
Laval - Théâtre
Samedi 10 juin à 20h30

Nantes - La Cité des Congrès
Vendredi 9 juin à 20h30

Angers - Centre de Congrès
Mardi 13 juin à 20h30

Les chœurs à l'honneur

Richard Wagner (1813 – 1883)
Tannhäuser, Chœur des pèlerins

Georges Bizet (1838 – 1875)
Carmen, Les voici, voici la quadrille

Giacomo Puccini (1858 – 1924)
Madame Butterfly, Coro a bocca chiusa

Arrigo Boito (1842 – 1918)
Mefistofele, Prologue - Salve regina

Johannes Brahms (1833 – 1897)
Un requiem allemand

Tamara Banješević - soprano, Benjamin Appl - baryton
Chœur d'Angers Nantes Opéra, Xavier Ribes - chef de chœur
Chœur de l'ONPL, Valérie Fayet - cheffe de chœur

Dans l'univers de l'opéra romantique, le chœur est le grand ordonnateur du drame. Il est un personnage à lui seul. Il annonce ce qui peut se produire, participe à l'action, la ralentit ou l'accélère, impulse une tension ou calme les esprits. Il est tour à tour, le représentant du Divin et la foule menaçante, le peuple enthousiaste, mais aussi la cohorte des pèlerins et l'assemblée des nobles guerriers. C'est dans le chœur que palpite la vie juste parfois même avant que le rideau ne se lève...

Un requiem « pour l'Humanité » serait le titre exact de l'œuvre de Brahms. Il s'agit de la dernière grande messe des morts du romantisme, un lied gigantesque, un oratorio aussi, s'éloignant de l'univers de l'opéra, ce genre que le compositeur n'aborda pas. La puissance de l'écriture symphonique soutient deux solistes, mais surtout un chœur qui chante presque sans discontinuer, comme si l'œuvre dressait une passerelle entre l'univers baroque et le 19^e siècle.

Wagner 4' Bizet 5' Puccini 4' Boito 6' Brahms 1h10



Sasha Goetzel
direction

© Sébastien Gaudard



Benjamin Appl
© Uwe Arens

Chœur des pèlerins extrait de Tannhäuser

Richard Wagner

Un choral solennel

Achévé en 1845 et créé la même année à Dresde - le 19 octobre dans la version originale - l'opéra **Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg** (*Tannhäuser et le tournoi des chanteurs à la Wartburg*) s'inspire d'une légende ancienne dont Wagner découvrit l'existence à Paris en 1841. L'opéra conte les aventures d'un chevalier passionné par les femmes et qui se trouve condamné par la société. L'amour d'Elisabeth qui lui est fidèle jusqu'à la mort parvient à le sauver.

Aucune des partitions lyriques de Wagner – il fut également l'auteur du livret - ne nécessita autant de révisions. On en compte une trentaine depuis le début de la composition, en 1843 et jusqu'en 1883! L'opéra fut donné en France en 1860 avec l'ajout alors incontournable d'un ballet. Cette version dite de Paris provoqua un scandale mémorable et assura une belle notoriété à l'ouvrage. Les artistes et écrivains attaquèrent ou défendirent l'ouvrage. Charles Baudelaire prit fait et cause pour le compositeur dans un très long texte intitulé *Richard Wagner et Tannhäuser à Paris*. L'un des passages les plus remarquables de la critique évoque la modernité de l'ouvrage : « *Je tiens seulement à faire observer, à la grande louange de Wagner que, malgré l'importance très juste qu'il donne au poème dramatique, l'ouverture de Tannhäuser comme celle de Lohengrin, est parfaitement intelligible, même à celui qui ne connaîtrait pas le livret ; et ensuite, que cette ouverture contient non seulement l'idée mère, la dualité psychique constituant le drame, mais encore les formules principales, nettement accentuées, destinées à peindre les sentiments généraux exprimés dans la suite de l'œuvre, ainsi que le démontrent les retours forcés de la mélodie diaboliquement voluptueuse et du motif religieux ou Chant des pèlerins, toutes les fois que l'action le demande* ».

« Le plus bel instrument, le plus vieux, le plus vrai, la seule origine à laquelle notre musique doit son existence, c'est la voix humaine »

Richard Wagner



Le premier thème présenté dans l'ouverture est celui du **Chœur des pèlerins**, un choral solennel que l'on entend à l'acte III. Au grand désespoir d'Elisabeth, Tannhäuser ne fait pas partie de ces pèlerins. Celui-ci quête sa voie, entre la passion sensuelle et le salut de son âme, son désir pour Elisabeth, la sainte. Le chœur symbolise le monde des conventions, une communauté luttant contre tout danger extérieur. Elisabeth et Tannhäuser représentent une menace car ils s'abandonnent à un amour idéal. Le chœur de Tannhäuser réuni des pèlerins envoyés à Rome par la communauté afin d'y être purifiés. À leur retour, ils font à nouveau partie de celle-ci : « *Beglückt darf nun dich, o Heimat, ich schauen* » (*Je puis maintenant te contempler avec bonheur, Ô ma patrie*).

Les voici, voici la quadrille extrait de Carmen

Georges Bizet



Carmen, l'Opéra qui fit scandale

Composé entre le printemps 1873 et septembre 1874, l'un des plus célèbres opéras fut créé à l'Opéra-Comique, à Paris, le 3 mars 1875. Il fut l'objet de l'un des scandales les plus mémorables de la Troisième République.

Le livret présentait en effet une femme libérée dans l'Espagne des années 1820 et ce fut moins la musique qui suscita de vives réactions que le fait de traiter de l'indépendance d'une femme, libre par son travail et dans le choix de ses amants.

On reprocha à Bizet ainsi qu'à ses librettistes (Henri Meilhac et Ludovic Halévy) d'avoir trahi la confiance du public, mais aussi celle de la nouvelle de Prosper Mérimée, publiée en 1847. Peu importe. Les personnages sont bien différents et l'opéra n'est pas littérature. Bizet, alors âgé de 37 ans, n'avait plus que trois mois à vivre. Il subit des commentaires d'une rare sauvagerie et n'eut pas le temps de voir son œuvre s'imposer.

« Il faudrait pour le bon ordre social et la sécurité des dragons et toréadors qui entourent cette demoiselle la bâillonner et mettre un terme à ses coups de hanches effrénés, en l'enfermant dans une camisole de force »

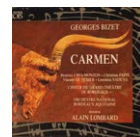
La critique du Siècle au lendemain de la Première de Carmen

La partition sert admirablement la progression dramatique et l'expressivité des voix. Elle se construit de manière irrémédiable avec une efficacité prodigieuse. A l'action la plus brillante se superpose une poésie d'une fraîcheur étonnante.

Le chœur « Les voici, voici la quadrille » se situe à l'acte IV : "Les voici, voici la quadrille! La quadrille des toreros. Sur les lances, le soleil brille! En l'air toques et sombreros! Les voici, voici la quadrille, La quadrille des toreros!" Sur la place de Séville, c'est jour de corrida. La foule enjouée accueille la quadrille, le torero Escamillo et tous les personnages qui prendront part au spectacle. Carmen promet à Escamillo, s'il gagne, d'être à lui. Nul ne peut imaginer que cette journée radieuse s'achèvera par le meurtre de l'héroïne.

Le conseil d'écoute

BIZET - CARMEN
"Les voici, voici la quadrille"



Chœur et Orchestre national
Bordeaux Aquitaine
Alain Lombard, direction
(Naïve)

Coro a bocca chiusa extrait de Madame Butterfly

Giacomo Puccini

« Je veux que mon public ne puisse
retenir ses larmes : l'opéra, c'est ça ! »

Giacomo Puccini

Une mélodie sans paroles annonciatrice du drame final

Le lointain Orient sert de trame au récit de Madame Butterfly. Le règne de l'empereur Meiji Tenno (1867-1912) permit une découverte approfondie du Japon. Fascination réciproque entre l'Orient et l'Occident qui eut des répercussions considérables dans l'art et la littérature européenne. Le roman *Madame Chrysanthème* de Pierre Loti évoquait le mariage entre un officier de marine et une geisha japonaise.

Inspiré par le roman de Loti, l'écrivain américain John Luther Long publia *Madama Butterfly* en 1898. Deux ans plus tard, une pièce de théâtre tirée de l'ouvrage connaissait le succès aux États-Unis et à Londres. Puccini assista à l'une des représentations. La composition de l'opéra sur un livret de Giuseppe Giacosa et Luigi Illica s'étala de 1901 et la fin de l'année 1903.

Madame Butterfly fut créé le 17 février 1904 à La Scala de Milan. Le scandale fut immense au point que l'ouvrage fut immédiatement retiré. Trop de réminiscences avec d'autres opéras, notamment de *La Bohème*, un second acte trop long, une cabale de chanteurs organisée contre le compositeur furent à l'origine du fiasco. Quatre versions s'en suivirent dont la dernière fut donnée à l'Opéra de Paris, le 28 décembre 1906 et qui est considérée comme définitive.

L'argument de l'opéra est le suivant. Au premier acte, Benjamin Pinkerton, officier de la marine américaine découvre la maison où il va habiter non loin du port de Nagasaki. Malgré la désapprobation de Sharpless, consul des États-Unis, Pinkerton épouse selon les coutumes japonaises la geisha Cio-Cio-San connue

sous le nom de Madame Butterfly. L'oncle de celle-ci, un prêtre bouddhiste, désapprouve également le mariage temporaire pour tous sauf pour Cio-Cio-San qui est éprise de l'officier.

Le second acte est divisé en deux parties. Dans la première, trois ans ont passé. Madame Butterfly attend le retour de l'officier avec son enfant. Sharpless doit lui annoncer qu'il revient avec son épouse américaine. Il n'a pas le courage de le faire. Le prince Yamadori est éconduit et Madame Butterfly veille toute la nuit lorsque le navire accoste. C'est alors que l'on entend le fameux chœur à bouche fermée, "Coro a bocca chiusa". La mélodie très simple et sans paroles, chantée par le chœur hors scène concentre l'attention du spectateur sur ce moment, peut-être le plus important de tout l'opéra. Le drame va bientôt se nouer.

Le conseil d'écoute

PUCCINI - MADAME BUTTERFLY
Coro a bocca chiusa



Chœurs et Orchestre de l'Académie
nationale Sainte-Cécile
Antonio Pappano, direction
(Warner Classics)



Chœur d'Angers Nantes Opéra © Martin Argyroglo

Le conseil d'écoute

BOITO - PROLOGUE - SALVE
REGINA DE MEFISTOFELE



National Philharmonic Orchestra
Oliviero De Fabritiis, direction
(Decca)

Prologue Salve Regina de Mefistofele Arrigo Boito

Pour l'amour du Diable

Poète, librettiste et compositeur italien, Arrigo Boito débuta une carrière de chroniqueur. Il fut ami de Baudelaire, Rossini, Gounod et Verdi pour lequel il écrivit les livrets d'Otello et de Falstaff.

Son opéra **Mefistofele**, le seul ouvrage qui soit resté à la postérité, triompha dans sa seconde version de 1875. Remarquable orchestrateur, dont l'écriture fut en partie influencée par l'harmonie wagnérienne, Boito s'empara comme bien des artistes romantiques avant lui, du Faust imaginé par Goethe.

Morceaux de bravoure des trois personnages principaux, complaints émouvantes se succèdent ainsi durant

les trois actes de l'opéra. Boito équilibre avec talent, les atmosphères des scènes, jouant avec les divers ensembles vocaux : chœurs de phalanges, des pénitentes, des chérubins, scènes de foule chantées, chœurs mystiques.

Dans le *Prologue*, l'action se situe... dans le ciel ! Alors que les chœurs célestes célèbrent le Créateur, Mefistofele se moque de Dieu. Le chœur l'interroge : connaît-il le docteur Faust ? Il fait le pari d'entraîner Faust vers le mal. D'une remarquable puissance expressive, le Salve Regina entonné par le chœur offre un saisissant décor au drame inexorable.

Le saviez-vous ?

Le 5 mars 1868, la Scala de Milan connaît l'une de ses créations les plus tumultueuses. Pendant cinq heures, vaille que vaille, le jeune Arrigo Boito dirige son nouvel opéra **Mefistofele** sous les huées. Et lorsque le rideau tombe, à une heure du matin, la bataille se poursuit dans la rue. Si l'échec de 1868 est cuisant, Boito ne renonce pas. Pendant sept ans, il retravaille son **Mefistofele**. Le livret est condensé, la construction plus claire et le nouveau **Mefistofele** est créé à Bologne en 1875, cette fois sous les applaudissements.



Un Requiem allemand

Johannes Brahms

Tamara Banješević - soprano

Benjamin Appl - baryton

1. Selig sind, dir da Leid tragen (Heureux sont les affligés)
2. Denn alles Fleisch, es ist wie Gras (Car toute chair est comme l'herbe)
3. Herr, lehre doch mich (Éternel, donne-moi à connaître ma fin)
4. Wie lieblich sind deine Wohnungen... (Que tes tabernacles sont aimables)
5. Ihr habt nun Traurigkeit (Vous aussi maintenant vous êtes attristés)
6. Denn wir haben hier keine bleibende Stadt
(Car nous n'avons ici aucune cité durable)
7. Selig sind die Toten (Heureux sont dès à présent les morts)

Johannes Brahms, dernier géant du dix-neuvième siècle

« *Plutôt qu'un Requiem allemand j'aurais dû le titrer Requiem humain* »

Johannes Brahms

Brahms attendit d'avoir atteint la quarantaine avant de composer sa **Première Symphonie**, là où tant d'autres musiciens s'étaient lancés dans l'aventure dès leur adolescence. L'ombre de Beethoven planait sur les cieux romantiques. À l'inverse, il n'éprouva pas une crainte comparable lorsqu'il dédia **Un Requiem allemand** à l'Humanité tout entière : il n'avait alors que trente-trois ans, un âge peu propice à la composition d'une partition aussi grave.

S'était-il seulement produit un événement décisif qui fasse que le musicien s'attelle à un tel monument ? Dès 1859, Brahms avait évoqué l'envie de composer une musique funèbre. Songeait-il au Requiem que Schumann avait espéré composer et que Brahms légua ainsi à la postérité en mémoire de son aîné ? On a parlé aussi de la disparition de sa mère en 1865. Il est vrai que la première, seconde et quatrième parties datent de cette époque (la cinquième lui est d'ailleurs dédiée) et que ce triste événement convainc

ait Brahms de franchir le pas. D'autres causes semblent plus probantes encore. La passion de Brahms pour la voix – il avait été nommé à la tête de la prestigieuse Wiener Singakademie de Vienne où il s'établit en 1863 – et peut-être par-dessus tout pour le chant choral dont il savait maîtriser à la perfection l'écriture, en sont une raison suffisante. Ses partitions antérieures, l'**Ave Maria**, le **Begräbnisgesang** (*Chant de funérailles*) et les **Marienlieder** s'étaient imposées comme des œuvres majeures. Enfin, son renoncement à l'amour de Clara Schumann éclaire de manière plus discrète la composition de l'œuvre. À l'occasion du Noël 1865, il lui offrit la partition piano-chant en lui présentant la pièce comme « *une espèce de requiem allemand* ». Requiem, oratorio, ode funèbre ou cantate ? L'office funèbre traditionnel semble bien loin.



Chœur de l'ONPL © Sébastien Gaudard

Ce requiem sans *Dies irae* célèbre les âmes mortes, celles des amis disparus tout en avouant une solitude affective prenante. Car si le chœur n'a probablement jamais été aussi présent dans aucune partition de ce genre, c'est qu'il évoque avant tout l'Homme : « *En ce qui concerne le titre, j'enlèverais volontiers le mot "allemand" pour le remplacer tout simplement par "pour l'homme"* ». Brahms choisit d'illustrer la place centrale qu'il accorde à l'Homme par des extraits de la Bible en allemand de Luther, du Nouveau et de l'Ancien Testament, auxquels il ajoute des textes apocryphes. Pas une seule fois le mot Christ n'est prononcé alors que l'acte de foi est évident. Brahms parle d'abord aux hommes avant de s'adresser aux fidèles.

Les sept mouvements portent des messages distincts et complémentaires les uns des autres. Une joie future est promise à ceux qui souffrent (1, 5). L'Homme est exhorté à la patience (2), mais aussi à l'espoir (3). Sa vie sur terre n'est qu'un passage. Il lui faut louer Dieu (4) et garder confiance dans la clémence divine du Jugement dernier (6). Le Requiem peut alors s'achever sur une promesse de paix (7). La progression est d'une logique implacable à la fois sur le plan dramatique (des misères et de la brièveté de la vie terrestre à la consolation divine) et harmonique, débutant et s'achevant en majeur. Quant au chœur, présent jusqu'à l'épuisement

« Je dois pourtant avouer que je suis un homme extrêmement mélancolique »

Johannes Brahms

dans les 1^{er}, 2^e, 4^e et 7^e mouvements, il dialogue dans les 3^e et 6^e mouvements avec le baryton et dans la 5^e partie avec le soprano. Le chant domine de bout en bout y compris dans les passages les plus complexes qui font appel à la fugue (3^e et 6^e mouvements).

Les trois premières parties d'**Un Requiem allemand** furent données à Vienne le 1^{er} décembre 1867. L'absence de répétitions se fit cruellement sentir et l'accueil fut mauvais. Il n'en alla pas de même lors de la création de l'œuvre complétée (à l'exception toutefois de la cinquième partie), le 10 avril 1868 à la cathédrale de Brême. Ce fut un succès considérable malgré un ajout pour le moins étonnant.

En effet, l'absence de tradition liturgique catholique que nous évoquions fut si désagréablement perçue par les autorités religieuses que Brahms dut accepter que l'on insère l'aria *Ich weiss, dass mein Erlöser lebt* (*Je sais que vit mon Sauveur*) du **Messie** de Haendel entre deux mouvements du Requiem ! On joua également des solos de Bach et de Tartini ainsi que l'**Abendlied** (*Chant du soir*) de Schumann. Brahms répondit à la crainte d'une église qui croyait être dépossédée de la messe de requiem latine.

Enfin, la version définitive de l'ouvrage fut donnée l'année suivante, le 18 février 1869 au Gewandhaus de Leipzig sous la direction du compositeur et chef d'orchestre Karl Reinecke (1824-1910). C'est à partir de ces deux créations, à Brême puis à Leipzig, que Brahms fut reconnu comme l'un des grands musiciens de son temps.

Premier mouvement
Selig sind, dir da Leid tragen
Heureux sont les affligés

Ce premier mouvement s'ouvre sur le chant des cordes graves que le chœur élève vers une glorification et un message d'espoir. Assez lent et avec expression sont les nuances spécifiées pour cette page bâtie en trois épisodes. Après l'introduction orchestrale, le chœur intervient à trois reprises et la conclusion reprend le premier choral. La douceur de l'introduction évoque étonnamment les atmosphères du **Requiem** de Fauré dont la version orchestrale fut achevée trente ans plus tard.

Deuxième mouvement
Denn alles Fleisch, es ist wie Gras
Car toute chair est comme l'herbe

Le second mouvement puise son origine dans le *scherzo* d'une sonate pour deux pianos composée en 1854. Brahms abandonna la pièce et utilisa le matériel pour le **Premier Concerto pour piano** op.15. Le rythme de marche funèbre (Lent et dans le caractère de la marche) permet une progression dramatique constante. Les contrastes dynamiques du chœur sont saisissants. Nul ne peut prévoir que le mouvement change si subitement d'atmosphère et se termine dans l'exaltation.

*Entre ferveur
hiératique et nostalgie
mélancolique,
Johannes Brahms
offre des œuvres
souvent inquiètes
au langage musical
parfaitement maîtrisé*

Troisième mouvement
Herr, lehre doch mich Éternel
Donne-moi à connaître ma fin

Cet *Andante moderato* fait entendre pour la première fois la voix du baryton. Tendre, solennelle, effrayée aussi parfois, elle dialogue avec les contrebasses et les timbales. Puis, le lien entre le chœur et le soliste s'affermir dans une dimension presque lyrique.

Entre ferveur hiératique et nostalgie mélancolique, Johannes Brahms offre des œuvres souvent inquiètes au langage musical parfaitement maîtrisé.

Quatrième mouvement
Wie lieblich sind deine
Wohnungen...

Que tes tabernacles sont aimables

La quatrième partie est entièrement chorale. Brahms souhaitait que la douceur de l'inspiration mélodique domine cette page, placée entre deux mouvements beaucoup plus complexes. Grâce à sa variété de couleurs, l'orchestre offre un superbe écrin au chœur transporté par la ferveur et la joie.

Cinquième mouvement
Ihr habt nun Traurigkeit
Vous aussi maintenant êtes attristés

Brahms composa cette partie après la création de la première version du **Requiem**. Il dédie la voix de la soprano à sa mère qui venait de disparaître. Nous sommes plus proches de l'univers de l'aria d'opéra baroque. Les deux textes liturgiques qu'interprète le soprano sont portés en écho par le Chœur.

Sixième mouvement
Denn wir haben hier keine
bleibende Stadt
Car nous n'avons ici aucune cité durable

Cette partie est la plus dynamique de l'ouvrage. L'*Andante* s'ouvre par l'entrée du chœur auquel répond avec de plus en plus de passion la voix du baryton. Après l'annonce de la Résurrection, le chœur et l'orchestre construisent le récit dramatique qui culmine en deux immenses crescendos successifs. L'amplification de la dynamique et l'accélération du rythme traduisent la vision terrifiante de la mort bien que le message d'espoir n'ait jamais disparu. Brahms s'inspire du modèle des grands oratorios baroques notamment de Haendel jusque dans l'immense fugue conclusive.

Septième mouvement
Selig sind die Toten
Heureux sont dès à présent les morts

Dans cette partie spécifiée "solennelle", la rédemption des morts et l'idée du réconfort concluent l'ouvrage. Après avoir dominé la terreur du Jugement dernier, Brahms réunit toutes les voix dans un chant de louange qui retourne au climat de béatitude du début de la partition. Sans l'avouer formellement, le compositeur fait ici un grand pas vers le *Requiem oeternam* qui referme l'office liturgique traditionnel.

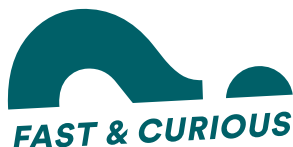
Le conseil d'écoute

BRAHMS
UN REQUIEM ALLEMAND



Gundula Janowitz, soprano
Eberhard Waechter, baryton
Orchestre philharmonique de Berlin
Herbert von Karajan, direction
(Deutsche Grammophon)

Portraits



Lundi ou vendredi ?

Pour moi il n'y a pas de différence puisque j'ai l'habitude de travailler sept jours par semaine

Europe ou États-Unis ?

J'adore l'Europe et j'ai de la chance d'y avoir mes racines

Campagne ou centre-ville ?

Avec la vie que je mène... centre-ville!

Mozart ou Mahler ?

Mahler

Solo ou Tutti ?

Égoïstement, je dirais solo mais mon cœur penche quand même vers le tutti

Molière ou Shakespeare ?

Désolé mais... Shakespeare!

Sport ou canapé ?

Canapé

Thé ou café ?

Mon côté british me fait dire le thé

Petit plat ou Fast food ?

Des plats maison et copieux!

Téléphone ou sms ?

Tout dépend de la relation que j'entretiens avec la personne

Agir vite ou prendre son temps ?

L'idéal est de pouvoir faire les deux



« Benjamin Appl est un baryton d'une grande beauté de timbre. Sa voix est longue, souple, et parfaitement ductile. Il est capable de couleurs magnifiques, de phrasés délicats, et son allemand est parfaitement transparent. »

Matthieu Roc, *Resmusica*

Benjamin Appl © Uwe Arens and Sony Classical

Benjamin Appl baryton

Benjamin Appl a été un des derniers élève du « Monstre sacré » Dietrich Fischer-Dieskau, l'un des plus grands barytons au Monde. Fort de cet enseignement, Benjamin Appl reçoit en 2016 une triple récompense en se voyant nommé quasi simultanément « Jeune artiste de l'année » par Gramophone, « Talent émergent » par le Wigmore Hall et Rising Star ECHO par le Barbican Center. Ses quelques apparitions en France ces dernières années ont été saluées par une critique très enthousiaste, louant ses remarquables qualités de récitaliste. Il faut dire que sa voix offre une gamme infinie de couleurs ce qui lui permet d'être de plus en plus sollicité sur les plus prestigieuses scènes du monde.

« On ne peut enfin que tirer un grand coup de chapeau au Chœur d'Angers Nantes Opéra, qui assume le rôle central que lui réserve la mise en scène sans jamais rien sacrifier à la justesse et à la précision de la mise en place. »

Alain Cochard, *Concertclassic.com*



Tamara Banješević © Una Skandro

Tamara Banješević soprano

Née à Belgrade, Tamara Banješević fait ses débuts en 2013 au Festival de Baden-Baden et, en 2014, au Festival d'Aix-en-Provence. Elle a obtenu le Premier prix du Concours International de Manhattan, le Richard Kandel Memorial Award, a donné des récitals à New York, Los Angeles, en France et en Allemagne et a chanté sous la direction de chefs comme Helmut Rilling ou William Christie. En 2021, elle est la Première Dame dans *La Flûte enchantée* à l'Opéra National de Paris. Depuis, elle est invitée sur les plus grandes scènes internationales.



Chœur d'Angers Nantes Opéra © Jean-Marie Jagu

Le Chœur d'Angers Nantes Opéra Xavier Ribes, chef de chœur

Le Chœur d'Angers Nantes Opéra est composé de 28 artistes permanents qui participent à l'ensemble des projets de la saison. Le Chœur s'illustre dans les ouvrages lyriques mais aussi dans la danse. Aux côtés de l'Orchestre National des Pays de la Loire, partenaire privilégié des saisons lyriques, il chante tous les répertoires.

Depuis 20 ans - entrecoupés d'une parenthèse mexicaine de quatre ans -, Xavier Ribes, Catalan d'origine, engagé et passionné, dirige le Chœur d'Angers Nantes Opéra. « *La musique c'est comme la vie. Si tu n'es pas généreux, mieux vaut faire autre chose.* » Ce principe, il se l'applique à lui-même dans son métier, lorsqu'il dirige les artistes du chœur d'Angers Nantes Opéra. Il l'applique aussi dans son travail avec *Au clair de la rue*, une chorale de sans abris nantais.