

LE MOTET

JEUDI 19.11.2026

19H30 VICTORIA HALL, GENÈVE

**100^e
ANNIVERSAIRE
DU MOTET**

NABUCCO GIUSEPPE
VERDI
OPÉRA EN VERSION DE CONCERT

NIKOLOZ LAGVILAVA

MARÍA JOSÉ SIRI

SAHY RATIA

RUBÉN AMORETTI

CARINE SÉCHAYE

JOÉ BERTILI

OSCAR ESMERODE

CLÉMENCE TILQUIN

ORCHESTRE DE LA SUISSE ROMANDE
ROMAIN MAYOR direction

Prix de 20.– à 80.– (réductions usuelles)
Billetterie et informations : motet.ch



Concert du 100^e anniversaire

Giuseppe Verdi (1813-1901)

Nabucco

Opéra en quatre actes (1841)

Nikoloz Lagvilava, Nabucco

María José Siri, Abigaille

Sahy Ratia, Ismaele

Rubén Amoretti, Zaccaria

Carine Séchaye, Fenena

Joe Bertili, Il Gran Sacerdote

Oscar Esmerode, Abdallo

Clémence Tilquin, Anna

L'Orchestre de la Suisse Romande

Le Motet de Genève

Romain Mayor, direction

Jeudi, le 19 novembre 2026, 19h30 • Victoria Hall (Genève)

Opéra donné en version de concert

L'entracte suit le deuxième acte

Argument

PREMIÈRE PARTIE : JÉRUSALEM

Première Scène

Rassemblé, ou plutôt réfugié, à l'intérieur du Temple de Salomon, devant l'avancée fulgurante des armées assyriennes, le peuple de Jérusalem supplie le Seigneur de leur épargner cette humiliation finale : la profanation du cœur même du culte hébraïque (*Gli arredi festivi*). Laïcs, prêtres et jeunes filles se relaient dans une ferveur croissante afin d'empêcher la pénétration de ces étrangers hérétiques dans le Saint des Saints.

Le grand prêtre Zaccaria rassure la foule en désespoir : l'Éternel a entendu leurs prières en délivrant, entre les mains des Hébreux, Fenena, fille de Nabucco, dont il entend se servir comme otage pour négocier la paix. Les Hébreux en liesse redoublent d'ardeur pour remercier Dieu (*Di lieto giorno*), mais leur joie sera de courte durée. Ismaele, chef des Hébreux, vient leur annoncer l'entrée imminente du roi de Babylone. Sous l'impulsion de Zaccaria, les foules en colère invoquent l'intervention divine pour détruire les Assyriens (*Che dia morte allo stranier*).

Deuxième Scène

Fenena et Ismaele, dont l'amour réciproque n'est connu de personne, se remémorent leur première rencontre lorsque ce dernier s'est présenté à la cour de Babylone comme ambassadeur de Judée. Ils sont surpris par l'entrée de l'autre fille de Nabucco, Abigaille, fer à la main, qui leur annonce la prise du Temple. Elle-même éprise du valeureux Ismaele, Abigaille déverse alors sur les amants malheureux toute sa colère de femme éconduite (*Io t'amava*), tout en proposant un pacte diabolique. Elle fera épargner les Hébreux si Ismaele la préfère à Fenena. Mais voici le peuple qui se précipite sur les lieux, en fuyant les troupes assyriennes (*Chi difenda ora il tempio del Signor ?*).

Scène finale

C'est l'une des fins d'acte les plus réussies de Verdi, qui emploie tous les moyens pour souligner le drame de la prise du Temple et le mélange inouï d'émotions parmi l'assistance : triomphe, épouvante, trahison, vengeance. L'orchestre en fosse est doublé d'une fanfare de cuivres en coulisse. Sur scène, les soldats babyloniens, avec Nabucco à leur tête, à cheval – suprême indignité pour les fidèles – font face au peuple hébreu. Toujours maître de Fenena, Zaccaria menace de la poignarder sous les yeux du roi si celui-ci persiste dans son sacrilège. Tandis que Fenena plaide la cause des Hébreux alors que sa sœur savoure déjà sa revanche, Zaccaria mène la foule dans une ultime intercession auprès de l'Éternel (*O gran Nume, soccorri a noi*).

Puis, à la stupeur générale, Ismaele intervient pour arrêter le geste meurtrier de Zaccaria, la seule carte à jouer qui restait aux Hébreux. Ces derniers maudissent à jamais le traître, en lui promettant un sort funeste (*Oh fuggite il maledetto*). Loin de se réjouir de voir sa sœur hors de danger, Abigaille proclame sa haine pour Ismaele, et son père appelle à la mise à sac sans merci du Temple.

DEUXIÈME PARTIE : L'IMPIE

Première Scène

Abigaille constitue l'un des grands rôles de « méchante » dans le répertoire verdien. Son air d'ouverture se partage entre triomphe, ayant subtilisé au roi la preuve qu'elle est en réalité sa fille par une esclave, et jalousie à l'égard de Fenena, celle qui l'a privée et de la succession au trône, et de l'objet de son amour. Assoiffée de vengeance, Abigaille se voit déjà maîtresse du royaume et du cœur d'Ismaele.

L'occasion idéale semble se présenter lorsque le Grand Prêtre de Baal et les Mages babyloniens viennent la supplier de prendre le pouvoir (*Te regina il popol chiama*). En tant que régente en l'absence de Nabucco, l'impie Fenena a fait libérer les prisonniers hébreux. La scène s'achève par un vibrant appel à Baal de porter Abigaille au pouvoir.

Deuxième Scène

Les soupçons d'Abigaille ne sont pas infondés puisque Fenena s'est effectivement décidée à se convertir au judaïsme. Dans son magnifique récitatif et air (*Vieni, o Levita !...E di canti a te sacrati ogni tempio suonerà*), Zaccaria se prépare à entrer dans les appartements de la régente en portant la tablette de la Loi.

Entre-temps, les prêtres lévites, qui ignorent tout du tableau précédent, font hurler leurs imprécations haletantes sur Ismaele (*Il maledetto non ha fratelli*), qui invoque en vain la pitié pour avoir sauvé sa bien-aimée.

Scène finale

Sur le plan théâtral, Verdi a rarement achevé un acte avec autant de rebondissements. Zaccaria et sa sœur Anna viennent rendre compte de la conversion de Fenena. Mais les Lévites abasourdis n'ont guère le temps de digérer cette bonne nouvelle, car voici le vieil Abdallo, fidèle de Nabucco, qui arrive pour annoncer la mort de Nabucco et la prise du pouvoir par Abigaille. Celle-ci entre alors, exigeant que sa demi-sœur lui rende la couronne, suivie de peu, à la stupeur générale, par le roi lui-même (*Dal capo mio la prendi !*). Comme tétanisés, dans un quatuor fugué, Nabucco, Abigaille, Ismaele et Fenena, bientôt rejoints par les autres personnages, les Lévites et les Mages,

appréhendent le dénouement d'une situation échappant désormais à tout contrôle (*S'appressan gl'istanti d'un ira fatale*).

Renvoyant dos à dos le Baal des Assyriens et l'Éternel des Hébreux, Nabucco se proclame alors unique dieu (*Non son più re, son Dio !*), ordonnant à l'assistance éberluée de se prosterner devant lui, ce que refusent les Hébreux, y compris Fenena. Une descente chromatique dans l'orchestre figure alors la foudre qui tombe sur le roi, le frappant de folie (*Chi mi regge ? lo manco !*) et lui enlevant du même coup sa couronne. Le rideau tombe sur une Abigaille jubilatoire qui, au nom de Baal, se hâte de se couronner reine (*Ma del popolo di Belo non fia spento lo splendor !*)

TROISIÈME PARTIE : LA PROPHÉTIE

Abigaille reçoit les hommages de ses sujets, qui chantent les louanges de la paix restaurée (*È l'Assiria una regina*). Le Grand Prêtre demande la peine capitale pour Fenena, coupable d'avoir renié le culte de Baal. Mal rasé et mal habillé, Nabucco fait irruption devant la cour et tente de monter sur le trône où est assise Abigaille, qu'il ne reconnaît pas dans sa confusion. Perfide, la reine fait remarquer que les Hébreux, croyant Nabucco mort, célèbrent ouvertement leur propre culte. Tombant dans le piège, Nabucco pose son sceau sur un document décrétant la peine capitale pour les Hébreux – y compris Fenena. Comprenant son erreur trop tard, il cherche la feuille attestant de la basse naissance d'Abigaille, mais c'est cette dernière qui la sort et, devant ses yeux ébahis, la déchire en mille morceaux. Tandis que le roi déchu médite sur son sort (*Ah, l'ombra son io del re*), Abigaille se réjouit déjà de voir tout le monde aux pieds de la fille d'une esclave.

Les trompettes en coulisse annoncent la sentence de mort contre les Hébreux. Nabucco demande pardon à Abigaille et implore la grâce royale pour Fenena et les Hébreux, ce qui ne fait que redoubler la colère de la reine.

Sur les rives de l'Euphrate, les Hébreux condamnés laissent envoler leurs pensées une ultime fois vers leur patrie et Jérusalem, ville sainte, qu'ils ne verront plus (*Va, pensiero*). Mais Zaccaria reproche à son peuple leurs larmes, car le Seigneur lui a inspiré une nouvelle prophétie, qui prévoit la libération des Hébreux et la destruction de Babylone et son empire (*Niuna pietra ove sorse l'altera Babilonia allo stranio dirà !*)

QUATRIÈME PARTIE : L'IDOLE FRACASSÉE

Prélude et Scène d'ouverture

Enfermé sur ordre d'Abigaille, Nabucco se réveille au son de cris et d'une fanfare en coulisse : le cortège des prisonniers hébreux en route vers leur

exécution passe sous ses fenêtres. Parmi les condamnés se trouve Fenena. À la vue de sa fille enchaînée et en larmes, le sursaut de Nabucco est immédiat. Dans un air déchirant (*Dio di Giuda, l'ara, il tempio a te sacro*), il demande pardon à l'Éternel d'avoir profané le Temple à Jérusalem et promet de l'adorer comme seul Dieu. D'un geste miraculeux, Nabucco ouvre la porte de sa prison et appelle au secours d'Abdallo et ses troupes. Jurant fidélité au roi, les guerriers le suivent pour reprendre le pouvoir à Abigaille et sauver Fenena (*Vedrem rifulgere di mia corona al sol*).

Marche funèbre et Prière

Implacable et lugubre, la fanfare entonne une marche funèbre pour accompagner les Hébreux à leur mort. Zaccaria promet une palme de martyr à Fenena, qui voit déjà son âme s'envoler vers le ciel.

Scène finale

Faisant irruption, les troupes de Nabucco ont pris le dessus (*Viva Nabucco !*). Le roi ordonne qu'on déboulonne l'immense idole de Baal, qui brusquement s'écroule d'elle-même. Les Hébreux saluent l'intervention de l'Éternel (*Divin prodigio !*). Proclamant sa nouvelle foi dans le Dieu d'Israël, Nabucco consent au retour des Hébreux dans leur patrie, où il fera rebâtir le Temple. Tous se joignent dans une invocation de reconnaissance au Seigneur (*Immenso Jeovha*).

C'est alors que se traîne sur scène une Abigaille complètement défaite, se frayant un passage parmi l'assistance horrifiée. Ayant avalé un breuvage empoisonné, elle demande pardon à Nabucco, Fenena et Ismaele. Embrassant enfin la foi qu'elle avait tant combattue, Abigaille implore la pitié de l'Éternel (*Solleva Iddio l'afflitto*), puis s'effondre. Le rideau tombe sur le rappel de Zaccaria que Dieu seul est le véritable Roi des Rois.

Richard Cole

Clés d'écoute

« On peut dire que ma carrière artistique a véritablement commencé avec Nabucco¹. »

Qui dit **Nabucco** dit **Giuseppe Verdi (1813-1901)**, et forcément *Va, pensiero*, chœur célebrissime érigé en hymne national de l'Italie du *Risorgimento*. Mais sait-on encore que la rédaction de l'ouvrage par Verdi tint du plus grand hasard, ou que, de surcroît, ce dernier ne voulut pas en faire un ouvrage « politique » ?²

À la fin des années 1830, le sujet biblique de Nabuchodonosor, grand conquérant assyrien de Jérusalem en l'an 584 avant notre ère, est partout, notamment au théâtre à Paris (pièce de Cornu), ou au ballet de La Scala par un compositeur anonyme. Verdi, quoiqu'établi à Milan, ne voit pas ce spectacle, car en 1838, il vient de perdre sa petite fille de 16 mois, premier volet d'une trilogie tragique digne de l'un de ses propres opéras. Une année plus tard, c'est le tour de son fils, aussi âgé de 16 mois, et son épouse Margherita ne tardera pas à suivre ses enfants au tombeau. En septembre 1840, trois mois après la disparition de sa femme, Verdi subit un échec cuisant à La Scala avec *Un giorno di regno*, opéra-bouffe au titre malheureux qui correspond exactement au nombre de ses représentations.

Pris par le désespoir, Verdi rompt son contrat avec le théâtre milanais et s'apprête à retourner dans sa ville natale de Busseto. Par un soir hivernal, le jeune compositeur tombe justement sur Merelli, directeur de La Scala, qui tente par tous les moyens de lui faire accepter un nouveau livret de Temistocle Solera autour du roi assyrien. Exaspéré par le refus répété de Verdi, Merelli finit par lui remettre le livret de force dans la poche en lui criant dessus : « Ma mettilo in musica, ti dico, e basta ! »³

Obsédé par un travail qui ne le convainc pas entièrement, et réduit à un dénuement matériel dont la lourdeur le dispute à sa détresse psychologique, Verdi achève sa partition en octobre 1841. Mais dès le début des répétitions, le succès est programmé, tant la musique fait vibrer d'enthousiasme solistes, chœurs et orchestre, jusqu'aux ouvriers de scène. Tous déclarent n'en avoir jamais entendu de pareille. Les rumeurs du triomphe à venir se propagent dans les cafés de la capitale lombarde comme une traînée de poudre, et les mélomanes trépignent d'impatience d'assister au spectacle. Assis, comme le voulait l'usage lors d'une création, entre contrebassistes et violoncellistes (ostensiblement pour tourner leurs pages, mais en réalité pour vivre de près les réactions du public), le

¹ Giuseppe Verdi, cité en 1882, lors du quarantième anniversaire de la création de *Nabucco*, in Alain Duault, « *Nabucco*, la naissance de Verdi », programme de *Nabucco*, Grand Théâtre de Genève, saison 1994-1995, p. 18.

² Voir Duilio Courir, « Il primo giorno verdiano », programme de *Nabucco*, Arènes de Vérone, saison 1989, p. 43.

³ Duault, *op. cit.*, p. 16.

«maestrino» peut constater à quel point *Nabucco* met le feu à la salle dès les premiers accords de l'Ouverture. À la fin chuchotée du *Va, pensiero*, à peine le mot «virtù» s'est-il évaporé que toute La Scala, en délire, croule sous les applaudissements.

Il n'y a pas que la musique qui captive le public. En toute logique, les spectateurs auraient d'emblée associé la captivité babylonienne ou les cris de «Morte allo stranier!» au joug insupportable des Habsbourg et d'autres puissances empêchant le rêve garibaldien d'une Italie enfin unie. Cependant, malgré l'engouement pour l'ouvrage en tant que tel, il manque singulièrement l'évidence historique d'un sursaut patriotique, du moins immédiat et ouvert, dû aux chœurs exaltants des Hébreux.

Les musicologues restent partagés sur l'attitude de Verdi lui-même. Ardent patriote certes, celui qui écrit «Copier le vrai, c'est peut-être une bonne chose, mais inventer le vrai, c'est beaucoup mieux»⁴ s'intéresse plus aux conflits entre ses personnages qu'à un «message». Surtout, il n'admet pas que sa musique soit instrumentalisée par qui que ce soit. Républicain pur et dur, il ne voit pas *a priori* l'avantage de remplacer un souverain par un autre, fût-il italien (ou plutôt, savoyard). Cependant, avec les premiers combats du *Risorgimento* en 1846, qu'il le veuille ou non, Verdi devra reconnaître la force nationaliste dégagée par *Nabucco* et ses opéras contemporains : *I Lombardi alla Prima Crociata*, *Giovanna d'Arco* ou *Attila*.

Dès l'**Ouverture** (Verdi y préféra l'appellation ancienne, déjà archaïque à son époque, de *Sinfonia*), la nouveauté du discours verdien saute aux oreilles. À la place des airs, les motifs confiés aux chœurs sont particulièrement mis en avant : *Va, pensiero*, évidemment, entendu aux bois ; le chœur vibrant des Mages babyloniens jurant fidélité à la méchante Abigaille, fille prétendue de Nabucco ; ou *Dalle gente sii regetto* et *Il maledetto non ha fratelli*. Pour ces deux derniers, il s'agit de la malédiction haletante invoquée par les Hébreux à l'égard d'Ismaele, qu'ils croient, à tort, avoir trahi leur cause en délivrant Fenena, véritable fille de Nabucco, et prise en otage par les Hébreux pour empêcher son père de profaner le Temple.

L'intérêt de ce pastiche réside non seulement dans sa brillante orchestration, fort cuivrée et percussive, témoignant des pièces écrites par le jeune Peppito pour la fanfare de Busseto, mais aussi dans ses brusques transitions de caractère, de tempo voire de tonalité. Il ne s'agit cependant nullement de fautes de style, ou des premières armes maladroites d'un compositeur inexpérimenté. Au contraire, c'est le calcul savant d'un artiste qui, sachant qu'il n'a plus grand-chose à perdre, mène en quelque sorte une attaque frontale, pour piquer d'emblée la curiosité des auditeurs tout en les préparant au lever du rideau (désarroi des Hébreux devant la pénétration de Nabucco dans le Temple) – pari pleinement réussi.

Richard Cole

⁴ Extrait de la correspondance de Verdi, Courir, p. 34.



© Giorgi Kaulashvili

Le baryton géorgien **Nikoloz Lagvilava** est né à Tbilissi et a étudié le chant de 1995 à 2005 auprès de son père, Revaz Lagvilava, au Conservatoire d'État de Tbilissi. Il a également suivi des master classes auprès de Verena Keller. De 2006 à 2008, il a étudié à l'Académie de la Scala de Milan. Lauréat de nombreux concours, il a notamment remporté en 2003 le 1er prix du troisième Concours national des chanteurs géorgiens. Depuis 2003, Nikoloz Lagvilava est membre de la troupe de l'Opéra et du Ballet de Tbilissi. Depuis la saison 2017/2018, il se produit également à l'Aalto-Musiktheater d'Essen.

Parmi ses engagements récents, citons le rôle d'Amonasro dans *Aïda* à l'Opéra de Rouen, *Nabucco* en version concert à l'Opéra de Toulon, le rôle-titre de *Rigoletto* à l'Opéra national de Pologne, Iago dans *Otello* au Centre des arts de Séoul, ainsi que de nouvelles représentations de *Rigoletto* au Théâtre de Bâle et au Théâtre national de Prague. C'est avec ce même rôle qu'il a fait ses débuts au Teatro Nacional de Chile et à l'Opéra de Toulon. Parmi ses autres débuts, citons celui de Scarpia dans *Tosca* au Nouveau Théâtre national de Tokyo, ainsi que ses retours dans le rôle d'Amonasro dans *Aïda* à l'Opéra national de Pologne et au Théâtre national de Prague, et dans celui de Germont dans *La Traviata* à l'Opéra national de Géorgie.



© Michele Monasta

Née en Uruguay, la soprano d'origine italienne **María José Siri** a commencé à étudier la musique dès son plus jeune âge, puis a poursuivi ses études au Conservatoire de Paris et, plus tard, auprès d'Ileana Cotrubas. Elle a fait ses débuts européens en 2008 dans le rôle de Leonora dans *Il Trovatore* au Teatro Carlo Felice de Gênes, puis dans celui d'*Aïda* au Teatro alla Scala de Milan. La carrière de Maria José Siri a alors rapidement pris son envol, notamment en 2016, lorsqu'elle a ouvert la saison de la Scala dans le rôle de Madame Butterfly, puis dans ceux de Manon Lescaut et de Francesca da Rimini. Elle a été propulsée au rang de star en 2017, lorsqu'elle a

remporté le prestigieux prix international d'opéra « Oscar della Lirica ». Elle s'est produite dans les plus grands théâtres italiens, entretenant une relation particulière et durable avec l'Arena di Verona.

María José Siri a tissé des liens constants avec les grands théâtres d'Italie, d'Allemagne, d'Espagne et de Belgique, ainsi qu'avec les opéras d'Amérique latine, du Japon, de Russie, d'Israël et des pays de l'Est. En 2022, elle a fait ses débuts au prestigieux Royal Opera House, au Festspielhaus de Baden-Baden et au Musikverein de Graz. Parmi ses rôles les plus appréciés, il convient de citer Aïda, avec plus de 170 représentations à ce jour, Odabella, Abigaille, Élisabeth de Valois, Lucrezia Contarini, ainsi que Tosca, Manon Lescaut, Suor Angelica et Adriana Lecouvreur.



Né à Madagascar, **Sahy Ratia** a fait des études de chant au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, dont il est diplômé en 2017. Il s'est fait un nom cette saison dans le rôle de Gandhi lors de la première française de *Satyagraha* de Philip Glass. Il a remporté un triomphe, salué à l'unanimité par la presse, dans le rôle-titre de *Robinson Crusoé* de Jacques Offenbach au Théâtre des Champs-Élysées, dans la mise en scène de Laurent Pelly sous la direction de Marc Minkowski. Il a également interprété Nadir dans *Les Pêcheurs de perles*. Il a ensuite participé à la production de *Castor et Pollux* dirigée par

Leonardo García Alarcón et vient de remporter un vif succès dans le rôle d'Arthur dans la version française de *Lucie di Lammermoor* à l'Opéra-Comique.

Il débute sa carrière avec succès en interprétant Nemorino (*L'Elisir d'amore*) à l'Opéra d'Avignon en mai 2019, avant de chanter son premier Pâris (*La Belle Hélène*) au Théâtre de Saint-Gall. Parmi ses engagements marquants, il interprète Georges Brown (*La Dame blanche*) de Boieldieu dans la tournée de La Co[opéra]tive (Compiègne, Besançon, Rennes, Quimper, Tourcoing, Dunkerque, Saint-Céré), ainsi que Haroun (*Djamileh* de Bizet) et Kornélis (*La Princesse jaune* de Saint-Saëns) à l'Opéra de Tours et à Tourcoing, avant d'enregistrer *Djamileh* pour le Palazzetto Bru Zane.

Mezzo-soprano suisse, **Carine Séchaye** obtient ses diplômes de chant et de comédienne au Conservatoire Supérieur de Genève puis se perfectionne à l'Opéra Studio International de Zürich. Bénéficiaire de nombreuses bourses (Migros, Ernst Göhner, Leenaards et les Saints Anges Paris), elle est aussi lauréate de concours internationaux dont le prestigieux concours



© Marine Cessat-Bégler

« Operalia » de Plácido Domingo. Elle chante en Suisse, en France, en Allemagne, aux Pays-Bas, à Monaco, en Italie, au sultanat d'Oman et au Japon. Carine Séchaye est une artiste invitée pour des productions d'opéras, pour des récitals et pour interpréter la musique sacrée (oratorios, messes, cantates). Ces dernières années, elle était à l'affiche de *Walkyrie* à Marseille, chantait le rôle de Mélisande à Neuchâtel et celui de Madame Argante dans *La sérénade* de Jean-François Regnard à Avignon et à Rennes. Elle a gravé le rôle d'Aïsha dans *La sorcière* de Camille Erlanger sous la

direction de Guillaume Tourniaire, CD sorti sous le label « B Records ».

Elle chante en récital avec le Trio Saveur et aborde ainsi un large répertoire de duos pour voix de femme accompagné au piano. Récemment, elle a tenu le rôle-titre de Carmen avec l'opéra des Champs et l'orchestre de chambre de Fribourg, a chanté Hänsel à Soleure avec le Stadtorchester Solothurn et était Véronique dans *Le docteur Miracle* de Bizet en tournée avec l'opéra de Lausanne. Prochainement, elle sera dans *Le cochon enchanté* au Grand Théâtre de Genève ainsi qu'à l'opéra de Lausanne et chantera le rôle de Wowkle dans *La fanciulla del West* de Puccini (GTG, mars 2027).



Rubén Amoretti est une basse lyrique espagnole née à Burgos. Formé en Suisse et aux États-Unis auprès de maîtres tels que Nicolai Gedda, Dennis Hall et Carlos Montané, il s'est imposé sur les plus grandes scènes internationales grâce à la richesse de sa voix et à sa forte présence scénique. Au cours de sa carrière, il a interprété de nombreux rôles majeurs du répertoire lyrique, notamment Don Giovanni, Philippe II, Méphistophélès, Zaccaria et Scarpia. Il s'est produit dans des maisons d'opéra prestigieuses telles que le Metropolitan Opera de New York, le Teatro La Fenice de Venise, le Teatro San Carlo de Naples, le Gran Teatre del Liceu de

Barcelone ainsi que le légendaire Teatro alla Scala de Milan, l'une des scènes lyriques les plus réputées au monde. Reconnu pour sa polyvalence artistique, il est également un interprète apprécié du répertoire espagnol et de la zarzuela.



Après des études d'ingénieur brillamment menées et un début de carrière dans l'industrie, **Joé Bertili** découvre l'art lyrique et intègre la Haute École de Musique de Genève, où il se forme pendant cinq ans. Il se perfectionne ensuite auprès de maîtres tels qu'Hedwig Fassbender (Francfort), Ludovic Tézier (Paris) et Regina Werner (Leipzig). Très vite, il se produit à l'opéra comme en concert. Il interprète ainsi Leporello (*Don Giovanni*), Calchas (*La Belle Hélène*), Angelotti (*Tosca*), Haly (*L'italiana in Algeri*), le Duc de Vérone (*Roméo et Juliette*), le Marquis d'Obigny (*La Traviata*), Ogier le Danois (*Les Chevaliers de la Table ronde*), ainsi que les

rôles-titres de Noye (*Noye's Fludde*) et de Porgy (*Porgy and Bess*) à l'Opéra de Bordeaux dans une mise en scène d'Emmanuelle Bastet, où il fut particulièrement remarqué pour la qualité de sa voix, la variété de son jeu et la sincérité de ses émotions.

Lauréat de la Fondation Colette Mosetti et finaliste du concours Les Voix des Outre-mer à l'Opéra Bastille (Paris), la basse guadeloupéenne, au timbre riche et profond, mène également une intense activité de concert (messes, oratorios, récitals chant-piano, etc.), abordant avec aisance les répertoires baroque, classique, romantique et du XXe siècle. S'il s'est beaucoup produit en Suisse – notamment au Grand Théâtre de Genève, à l'Opéra de Lausanne, au Victoria Hall, à l'Auditorium Stravinski (Montreux) ou encore au Bâtiment des Forces Motrices (BFM) aux côtés du ténor Franco-Suisse Benjamin Bernheim – il se produit également en France et à l'international.



Oscar Esmerode débute sa carrière de chanteur au sein de la maîtrise du CPMDT. Il se perfectionne ensuite dans l'art lyrique avec Claude Darbellay. Après avoir obtenu son certificat au Conservatoire Populaire de Musique, Danse et Théâtre, il poursuit ses études professionnelles à la Haute École de Musique de Genève, dans la classe de Stuart Patterson, où il décroche en 2024 son diplôme de Bachelor ainsi que le prestigieux prix Tsvétana Marthaler.

Son répertoire se compose déjà de nombreux rôles emblématiques, tels que Rodolfo dans *La Bohème* de Giacomo Puccini, Peter Quint dans *The Turn of the Screw* de Benjamin Britten, Remendado dans *Carmen* de Georges Bizet, Don Curzio dans *Le Nozze di Figaro* de Wolfgang

Amadeus Mozart, Aboul-Hassan dans *Ali-Baba, ou les Quarante voleurs* de Luigi Cherubini, Parpignol dans *La Bohème* de Giacomo Puccini, et plus récemment Le Vélociraptor dans *Les Dinos* et *l'Arche* de Thomas Leininger. Oscar Esmerode a eu l'honneur de chanter sous la direction de chefs d'orchestre renommés tels que Ton Koopman, Topi Lehtipuu, Arsène Liechti, Jonathan Nott, Juan David Molano et Leonardo García Alarcón, consolidant ainsi sa réputation sur la scène musicale.



© Marie-Sophie Leturcq

Après des études de violoncelle et de chant à la Haute École de Musique de Genève, avec François Guye et Danielle Borst, couronnées avec distinction par deux masters Soliste, ainsi que deux Masters en pédagogie, **Clémence Tilquin** décide de se consacrer entièrement au chant et se perfectionne à Londres, Oslo, Bruxelles et Milan. Lauréate de la prestigieuse Fondation Leenaards, son soprano chaleureux est remarqué très vite, et les engagements affluent.

Elle fait ses débuts à l'Opéra royal de Wallonie en 2010 dans le rôle de Papagena dans *La Flûte enchantée* de Mozart, puis dans la troupe du Grand Théâtre de Genève. Elle incarne ensuite Adina dans *L'Elixir d'Amour* de Donizetti en Autriche, la Fille dans *La fille de Madame Angot* de Charles Lecocq à Liège, Poppea dans *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi (dirigé par Leonardo Garcia Alarcon), la Princesse dans *L'enfant et les sortilèges* de Ravel au Festival d'Aix-en-Provence, Elvira dans *L'Italienne à Alger* de Rossini à l'Opéra d'Avignon. Clémence Tilquin chante également les grands rôles de Mozart à l'Opéra de Montpellier et de Tourcoing, ainsi qu'au Théâtre des Champs-Élysées à Paris : Elvira dans *Idomeneo*, Fiordiligi dans *Così fan tutte*, Vitellia dans la *Clémence de Titus*. Elle chante notamment sous la baguette de John Nelson, James Loughran, Wolfgang Rihm, Jean-Claude Malgoire, Emmanuel Krivine, Michail Jurowski et György Vashegyi.

En 2020, Clémence Tilquin est nommée professeur de chant à la Haute École de Musique de Genève.



Créé en 1918 par le chef Ernest Ansermet, près de 700 musiciennes et musiciens ont contribué à la réputation de **l'OSR**, bâtie au fil des ans grâce à ses enregistrements historiques et à son interprétation des répertoires français et russes du XXe siècle. Représenté par 22 nationalités différentes, l'Orchestre se compose de 112 musiciennes et musiciens permanents. Sous la direction de Tugan Sokhiev, Chef Principal et Conseiller Artistique à partir de la saison 2026-2027, il joue chaque année plus de 80 concerts, dont une vingtaine à l'étranger. Il assure les concerts d'abonnement à Genève et Lausanne, les concerts symphoniques de la Ville de Genève, le concert annuel à l'occasion de la journée de l'Organisation des Nations Unies, ainsi que les représentations lyriques au Grand Théâtre de Genève.

Lancé en 2019, le programme d'artistes en résidence permet à l'Orchestre de nouer de riches relations et d'insuffler un renouveau artistique. Lors de la saison 2024-25, l'OSR a accueilli la saxophoniste Valentine Michaud.

Dans le cadre de son soutien aux futures générations d'artistes, l'OSR a créé en 2022 un poste de cheffe assistante, permettant à un jeune talent féminin de se préparer et d'acquérir une expérience précieuse dans la gestion d'un orchestre.

Parmi ses missions, la promotion de la musique symphonique auprès des jeunes d'aujourd'hui tient une place importante, au gré d'une large palette d'activités. Celles-ci comprennent notamment des concerts en famille et leurs parcours pédagogiques, des ateliers de pratique musicale, ou encore de nombreux concerts scolaires.

Collaborant étroitement avec la Radio-Télévision Suisse dès ses débuts, les concerts de l'OSR sont très tôt diffusés sur les ondes radiophoniques, donc écoutés par des millions de personnes à travers le monde. Ses tournées internationales le conduisent dans les prestigieuses salles d'Europe et d'Asie ainsi que dans les grandes villes des continents américains.



Chef de chœur et d'orchestre suisse, **Romain Mayor** débute à l'âge de six ans l'apprentissage de la musique avec le piano, puis étudie le chant, la direction et la musicologie, bénéficiant des précieux conseils de musiciens tels que Celso Antunes, Laurent Gay, Florian Ziemer, Peter Broadbent, Florian Ludwig, Antonello Allemandi, Christian Immler, Frédéric Gindraux et Helmut Deutsch.

En tant que chef titulaire, il dirige le Motet de Genève, le Chœur J.-S. Bach de Lausanne, le Chant Sacré Genève ainsi que l'Ensemble Post-Scriptum qu'il a fondé. Dans le cadre de concerts d'oratorio, il collabore régulièrement avec des orchestres tels que l'Orchestre de Chambre de Lausanne ou l'Orchestre de Chambre de Genève ainsi que divers autres ensembles professionnels en Suisse, en Allemagne, au Royaume-Uni et au Japon. Il a également l'occasion de diriger un répertoire uniquement orchestral à l'invitation de l'Orchestre Symphonique Genevois et du Sinfonietta Bern.

Pour le label Claves Records, il dirige l'enregistrement de *La Veillée*, suite lyrique inédite de Jaques-Dalcroze dont la parution est chaleureusement saluée par la critique de plusieurs revues spécialisées internationales. Engagé avec le Motet par l'Orchestre de la Suisse Romande et l'Orchestre de Chambre de Genève, il prépare d'autre part à plusieurs reprises le chœur pour des concerts de saison de ces deux ensembles.

Professeur de chant et de direction et responsable de la classe de certificat de direction chorale à Lausanne, il est régulièrement invité à animer divers stages et ateliers musicaux ou comme jury dans plusieurs concours de chant choral et conservatoires. Il est également organiste et directeur musical de l'*Emmanuel Episcopal Church* à Genève.

Romain Mayor a effectué ses études aux HEM de Genève et Lausanne, ainsi qu'à la Hochschule der Künste Bern. Il est titulaire d'un certificat de piano, du prix Fritz Bach de la Fondation Crescendo, de deux Masters spécialisés en direction chorale (mention « très bien ») et en chant lyrique, ainsi qu'un diplôme postgrade en direction d'orchestre, obtenu avec la note maximale.

Le Motet de Genève : 100 ans de musique chorale

À l'instar de l'Orchestre de la Suisse Romande, dont le **Motet de Genève** est contemporain puisque ses racines remontent à la même année de la fondation de notre Orchestre par Ernest Ansermet, le Motet ne semblait pas forcément destiné à devenir centenaire. Au départ, **Lydie Malan** (1887-1947), ancienne élève d'Émile Jaques-Dalcroze et du compositeur allemand Friedrich Klose, devenue professeure de solfège et d'improvisation au piano au Conservatoire de Genève, a simplement souhaité insuffler à ses élèves ce qu'elle appelait « l'inspiration ». Son objectif a été de faire partager son propre enthousiasme pour le répertoire à cappella de la Renaissance et du premier Baroque – genres alors presque entièrement délaissés et méconnus. Les auditions d'élèves qu'elle organisait au Conservatoire dès 1918 témoignent déjà de la nature inédite du répertoire et du goût éclectique de la professeure.



En créant un Groupe de Motet à partir d'une dizaine de ses élèves, en 1920, Lydie Malan est loin de se douter des éloges dithyrambiques de la presse musicale genevoise qui vont accueillir leur premier grand concert, l'année suivante, au Casino de St-Pierre, petite salle de spectacle située à la rue de l'Évêché, avec des pièces sacrées de Rameau, Couperin ou Anerio. Ce sont surtout des critiques renommés comme Otto Wend de la *Tribune de Genève* ou Aloys Mooser de *La Suisse* qui feront beaucoup pour porter les qualités, tant celles de la musique polyphonique que celles de ses exécutants, à la connaissance du grand public.

Suivront alors des prestations qui attirent l'attention de la Genève musicale, notamment à la Salle de l'Athénée, où le Groupe fait découvrir aux mélomanes les chansons de Dowland, Dufay et Monteverdi, aux côtés de la déjà célèbre claveciniste Wanda Landowska, ou une soirée au Bâtiment électoral (sur le site de l'actuel Uni-Dufour), avec les motets de Vittoria, Lasso ou Le Jeune inscrits au programme.

Le premier concert de l'ensemble dont nous avons la trace sous son nom actuel (le chœur fut rebaptisé le Motet de Genève, en 1926) eut lieu le 13 novembre 1927, au Casino de St-Pierre, avec des psaumes de Goudimel et Bourgeois, et surtout *O vos omnes* de Vittoria au programme.

Au cours des années suivantes, le Motet ne cesse d'élargir son répertoire, toujours axé sur la musique a cappella, sacrée ou profane, allant du 15^e au 17^e siècle. Beaucoup de ces morceaux, par exemple les chansons de Janequin et Le Jeune, les motets de Gesualdo, la musique liturgique de Josquin et Machaut, voire certains cantiques du grand Bach, sont donnés en première audition à Genève. Avec le temps, les membres du Motet ne sont plus recrutés exclusivement dans la classe de Lydie Malan au Conservatoire, modification que la fondatrice accepte à contre-cœur. En revanche, cette dérogation permet d'intégrer des artistes destinés à une carrière brillante, parmi eux le ténor Hugues Cuénod.



Le Motet de Genève, vers 1932. Debout (de gauche à droite) : [?], Renée Mottier, Ginevra Ravillon, Ernest Cusin, Hélène Bieler, René Godel, Andrée Brousoz (-Segond), Edgar Willems, Blanche Godel, Jean Gaudin, Béatrice Stouvenel, Pierre Segond. Assis (de gauche à droite) : Elsa Gay, Renée Gardy, Lydie Malan, Seyin (Sce Yin) Tjong, Gladys Rossiaud, Alice Tchamkerten.

Pour la petite anecdote, le compte-rendu d'une répétition du Motet à l'époque de Lydie Malan, conservé à la Bibliothèque du Conservatoire de Genève, fait ressortir que nos aïeux ne furent pas forcément plus disciplinés que leurs successeurs contemporains. Alors que la répétition devrait en principe commencer à 19 heures tapantes au studio de Mme Malan, à la rue du Cloître, un chanteur qui arrive en coup de vent à 19h15 se trouve presque tout seul. Et même lorsque le chœur sera au complet, la directrice a du mal à se faire entendre par-dessus les « conversations particulières, un beau concert de cris, rires et exclamations ».

La disparition de Lydie Malan, en 1947, plonge les membres du Motet dans la consternation. Selon les critiques, le concert donné à sa mémoire au Conservatoire, en mars 1948, sous **Jacques Horneffer**, celui qui assumera la direction de l'ensemble, soulève une profonde émotion car le programme comprend uniquement les morceaux préférés de la défunte, dont les psaumes de Goudimel, les chansons de la Renaissance française ou le *Miserere* de Josquin, mais aussi des pièces de Ravel, Milhaud et Debussy inspirées de la musique ancienne.

Ancien élève de la fondatrice et désigné par elle pour lui succéder, Jacques Horneffer insuffle une nouvelle vie au Motet, en étoffant les effectifs et n'hésitant pas à explorer un répertoire plus moderne, comme la Messe de Stravinski, en création genevoise, aux côtés de l'OSR, ou *Rejoice in the Lamb* de Britten. Le Motet se déplace ailleurs en Suisse, et une collaboration régulière s'installe avec notre Orchestre : programme pour le bicentenaire de Bach, *Daphnis et Chloé*, *L'Enfant et les Sortilèges*, ou bien la *Missa brevis* de Monteverdi et le *Stabat Mater* de Domenico Scarlatti, les deux en première audition dans notre ville. Ces concerts sont souvent enregistrés, soit par la Radio soit sur disque.

Dès 1955, le Motet connaît un véritable âge d'or, en alignant des œuvres peu ou pas connues à Genève avec des prestations de haute qualité et des partenaires mondialement renommés : *Hymn to St. Cecilia* de Britten, avec le compositeur au pupitre et son partenaire Peter Pears en soliste ; des Messes de Schumann et de Bruckner en première audition genevoise ; la création mondiale du *Mystère de la Nativité* de Frank Martin, avec Ansermet à la tête de l'OSR et une brochette de solistes remarquables (Elly Ameling, Eric Tappy et Hugues Cuénod), concert diffusé à travers toute l'Europe par les Radios membres de l'Union Européenne de Radiodiffusion ; *Les Noces* de Stravinski ; la création mondiale de *Cantata misericordium* au Grand Théâtre récemment rouvert, commande à Britten pour le centenaire de la Croix-Rouge, avec Pears et Dietrich Fischer-Dieskau en solistes, et Ansermet au pupitre ; la première exécution à Genève de *Musikalische Exequien* de Schütz au temple de St-Gervais, qui bénéficie d'un trio de solistes hors pair (Montserrat Caballé, Arlette Chédel et Hugues Cuénod).

Après 34 ans à la tête du Motet, Jacques Horneffer se retire en 1981, confiant la direction du Motet à **Philippe Corboz** (1943-2012), déjà chef de l'Atelier choral de Genève, formé d'anciens élèves de la section artistique du Collège Voltaire. La fusion des deux ensembles signale un nouveau départ pour le Motet. Connu autant pour sa grande rigueur – on le surnommait avec affection « l'obsédé textuel » – que pour son don de transmettre son amour pour les partitions qu'il dirige, Corboz marque de sa propre empreinte le Motet rajeuni. L'une des premières prestations du nouveau chef sera la

préparation du chœur pour sa participation dans l'enregistrement de la *Dante-Symphonie* de Liszt, aux côtés de l'OSR, sous la direction de Jesús López Cobos.

Suivant des décennies illustrées par des programmes de grande envergure, souvent servis par des affiches de rêve, Corboz recentre le Motet sur sa vocation primitive, en privilégiant des partitions sacrées dont l'interprétation se caractérise plutôt par la retenue, le non-dit et la simplicité, tout en laissant la musique s'exprimer pour et par elle-même. C'est le cas notamment de cette *Passion selon saint Matthieu*, donnée pour le bicentenaire de Bach, en 1985, au Vélodrome d'hiver peu avant sa démolition, le *Gloria* ou le *Stabat Mater* de Poulenc, le *Requiem* de Fauré ou de Duruflé. La presse musicale de l'époque ne s'y trompe pas d'ailleurs, louant, par exemple, le « romantisme épuré et serein, débarrassé de tout pathos inutile » du Motet et son chef dans le *Requiem* de Schumann. Lors de son ultime saison à la tête du Motet, Philippe Corboz livre au public du Printemps carougeois une mémorable *Messe en si* du grand Bach, où la fraîcheur et l'élan de la partition le disputent à la spontanéité et la grande sensibilité du chef.

Déjà chef assistant des Chœurs du Grand Théâtre, le jeune **Guillaume Tourniaire** reprend les rênes du Motet en 1993. Dès son premier concert, *La Fiancée du spectre*, cantate de Dvořák, aux côtés de l'Orchestre de Chambre de Genève, il fait partager sa prédilection particulière pour la musique slave. Ce renouvellement du répertoire du Motet va se poursuivre durant les huit années suivantes, menant à des collaborations fructueuses avec le Grand Théâtre et l'OSR. Sous sa direction, le Motet renforce sa position parmi les meilleurs chœurs de Suisse romande. Certaines prestations en particulier feront l'objet de critiques élogieuses par la presse musicale : l'intégrale de *Ivan le Terrible*, musique de Prokofiev pour le film iconique de Sergueï Eisenstein (1945), version réalisée par Tourniaire lui-même ; *Amarus* et *L'Évangile éternel*, cantates de Janáček ; les *Vêpres* de Rachmaninov ; le *Concerto pour chœur* de Schnittke ; ou la musique de scène intégrale de *Peer Gynt* de Grieg, dont l'enregistrement avec Dietrich Henschel, Inger Dam-Jensen et Sophie Koch, accompagnés par l'OSR, a été couronné d'un Diapason d'Or.

La décennie qui suit le départ de Tourniaire (2002-2012) n'est pas moins riche en événements, avec l'accès de la Taïwanaise **Ching-lien Wu** à la direction du Motet, devenant ainsi la première cheffe depuis sa fondatrice. Double successeuse de Tourniaire, puisqu'elle est également à la tête des Chœurs du Grand Théâtre, Mme Wu renforce la collaboration avec ce dernier pour des spectacles aux grands effectifs. Exigeante, connue autant pour son franc-parler que pour son sens de l'humour espiègle, elle n'hésite pas à amener le Motet sur des chemins où l'on ne l'aurait pas forcément attendu : la musique

sacrée anglaise de Purcell et Haendel jusqu'à Britten, l'œuvre choral de Poulenc, *Orphée et Eurydice* dans la version de Berlioz avec mise en espace au Victoria Hall, l'intégrale des Messes brèves dites « Luthériennes » de Bach, ou les concerts de Noël au temple de St-Gervais, très aimés par le grand public pour leur répertoire plus populaire.

Depuis le départ de Ching-lien Wu en 2012, la direction du Motet a été confiée successivement à deux jeunes chefs vaudois, dont le premier, **Dominique Tille**, décide peu après de réorienter sa carrière vers le chant et la comédie musicale.

Directeur du Motet depuis 2013, **Romain Mayor** fait profiter à l'ensemble non seulement de sa formation et de son expérience de chanteur ainsi que de chef choral et d'orchestre, mais aussi de sa grande curiosité intellectuelle et musicale. Il a su partager avec le Motet son intérêt tout particulier pour la musique sacrée, allant des *Vêpres de la Vierge* de

Monteverdi ou du Baroque français aux *Requiems* de Brahms, Schnittke ou Duruflé, en passant par les *Stabat Mater* de Szymanowski ou Dvorák. Cela n'exclut cependant pas une ouverture vers un répertoire plus intime (lieder pour chœur et piano de Brahms et Mendelssohn, avec Christian Chamorel), ou, au contraire, des partitions à grande échelle. Mentionnons notamment le cycle complet du *Seigneur des anneaux* avec l'OSR, ou la collaboration avec les Chœurs du Grand Théâtre pour la création genevoise de *Saint François d'Assise* sous la baguette de Jonathan Nott, ou encore, tout récemment, la première audition en Suisse de *Der Wald* (1902), opéra de la compositrice anglaise Dame Ethel Smyth, aux côtés de l'Orchestre de Chambre de Genève.

Richard Cole

Illustrations : Archives du Conservatoire de Musique de Genève



Le Motet de Genève en 2026

Sopranos Araceli **Alvarez**, Michèle **Barraud**, Britta **Beisheim**, Natalie **Deffenbaugh**, Laurence **Favez**, Michèle **Fitzgerald**, Régine **Gavillet**, Vera **Koppenleitner**, Sylvie **Luisier**, Caroline **Matthey Jonais**, Agnes **Motisi Nagy**, Livia **Nanni**, Doris **Rottstock Sordet**, Patricia **Solomon**, Isabelle **Walthert**

Altos Sophie **Aleksa**, Loraine **d'Andiran**, Claire **Berthet Fallet**, Ariane **Bozonnet**, Uta **Filz**, Sabrina **Gammuto**, Irène **Kruse**, Stefania **Mazzarolo**, Karine **Mutzenberg**, Valentine **Perraudin**, Monica **Schütz**, Catherine **Schwarz**, Ursula **Secheyaye**, Isabelle **Seydoux**, Nicole **Volpé**

Ténors Serge **Begny**, Nimrod **Ben-Zeev**, Philippe **Duverne**, Laurent **Gisler**, Luc **Magnenat**, Lars **Olsen**, Thomas **Roetger**, Massimo **Sartoris**, Jean **Villard**

Basses Martin **Aleksa**, Georges **Chave**, Richard **Cole**, Yann **Dupuis**, Wolfgang **Fieber**, Duncan **Lally**, Michel **Larpin**, Olivier **Louis**, Terry **MacArthur**, Gyorgy **Madarasz**, John **Marden**, Wolf **Meier-Ewert**, Martin **O'Neill**, Christophe **Spennemann**, Gabriel **Tejedor**

Ont prêté leur voix pour ce projet :

Alice **Bertholon**, Tatiana **Barras**, Simone **Gander**, Elizabeth **Hogan**, Judith **Hoyles**, Joëlle **Leutwyler**, Camille **Roquier**, Delphine **Schaller**, Olivia **Trono** || Anne **Babel**, Agnès **Baillif**, Mihaela **Ciubotaru**, Mireille **Favez**, Sibylle **Monney**, Nathalie **Leutwyler**, Perrine **Levet**, Gita **Swamy** || Guillaume **Bassand**, Damien **Cerutti**, Jérôme **Eschbach**, Oscar **Esmerode**, Jean-Numa **Grau**, Thomas **Von Allmen** || François **Brun**, Sébastien **Doeraene**, Federico **Capoani**, Matthias **Gudinchet**, Andrés **Martinez**, Patrick **Nedel**, Aina **Rakotobe**, Jonathan **Frerichs**



© Volpé Photography

Comité Nicole **Volpé** (présidente), Sophie **Aleksa**, Nimrod **Ben-Zeev**, Sylvie **Luisier**, Doris **Rottstock Sordet**, Catherine **Schwarz**, Monica **Schütz**, Ursula **Secheyaye**, Isabelle **Walthert**

Membres d'honneur Agnès **Baillif**, Claude **Chouet**

Directeur musical Romain **Mayor**

Salle Odier - Casino de Saint-Pierre

Mercredi 25 mars 1931, à 20 heures et demie

CONCERT

de musique a capella, religieuse et profane,
ancienne et moderne, par le groupe de
MOTET de M^{me} Lydie Matt-Malan



Soprani

M^{lle} Renée Gardy, prof. dipl.
M^{lle} Madeleine Dubuis, dipl. chant.
M^{lle} Alice Tchamkerten.

Mezzo-Soprani

M^{lle} Jacqueline Borel.
M^{lle} Andrée Brousoz.
M^{lle} Seyin-Tjong.

Altis

M^{lle} Maria Plattner.
M^{lle} Madeline Kunz.
M^{lle} Hélène Bièler, prof. suppl. au
Conservatoire.

Contre-altis

M^{me} Odette Chevallier - Martin,
prof. suppl. au Conservat.
M^{lle} Blanche Godel.

Ténor

M. Ernest Cusin, prof. de chant.
M. André J. Patry.

Barytons

M. Edgar Willems, prof. au Cons.
M. René Godel.
M. Pierre Segond.

Basses

M. Henri König. — M. Jean Gaudin.

BILLETS à 5,75 et 3,45 (droits des pauvres compris)

En vente chez ROTSCHY, Corratierie, 22.



AVEC · LE · SOUTIEN
· · · · · DE · LA
VILLE · DE · GENÈVE



Le Motet de Genève remercie :
La République et Canton de Genève (Département de l'instruction publique, de
la formation et de la jeunesse)
La Ville de Genève (Département de la culture et de la transition numérique)
La Loterie Romande
La Fondation Alfred et Eugénie Baur
La Fondation Carigest
La Fondation Francis & Marie-France Minkoff
La Fondation Pratos
Bueno Design
Volpé Photography
La Bibliothèque CMG-HEM
M. Thomas Sevin
Mme Joëlle-Anne Cavat
M. Richard Neel
Mme Zdenka Tchamkerten

Nos prochains concerts :

Musique italo-germanique du XVII^e siècle

Le Motet de Genève

Les Accents Célestes

Romain Mayor, direction

Dimanche 25 avril 2027 • Temple de Saint-Gervais (Genève)

Ralph Vaughan Williams : A Sea Symphony

Une collaboration avec le Chant Sacré pour son 200^e anniversaire

Romain Mayor, direction

Dimanche 7 novembre 2027 • Victoria Hall (Genève)

Inscrivez-vous à notre newsletter !

news@motet.ch