



OPÉRA DE RENNES

02, 04, 06 et 08/03/2020

LA CLÉMENCE TITUS

DE WOLFGANG AMADEUS MOZART

Nicolas Krüger Direction musicale / **Pierre-Emmanuel Rousseau** Mise en scène
Chœur de chambre Mélisme(s) / **Gildas Pungier** Direction
Orchestre symphonique de Bretagne / **Grant Llewellyn** Direction musicale

opera-rennes.com f t @

billetterie 02 23 62 28 28



OPÉRA
DE RENNES

LA CLÉMENCE
DE TITUS

WOLFGANG AMADEUS MOZART

02/03/2020 . 20h

04/03/2020 . 20h

06/03/2020 . 20h

08/03/2020 . 16h

durée : 2h40 entracte inclus

EKYOG
MODE ÉTHIQUE
— DEPUIS 2003 —

LAFaurIE
1991

La Clémence de Tito

WOLFGANG AMADEUS
MOZART

OPÉRA SERIA EN DEUX ACTES

composé en 1791 sur un livret
de Métastase, adapté par
Caterino Mazzola.

Nicolas Krüger

Direction musicale

Pierre-Emmanuel Rousseau

Mise en scène, décors,
costumes

Gilles Gentner

Lumières

Jean-François Martin

Assistant à la mise en scène

Gildas Pungier

Chef de chœur

Elisa Bellanger

Cheffe de chant, continuo

CHŒUR DE CHAMBRE MÉLISME(S) / OPÉRA DE RENNES

Gildas Pungier, direction

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE BRETAGNE

Grant Llewellyn, direction musicale

Jeremy Ovenden

Tito Vespasiano,
empereur romain

Roberta Mameli,

*Vitellia, fille de l'empereur
déposé Vitellius*

Olivia Doray

Servilia, sœur de Sextus

José Maria Lo Monaco

Sesto, jeune patricien romain

Abigaïl Levis

Annio, jeune patricien romain

Christophoros Stamboglis

*Publio, capitaine de la garde
prétorienne*

Figurants

Julien Bizart, Hugo Bindel
Jean-Luc Yao, Romeo Lasne

OPÉRA chanté en italien, surtitré en
français.

NOUVELLE PRODUCTION

COPRODUCTION

**Opéra de Rennes
et Angers Nantes Opéra**

Costumes et décors fabriqués dans
les ateliers de l'Opéra de Rennes et
d'Angers Nantes Opéra

Présentation du spectacle

par Laura Naudeix, maîtresse de
conférence en arts du spectacle à
l'Université Rennes 2.

Mercredi 4 mars à 18h30

spectacle en audiodescription
en collaboration avec Accés
Culture.

Les raisons d'une œuvre

5 septembre 1791 ! 3 mois jour pour jour avant sa mort et alors qu'il travaillait à *La Flûte enchantée*, Mozart met un point final à la composition de *La Clémence de Titus* qui sera créée le lendemain à l'occasion du couronnement de Léopold II comme roi de Bohême. C'est donc une œuvre de commande écrite en moins de 2 mois - un temps record - que signe Mozart, avec toutes les contraintes qu'impose un tel exercice : un opéra *seria* dans la plus grande tradition du genre, un rôle de choix pour un castrat virtuose et un livret imposé. Malgré ce contexte de création édifiant, c'est un véritable chef d'œuvre que signe le compositeur, bien que *La Clémence* soit injustement moins jouée que *Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *Les Noces de Figaro*, *L'Enlèvement au sérail* ou *La Flûte enchantée*.

Tout en écrivant un authentique opéra *seria*, Mozart parvient à atteindre ici une modernité inégalée. Celle-ci se traduit bien sûr dans la composition musicale - subtilité de l'écriture orchestrale, contrastes rythmiques, importance des ensembles - mais surtout dans les enjeux dramaturgiques propres à chaque personnage. Chacun a son identité vocale bien affirmée et une caractérisation psychologique d'une finesse inouïe que le metteur en scène Pierre-Emmanuel Rousseau s'attache à révéler dans cette nouvelle production.

Les solistes s'exaltent comme si la vie humaine n'était que dilemme et douleur et que le monde pouvait s'écrouler. Ce qui, d'ailleurs, sera presque le cas à la fin du 1^{er} acte ! Il y a quelque chose de sidérant dans cette course à l'abîme que Mozart fait vivre avec une intensité qui soulève tout autant l'orchestre que les chanteurs. Et qu'y-a-t-il derrière la soudaine clémence de l'empereur ?

Cet état d'urgence politique, social, amoureux et musical trouve un écrin de choix avec nos théâtres à l'italienne aux rapports scène-salle formidables pour les œuvres classiques. Servie par l'Orchestre Symphonique de Bretagne dirigé par le chef mozartien Nicolas Krüger, cette *Clémence* coproduite par nos deux maisons réunit une distribution internationale de premier plan. Avec des interprètes rompus à ces rôles d'exceptions et d'autres qui vont réaliser devant les spectateurs rennais et nantais leurs prises de rôle.

Matthieu Rietzler
Directeur
de l'Opéra de Rennes

Alain Surrans
Directeur Général
d'Angers Nantes Opéra

L'histoire

L'action se situe à Rome en 79-81 apr. J.-C.

Acte 1

Deux considérations dominent l'intrigue :

- la détermination de Vitellia, à se venger de Tito qui lui a usurpé son trône ; elle cherche à se faire épouser par Tito et ainsi devenir impératrice. Puis elle veut se venger de lui quand il songe à en épouser une autre ;
- et la tendance profonde de Tito à la clémence, quelles que soient les provocations.

Vitellia a appris que Tito avait l'intention d'épouser Bérénice, fille d'Agrippa, roi de Judée. Elle pousse Sesto, son soupirant, à prendre la tête d'une conspiration contre Tito. Elle apprend que Tito a congédié Bérénice et porté son choix sur une romaine.

Annio qui désire épouser Servilia, la sœur de son ami Sesto, le prie d'intercéder auprès de l'empereur au sujet de ce mariage, mais Tito est lui-même décidé à épouser Servillia. Publio vient informer Tito qu'un complot se trame contre lui.

Servilia, qui aime Annio, repousse l'empereur qui décide de revenir à Vitellia. Celle-ci, ignorant tout des derniers événements, envoie Sesto mettre le feu au Capitole et assassiner Tito. Elle apprend alors, peu après son départ, qu'elle a été désignée comme future impératrice. Sesto réussit à mener à bien la première partie de son plan, mais l'attentat contre Tito échoue. L'acte se termine dans la confusion générale.

Acte 2

Tito a échappé à la mort et connaît les détails du complot. Annio conseille à Sesto de se dénoncer. Vitellia, par contre, veut éviter d'être découverte ; elle pousse donc Sesto à s'enfuir. Publio, en arrêtant Sesto, résoud le dilemme. Sesto est jugé et condamné à mort par le Sénat.

Tito le confronte avec les preuves de sa culpabilité mais déchire la sentence de mort qu'il vient de signer dès que Sesto le quitte.

Sachant Sesto et les autres conspirateurs sur le point d'être livrés aux bêtes féroces dans l'arène, Vitellia, écrasée par le poids de sa faute, va confesser sa participation au complot, et est à son tour l'objet de la clémence de l'empereur.

Note d'intention

Un palais en marbre noir, comme un mausolée. Une galerie de bustes des Césars, peut-être. Hommes en smoking, et uniformes d'apparat, femmes sophistiquées. Tout en noir et blanc. Rose, le déshabillé de Vitellia.

Une chambre. Sesto et Vitellia ont une relation charnelle, intense. Sesto aime désespérément Vitellia, qui cherche à assouvir une vengeance terrible de femme abandonnée et veut assassiner Tito, mais la loyauté de Sesto envers celui qui est à la fois son empereur et son mentor est aussi grande que son amour.

Vitellia est une femme puissante, intrigante, amoureuse vindicative et meurtrière. Je la vois comme une sorte de Baronne von Essenbeck, des *Damnés* de Visconti. Son avilissement moral et sa culpabilité vont de paire avec une dégradation physique. Elle est vêtue de haute-couture, une hyper sophistication comme une armure.

Tito est empereur. Il est usé par le pouvoir. Il me plait de montrer qu'avant d'être ce monarque éclairé, il est un despote belliqueux et sûrement sans états d'âme. Sa confrontation avec Sesto doit être violente, physique et sa colère implacable. Cependant il a une vraie nécessité à pardonner, avant de disparaître. Il se construit une statue pour l'éternité. Perdant toute humanité, il n'est plus que le corps politique du roi. Il est dans un autre espace-temps, celui de la postérité. Bâtitteur, il va présenter une maquette d'un nouveau quartier d'affaires, et de bâtiments publics, lors de sa première intervention. C'est cette maquette qui se consumera lors de l'incendie du Capitole.

L'incendie. Le régicide. La destruction du Capitole, lieu de la représentation nationale. Pluie de cendres et ensevelissement du plateau. Au second acte, nous sommes dans les ruines du palais-mausolée, seules restent la structure et la charpente de la construction noircie et carbonisée. La cendre recouvre le plateau. Veillée funèbre des victimes de l'incendie, des cercueils exposés. Vitellia sera ainsi face à ses actes, forcée d'assister à ces funérailles, en tant qu'impératrice.

La vraie clémence est-elle possible, ou n'est-ce qu'une habile manœuvre politique ?

Pierre-Emmanuel Rousseau

Rennes, janvier 2020

Trois questions à Pierre-Emmanuel Rousseau, metteur en scène

Après avoir beaucoup travaillé en amont de votre arrivée à Rennes, que vous ont apporté les répétitions avec le Chef Nicolas Krüger et les artistes ?

Oui je travaille beaucoup en amont puisque je réalise les décors et les costumes. Puis vient la phase préparatoire avec le Chef. L'avantage est qu'on se connaît bien avec Nicolas Krüger. On est d'accord sur le chemin à prendre et sur ce qu'on a envie de raconter et de faire dire aux personnages. Lors des répétitions, la personnalité des chanteurs compte énormément : on ne travaille pas avec des marionnettes. Je me laisse toujours la possibilité d'être surpris par les artistes que j'ai en face de moi. Jeremy Ovenden amène quelque chose qui me plaît beaucoup : il compose un Tito avec des aspérités, des zones d'ombre... Et le physique très longiligne de Roberta Mameli permet de travailler sur une corporalité de l'ordre du déséquilibre. Il y a beaucoup d'eux dans tous ces personnages.

Cet opéra est une œuvre de commande. Comment selon vous Mozart a-t-il réussi à être transgressif dans ce cadre imposé ?

La musique de Mozart entre en contradiction avec le titre. C'est fascinant de voir à quel point il laisse tous les grands développements aux conspirateurs, Sesto et Vitellia. Il leur donne la part belle et héroïque, alors que Tito est peu souvent en scène et uniquement sur des airs de convention. Deux ans après la Révolution française, ce n'est pas anodin de parler d'un régicide, de l'incendie d'un Sénat dans une œuvre créée pour le couronnement d'un Empereur.

Mozart dépeint un Tito très velléitaire, instable et ayant un rapport au pouvoir suspect. Avec Tito, il choisit un despote, un prince sanguinaire, une sorte d'Attila mâtiné de Néron : ce n'est

pas un prince éclairé des Lumières épris de justice. Mozart décrit des personnages suicidaires et c'est ce qui est magnifique et que j'adore dans cette œuvre. Chaque personnage est dans une fuite en avant jusqu'au-boutiste. Vitellia n'est pas une virago ou une femme assoiffée de pouvoir. C'est une fille d'empereur qui a été élevée pour régner. Elle est blessée et désespérée car en faisant assassiner son père et en prenant le pouvoir, Tito lui a enlevé sa raison d'être. Elle est prête à tout pour se venger mais l'incendie du capitole provoque des centaines de morts. Comment peut-elle survivre à cette culpabilité- là ? Quelle va être sa vie après ?

Comment, dans ce contexte, imaginer un « happy end » dramatiquement crédible ?

Pour moi *La Clémence* est une œuvre de mort et pas de glorification : un rapport au pouvoir et à la perte du pouvoir. À partir du moment où Tito pardonne, il accepte de rompre avec sa figure royale et de perdre sa déité. C'est suicidaire car un roi faible est un roi qu'on élimine ou contre lequel le peuple peut se soulever. Il n'y a pas d'autre issue que la disparition. Je n'ai pas encore résolu la fin mais elle doit avoir lieu avec le rapport au pouvoir et vraisemblablement la mort de Tito.

**Propos recueillis
par Lillian Madelon - Février 2020
© Opéra de Rennes**

Cinq questions à Nicolas Krüger, directeur musical

Alors que vous avez dirigé de nombreux opéras de Mozart, vous dirigez La Clémence de Titus pour la première fois. Comment avez-vous préparé cet ouvrage et comment avez-vous travaillé avec le metteur en scène en amont des répétitions ?

*La Clémence est un ouvrage à part dans la production de Mozart. Si je ne l'ai pas encore dirigé, je le connais depuis longtemps, et je sais sa couleur, son climat si particulier. Dans *la Clémence*, il y a une fascinante proximité entre fond et forme ; entre le carcan qui enserme les personnages, qui sont ceux d'une tragédie classique à la Racine, et l'autre carcan, bien aussi oppressant : celui dans lequel Mozart lui-même, contre toutes ses aspirations artistiques, doit trouver à s'exprimer : l'*opera seria*.*

Ma préparation s'est donc faite, en lien étroit avec Pierre-Emmanuel Rousseau, autour des puissantes lignes de tension qui résultent de ces personnages aussi entravés que leur auteur. Tout ici cherche à repousser des murs qui compriment et étouffent.

Cet opéra marque le dépassement de l'opera seria, notamment dans l'écriture des ensembles : comment aborde-t-on une telle œuvre charnière ? Comment réconcilier musicalement tradition et réforme ?

C'est l'impossibilité de les réconcilier vraiment qui donne sa force à l'ouvrage !

Mozart s'est davantage dégagé de l'*opera seria* traditionnel dans une œuvre pourtant écrite dix ans plus tôt : *Idoménée*. Ici, avec son librettiste Mazzola, il pousse effectivement autant qu'il le peut les limites du genre, par la transformation

de plusieurs *aria da capo* en ensembles pour insuffler autant de théâtre que possible dans ce livret convenu, mais il doit rester à peu près « dans les clous » de l'*opera seria* car le cahier des charge est très contraignant !

Il nous faut donc faire entendre cette lutte entre l'œuvre de circonstance et la tentative de Mozart de la dépasser, malgré le temps extrêmement exigü qu'il a pour ce faire. Mais il faut remarquer aussi qu'il semble s'être lancé des défis supplémentaires, comme pour faire sienne la contrainte. Par exemple il commence presque tous les numéros de sa partition en présentant les 3 notes de l'accord parfait ! Ou bien il s'évertue à exprimer les plus grandes peines en évitant la tonalité mineure, qui est pourtant la plus évidente pour ce genre de sentiment. Ces contraintes sont absentes d'une partition comme *La Flûte enchantée*, pourtant exactement contemporaine. Cette absence d'abandon, cette retenue, rendent la musique d'autant plus poignante. Les personnages y gagnent une profonde dignité et une grande tension intérieure.

Après avoir connu un important succès à sa création en 1791, ce dernier opéra de Mozart n'est revenu en grâce que dans la seconde moitié du 20^e siècle : la musique est-elle également une question de mode ou d'époque ?

Le succès de la *Clémence* à sa création est tout relatif ! Mais admettons. Il est clair que Mozart, s'il n'a jamais disparu, a eu un retour en grâce dans les années 70 du siècle passé. L'interprétation réinventée par les pionniers de la musique ancienne y est selon moi pour beaucoup. Il fallait ce coup de jeune pour faire entendre toute la vitalité et la modernité de la musique de Mozart.

La Clémence a profité de l'élan de curiosité pour toute la musique du maître, et on y a trouvé encore une

nouvelle facette de cet inépuisable inventeur de formes et d'expressions.

Dans cet opéra consacré à l'amour où différentes passions entrent en conflit, est-ce de leurs incompatibilités que surgissent des figures dramatiques et musicales ?

Absolument, mais ce qui exacerbe toutes ces passions contrariées et contradictoires, c'est la clémence elle-même ! Vitellia dit à Sesto après qu'il ait commis sa tentative de meurtre sur Titus : *Je ne crains pas la rigueur de Titus, je crains sa clémence. Celle-ci te vaincra.*

Tous ces personnages sont d'autant plus humains, incarnés et bouleversants qu'ils ont au-dessus d'eux un monarque dont la générosité et la bienveillance à toute épreuve confine à la désincarnation ! Titus est davantage un Dieu qu'un homme, ou il se veut tel, ce qui est beaucoup plus ambigu...

Je sais tout, pardonne à tous et oublie tout : la clémence de Titus révèle-t-elle que Titus demeure supérieur au drame qui se joue sur la scène et dans la musique ?

Comme je le disais, Titus est davantage une figure, une représentation d'un pouvoir idéal guidé par l'amour, une allégorie de la monarchie dite éclairée, qu'un personnage réel. Pourtant nous travaillerons à lui donner chair et ombre ! Il est aussi selon moi un composé complexe de ce que Mozart doit peindre pour complaire au monarque couronné au jour de la première : un Empereur d'autant plus puissant qu'il accorde à volonté sa grâce, et un exemple proche des idéaux maçonniques chers à Mozart d'une gouvernance par l'amour.

**Propos recueillis
par Lilian Madelon - Janvier 2020
© Opéra de Rennes**

Nicolas Krüger

Direction musicale

Né en 1972, petit-fils du compositeur et musicologue Henry Barraud, Nicolas Krüger a reçu une formation de pianiste notamment auprès d'Alain Planès. Il intègre alors le Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, où il obtient, entre 1992 et 2002, les prix d'harmonie, contrepoint, accompagnement au piano, direction de chant, orchestration et direction d'orchestre. Il est durant la même période chef de chant à l'Orchestre de Paris ; il y assiste des chefs tels que Pierre Boulez, Lorin Maazel, Armin Jordan, Frans Brüggen ou Wolfgang Sawallisch. Nicolas Krüger est nommé Directeur musical et chef d'orchestre du Leipziger Symphonieorchester durant la saison 2018-2019. Invité régulier des maisons d'opéras depuis 15 ans partout en France - Dijon, Lille, Nantes, Rennes, Nice, Toulon, Limoges - ainsi qu'à l'étranger - Allemagne, Asie, Canada - , il était récemment à l'Opéra de Nice pour *Carmen*, et a dirigé le *Fidelio* de Beethoven à l'Atelier lyrique de Tourcoing. Cette saison l'a vu revenir à l'Opéra de Dijon pour *Pelléas et Mélisande* dans la mise en scène d'Eric Ruf, où il a renouvelé le très grand succès public et critique obtenu avec *Médée* en 2016, classé parmi les 10 meilleures productions européennes de l'année par Forum Opéra. En formation symphonique, il dirige l'Orchestre National de Lille, l'Orchestre d'Auvergne, l'Orchestre régional de Normandie, le Leipziger Symphonieorchester, l'Orchestre de chambre de Cologne, l'Orchestre symphonique de Wuppertal. Reconnu comme un grand connaisseur de la musique de Mozart, il enseigne depuis dix ans son interprétation au sein de la prestigieuse Académie du Festival d'Aix-en-Provence.

Tout au long de son parcours éclectique, Nicolas Krüger fut chef associé du Chœur de Chambre Accentus entre 2001 et 2008, et a remporté le concours lui ouvrant le poste de chef associé des prestigieux *BBC Singers*, avec lesquels il enregistre plusieurs

programmes pour Radio 3. Il assure alors la direction des chœurs aux Opéras de Paris et de Lyon et au Festival d'Aix-en-Provence. Il est encore un accompagnateur très apprécié, et se présente régulièrement en récital en France et à l'étranger. Parmi ses plus beaux projets, un nouvel album récital avec la soprano Jodie Devos. Très remarqué, son précédent disque *Das Irdische Leben* (La Vie Terrestre), avec la soprano Salomé Haller, a obtenu un Diapason d'or.

Pierre-Emmanuel Rousseau

Mise en scène

Pierre-Emmanuel Rousseau est né en 1979. Après quatre premiers prix du CNR de Rouen, et une importante formation universitaire, Pierre-Emmanuel Rousseau collabore rapidement avec divers metteurs en scène, Jean-Claude Auvray, John Dew, Stéphane Braunschweig, Jérôme Deschamps et Macha Makeieff...

En 2010, Pierre-Emmanuel Rousseau signe la mise en scène et les costumes de *L'Amant jaloux* de Gretry (Opéra Royal de Versailles, Opéra-Comique), spectacle unanimement salué par la critique et le public. Ce spectacle a fait l'objet d'un DVD. Depuis 2013, il développe une collaboration régulière avec le TOBS-Biel, où il signe les mises en scène, les décors et les costumes de *Il Turco in Italia* de Rossini, *Viva la Mamma* de Donizetti (spectacle repris en 2015 à Bâle et Trévise), *le Comte Ory* de Rossini, *Don Pasquale* de Donizetti. Il est invité par l'Opéra de Chambre de Genève pour *Pomme d'Api / Monsieur Choufleuri* d'Offenbach. Avec l'Orchestre de Chambre de Genève, il imagine une mise en espace pour *Der Schauspieldirektor* de Mozart. Pierre-Emmanuel Rousseau met en scène *Le Pays du Sourire* de Léhar au Grand Théâtre de Tours, et *Don Pasquale* au festival de San Sebastian ainsi qu'à l'Opéra de Metz, et *l'Italienne à Alger* au Blackwater Valley Opera Festival. En 2018-2019, Pierre-Emmanuel Rousseau signe deux nouvelles productions (décors, costumes et mise en scène) : *Le Barbier de Séville* à l'Opéra national du Rhin et à l'Opéra de Saint-Etienne, *Les Fées du Rhin* d'Offenbach au Grand Théâtre de Tours et au Theater-Orchester Biel-Solothurn. Il reprend, par ailleurs, *Le Comte Ory* à l'Opéra de Rennes et à l'Opéra de Rouen, et il crée une nouvelle production de *Don Pasquale* pour le Blackwater Valley Opera Festival. Parmi ses projets récents et proches, la reprise du *Barbier de Séville* à l'Opéra de Rouen, un dyptique *Gianni Schicchi / Pagliacci* pour le Blackwater Valley Opera Festival.

Pierre-Emmanuel Rousseau collabore avec des chefs aussi prestigieux que John Elliott Gardiner, William Christie, Ludovic Morlot, François-Xavier Roth, Jérémie Rhorer, Christophe Rousset, Marco Zambelli, Leonardo Garcia Alarcon... et des chanteurs aussi fameux que Karita Mattila, Sumi Jo, Kenneth Tarver, Véronique Gens, Frédéric Antoun, Stefan Margita, Hélène Guillemette, Julie Boulianne, Olga Peretyatko, Patricia Petitbon, Bernard Richter, Cynthia Makris, Richard Troxell...

Retrouvez les biographies des artistes sur www.opera-rennes.fr

Orchestre Symphonique de Bretagne **Grant Llewellyn**, directeur musical

Créé en 1989, l'Orchestre Symphonique de Bretagne (OSB) s'est rapidement distingué dans le paysage européen par le dynamisme de ses activités, l'originalité de ses programmations, ses portraits d'artistes, ses résidences de compositeurs et une politique discographique particulièrement ambitieuse qui lui permettent de s'associer le talent des plus grands interprètes. Depuis 2011, l'OSB est dirigé par Marc Feldman, et depuis septembre 2015, son directeur musical est Grant Llewellyn. En octobre 2019, l'OSB s'est vu attribuer par le ministère de la Culture le label d'Orchestre National en région, saluant ainsi la politique d'ouverture menée depuis plusieurs saisons. Le nouveau projet de l'OSB remet l'orchestre au cœur d'une région dont la vitalité culturelle lui assure des relais dynamiques. Sans pour autant délaisser son répertoire classique, l'OSB développe des projets artistiques et pédagogiques en direction de tous les publics. Il cherche à renouer avec ses racines bretonnes via le Projet Taliesin, et part à la conquête de nouveaux publics et de nouveaux territoires musicaux tels que le rock, le jazz, la techno, la danse, le cinéma, la photographie. Au fil des années, l'OSB a travaillé avec le milieu de la danse, dont les chorégraphes Bernardo Montet et Boris Charmatz. L'OSB propose chaque année à tous les publics la redécouverte de son répertoire de prédilection, la musique symphonique classique du XVIII^e au XXI^e siècle et participe chaque saison à quatre à cinq productions lyriques avec l'Opéra de Rennes. L'OSB a d'ailleurs été distingué pour sa programmation par Musique Nouvelle en Liberté.

L'Orchestre Symphonique de Bretagne est financé par le Conseil Régional de Bretagne, le ministère de la Culture - DRAC Bretagne, la Ville de Rennes et le Conseil Général d'Ille-et-Vilaine, avec le soutien du département du Morbihan.

Orchestre Symphonique de Bretagne

Violons I

Anatole Karaev
Nicolai Tsygankov
Nasan Tekinson
Kaïto Shibata
Anita Toussaint
Marie-Laure Bescond
Noëlle Presle

Violons II

Thomas Presle
Laurent Le Flécher
Pascal Cocheril
Aline Padiou
Jocelyne Lemee
Pierre Coulaud

Alti

Cyrille Robert
Emmanuel Foucher
Anne-Marie Carbonnel
Clémentine Cômes
Marie-Elsa Beaudon

Violoncelles

Thimotée Marcel
Claire Martin Cocher
Irène Clément

Contrebasse

Camille Mokrani
Manuel Jouen

Flûte

Stella Daoues
Marion Constant

Hautbois

Joana Fernandes Soares
Irvin Legros

Clarinettes

Sonia Borhani
Christine Fourier

Bassons

Marc Mouginot
Pascal Thiroit

Cors

Vianney Prudhomme
Guillaume Amiel

Trompettes

Fabien Bollich
Stéphane Michel
Alexandre Jolly

Timbales

Jean-Pierre Petermann

Clavecin

Elisa Bellanger

Chœur de chambre

Mélisme(s)

Direction Gildas Pungier

Sopranos

Hameline Abraham
Sylvie Becdelièvre
Aurélie Castagnol
Laetitia Corcelle
Solenn Desprez Le Strat
Marie Roullon

Mezzos

Sacha Hatala
Gwénola Maheux
Christine Monimart
Stéphanie Olier
Anne Ollivier
Valérie Rio

Ténors

Lionel Bourguignon
Ismail El Mechrafi
Edgar Francken
Étienne Garreau
Thibault Givaja
Marlon Soufflet

Basses

Jean Ballereau
Stéphane Boury
Pierre Corbel
Jean-Jacques L'Anthoen
Armel Le Dorze
Julien Reynaud

Pianiste accompagnatrice

Coralie Karpus

COUVERTURE

Conception graphique **Jonathan Marçot et Marie Touzet-Barboux**. Dessins **Matthieu Fayette**.

N° d'entrepreneur de spectacles: 1-1114491 - 2-1114492 - 3-1114493

LAFaurIE

1991



LAFaurIEPARIS.COM