



CONCERTS D'ÉTÉ À ST GERMAIN

53^e édition

Theresia Orchestra & Chiara Banchini

Le Salon de Beethoven

2 et 3 août 2026



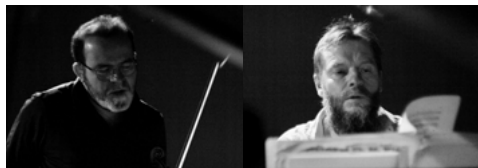
Les dimanches et lundis à 18h30 • rue des Granges, Vieille Ville de Genève

Entrée libre, ouverture des portes à 18h, collecte à la sortie des concerts

www.concertststgermain.ch

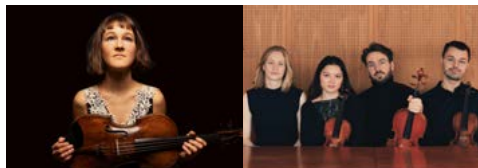
Programme des concerts:

5 et 6 juillet



L'Armée des Romantiques
Rémy Cardinale ~ *pianoforte*
Girolamo Bottiglieri ~ *violon*

12 et 13 juillet



Sarah Strohm ~ *alto*
& **Quatuor NOVO**

19 et 20 juillet



Quatuor Aviv

26 et 27 juillet



Ensemble Vox Clamantis
Jaan-Eik Tulve ~ *direction*

2 et 3 août



Theresia Orchestra
& **Chiara Banchini** ~ *direction*
Le Salon de Beethoven

du 5 juillet au 31 août 2026

9 et 10 août



Ensemble Per-Sonat

16 et 17 août



Ensemble Dialoghi

23 et 24 août



Les Kapsber'girls

30 et 31 août



Nikola Hillebrand ~ *soprano*
Eric Schneider ~ *piano*



Avenue de la Praille 50 - 1227 Carouge
info@pianos-service.ch - 022 343 40 31

**Affichage
Vert**

affichage
flyering
réseaux exclusifs

Genève: 022 736 47 66

www.affichagevert.ch

Lausanne: 021 312 58 50

RÉALISEZ VOTRE PROPRE LIVRE!

Récit de vie, recueil, biographie, édition à compte d'auteur

2014



2026



Léman-Plume Services
Ecrivain public agréé - Genève
ips-ge@bluewin.ch • +41 79 203 25 27

Accueil du président

Chères auditrices, chers auditeurs,

Nous vous accueillons avec plaisir et joie pour une nouvelle saison musicale à l'église de Saint-Germain au cœur de la Vielle-Ville de Genève, église généreusement mise à disposition de notre Association par la paroisse depuis plus de cinquante ans.

Cette année, le programme est animé par le thème : « Musique et Transcendance », par la recherche du Sublime et de l'excellence au-delà des limites de l'habituel. Les différents ensembles vous feront voyager à travers les siècles : du Moyen Âge à la musique contemporaine, en passant par le baroque, le classicisme et le romantisme. Dix-huit concerts de haut niveau réuniront musiciens de renommée internationale et jeunes talents prometteurs.

La programmation, riche et originale, s'articule autour de formations variées : duos, quatuors, quintettes à vent et à cordes, ensembles vocaux et chant solo, accompagné du piano.

L'Association des Concerts d'été à Saint-Germain se réjouit de partager avec vous ce voyage sonore, visuel et historique.

Andreas von Planta
Président

Bienvenue aux Concerts d'été à Saint-Germain

Au seuil de cette nouvelle saison, nous avons une nouvelle fois le plaisir d'accueillir cette série de concerts, tous marqués du sceau de la qualité la plus élevée. C'est ici pour nous l'occasion de répéter que c'est un moment exceptionnel qui permet à la paroisse de Saint-Germain, en mettant cet écrin à la disposition des Concerts d'été, de confirmer les liens d'amitié qui se sont créés au fil du temps.

Moment exceptionnel en effet que celui qui voit la rencontre de la manifestation musicale à son plus haut niveau et l'esprit antique qui rode encore en ces murs ; moment exceptionnel que celui qui permet à un public nombreux de découvrir un sanctuaire peut-être trop méconnu en même temps qu'il peut jouir d'un programme d'une grande richesse.

Gageons que l'ambiance du lieu et la qualité des intervenants permettront au public de passer un très bon moment. Au nom du Conseil de paroisse, je vous souhaite à tous la bienvenue et un très agréable concert.

Bernard Boulens
Président du Conseil de paroisse

Musique et transcendance

Présence constante dans toutes les cultures et à travers tous les âges, la musique possède le pouvoir extraordinaire de susciter ou de moduler les émotions, de transporter la pensée et l'imagination ailleurs, au-delà de la situation immédiate dans laquelle chacun se trouve. C'est le sens du terme « transcendance », transcender l'ordinaire pour aspirer à une dimension plus vaste, plus profonde, au-delà de l'expérience, du monde sensible, de la conscience. Tel est le thème qui caractérise et unit tous les concerts de la saison 2026 des Concerts d'été à St-Germain.

C'est grâce à ce pouvoir émotionnel que la musique, depuis l'origine même de l'espèce humaine, joue un rôle important dans les moments centraux de la vie individuelle et sociale, les célébrations et les rites, accompagne les relations sentimentales et les moments méditatifs. Les plus anciens instruments de musique, datant d'environ 40'000 ans avant notre ère, sont l'équivalent, encore plus ancien, des peintures rupestres du néolithique : sans aucune utilité pratique, la musique et l'art manifestent déjà l'envie de transcendance et sont un moyen pour apprivoiser le milieu et les réactions émotionnelles, de partager en communauté de mondes imaginaires capable de rendre cohérent le chaos apparent de la nature et de la conscience.



Carlo Saraceni : Sainte Cécile et saint Jean
(Palazzo Barberini)

Comment pouvons-nous expliquer l'extraordinaire capacité de la musique à nous émouvoir, comprendre le mystère de son efficacité, qui nous pousse à utiliser les catégories presque magiques du ravissement, de l'enchantement ? Quelles sont les raisons des effets extraordinaires de la musique, qui peut se rendre maître de nos sentiments et de nos émotions ? « Oh ! l'air divin ! – s'exclame un personnage de *Beaucoup de bruit pour rien* de William Shakespeare - Déjà son âme est ravie ! N'est-il pas bien étrange que des boyaux de mouton [les cordes des instruments]

transportent l'âme hors du corps de l'homme ? ».

À la fois phénomène physique, puisqu'elle repose sur les sons, et phénomène cognitif et émotionnel, la musique est en même temps abstraite et matérielle, profonde et légère, rationnelle et mystique, expressive et neutre, subjective et objective. « Le mystère de la musique est grand – écrivait Thomas Mann - à la fois sensible et suprasensible par essence, alliant dans son étrange pouvoir combinatoire rigueur et

rêve, morale et magie, raison et sentiment, nuit et jour ». A cause de cette ambiguïté complexe, la musique a toujours été considérée comme la forme artistique la plus apte à mettre en mouvement des émotions, de transporter la pensée et le sentiment au-delà de l'ordinaire.

La musique est l'organisation d'éléments différents (le timbre, le rythme, la mélodie, l'harmonie, la dynamique) dans une forme qui devient l'expression cohérente et compréhensible, déjà au premier



degré, de l'expérience humaine, des besoins et pulsions de chaque être humain. La musique est comme un miroir de la vie physique, psychologique et émotionnelle de l'homme, une métaphore de l'expérience humaine et du spectre entier des émotions humaines. Plus profondément encore, la musique exprime cette tendance implicite de l'être humain à chercher à transcender l'expérience quotidienne pour atteindre un niveau supérieur de connaissance et de sensibilité, en élevant les thèmes au centre de l'expérience humaine (l'amour, la vie, la mort, la relation avec la nature et le cosmos) au-delà de

l'expérience purement sensitive, vers une dimension spirituelle, souvent grâce à la fusion intime entre poésie et musique.

La musique, parmi les arts, semble être la seule à détenir le pouvoir d'altérer le rythme quotidien du temps, permettant une forme de dépassement du monde réel pour atteindre un niveau supérieur et approcher la sphère du sublime et du sacré. En fait, par sa volonté de transcendance, la musique s'apparente à une forme de langage et semble alors se rapprocher de la parole religieuse. La musique est



donc, depuis son origine, directement liée au monde de la spiritualité, à la recherche du sublime. Et la musique a été historiquement utilisée, comme dans les mythes d'Orphée et de Dionysos, pour altérer les états de conscience. On peut retrouver une association systématique entre musique et état transitoire d'altération des activités psychiques (transe, extase, visions, voyage mystique, expérience religieuse, etc.). Cette association est présente dans toutes les civilisations, dans les rites à des fins thérapeutiques et religieuses de toutes les cultures et sociétés traditionnelles. L'expérience du sublime, l'extase et la transe constituent une rupture, un transport hors de soi, résultat d'une forte crise émotionnelle qui modifie le comportement intellectuel et corporel, submerge les fonctions cognitives en provoquant le transport dans une dimension 'autre'.

'Transcendant' est également un adjectif qui désigne ce qui dépasse les limites habituelles d'une technique et s'élève au-dessus d'une dimension moyenne. Les *Études d'exécution transcendante* ne sont qu'un exemple de la volonté des musiciens d'aller au-delà des contraintes techniques, mais également de l'expression et de la sensibilité musicale. La transcendance des derniers quatuors de Beethoven représente l'apogée de son exploration musicale, car les formes

traditionnelles sont transcendées pour atteindre une abstraction sonore, une intériorité mystique et une portée universelle. Et enfin, lors d'un concert, 'transcendante' peut être la virtuosité demandée à un interprète.

La relation entre musique et transcendance dépend du partage qui se réalise entre la matière sonore, son développement dans le temps, l'organisation de la forme musicale, la performance des musiciens et l'écoute active du public. Mais elle dépend également du lieu où la musique se déroule. En effet, certains lieux peuvent favoriser, par leur géographie, leur architecture et leur symbolisme, la transcendance, en amplifiant les liens entre matière sonore, acteurs et espaces. C'est pour cela qu'un haut lieu comme l'Eglise de St-Germain devient le réceptacle d'un moment d'intense émotion, d'une expérience à la fois individuelle et collective.

Bernardino Fantini



2 et 3 août

Theresia Orchestra & Chiara Banchini

Le Salon de Beethoven

Theresia Orchestra

Anna Perl & Camille Poirier-Lachance ~ violons

Julia Braun ~ alto

Borys Piszczatowski ~ violoncelle

Shuko Sugama ~ contrebasse

Tommaso Simonetta ~ flûte

Elia Bianucci & Luigi Giannini ~ clarinettes

Hélène Telliez & Orens Caumont ~ cors

Chiara Banchini ~ direction

ADALBERT GYROWETZ (1763–1850)

Sérénade en mi bémol majeur, op. 3 n°1 pour 2 clarinettes, basson et 2 cors

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Symphonie n° 3 en mi bémol majeur, op. 55 « Eroica »

Arrangement pour ensemble de chambre par Carl Friedrich Ebers (1770–1836)

Allegro con brio

Marcia funebre

Scherzo Allegro Vivace

Finale. Allegro molto-Poco Andante-Presto

Le programme

La *Sérénade en mi bémol majeur* op. 3 n° 1 d'Adalbert Gyrowetz et la *Symphonie n° 3 « Eroica »* de Ludwig van Beethoven, présentée ici dans l'arrangement de chambre de Carl Friedrich Ebers, offrent un aperçu particulièrement révélateur de la vie musicale viennoise entre la fin du XVIII^e et le début du XIX^e siècle. Bien qu'écrites dans un intervalle de temps relativement court, ces œuvres appartiennent à deux mondes musicaux différents, tout en partageant des points de contact significatifs : la tonalité de *mi bémol majeur* et un lien profond avec l'évolution des pratiques d'interprétation à Vienne autour de 1800.

La *sérénade* de Gyrowetz, publiée vers 1788–1789, s'inscrit pleinement dans la tradition de la musique pour ensemble d'instruments à vent (« Harmoniemusik »), un répertoire étroitement lié à la sociabilité aristocratique. Destinées aux divertissements en plein air, aux banquets et aux salons, ces œuvres étaient conçues moins comme des objets d'écoute attentive que comme des accompagnements raffinés de la vie sociale. L'ensemble de clarinettes, basson et cors en était la formation typique, alternative souple et relativement économique à l'orchestre complet. Gyrowetz, compositeur d'origine bohémienne installé à Vienne au milieu des années 1780, était profondément intégré à ce



Adalbert Gyrowetz

milieu, fréquentant les grandes figures de son temps et produisant un vaste corpus de musique instrumentale et théâtrale.

Dans cette Sérénade, le langage musical repose sur la clarté et l'équilibre, avec un fort sens du dialogue entre les instruments. Les clarinettes portent souvent la ligne mélodique, soutenues par la basse et encadrées par la sonorité chaleureuse des cors. En même temps, l'œuvre reflète un système dans lequel la musique fonctionnait comme un art social, intégré aux rythmes de la vie aristocratique. Dans cette interprétation, la partie de basson est jouée au violoncelle, ce qui préserve le rôle structurel de la ligne de basse tout en modifiant subtilement l'équilibre des timbres.

À la fin du XVIII^e siècle, cependant, les conditions qui soutenaient ce type de musique commencèrent à évoluer. Le déclin progressif du mécénat aristocratique et la dissolution de nombreux orchestres de cour entraînèrent une réduction des grandes formations orchestrales. À leur place, des ensembles plus petits et plus flexibles, notamment les groupes à vent, devinrent de plus en plus centraux. Parallèlement, de nouvelles formes de diffusion musicale apparurent, parmi lesquelles les arrangements jouèrent un rôle

crucial. Les œuvres de grande envergure pouvaient désormais être exécutées, étudiées et vécues dans des contextes domestiques ou semi-privés, atteignant un public beaucoup plus large.

C'est précisément dans ce contexte en mutation qu'il faut comprendre l'*Eroica* de Beethoven. Composée entre 1803 et 1804, cette symphonie marque un moment décisif dans la vie et la carrière du compositeur, indissociable d'une période de crise personnelle intense. Dans les années qui la précèdent, Beethoven est contraint d'affronter l'ampleur de sa perte auditive. Ce qui avait commencé comme un trouble inquiétant devient alors une réalité irréversible, menaçant non seulement sa carrière mais aussi son identité de musicien. Le Testament de Heiligenstadt de 1802 révèle la profondeur de son désespoir, mais aussi une décision consciente : celle d'endurer, de continuer, et de définir sa vie à travers son œuvre malgré des conditions qui semblaient rendre cela impossible.

Ce moment de crise est essentiel pour comprendre l'*Eroica*. Ce qui émerge dans cette symphonie n'est pas simplement un nouveau style, mais une nouvelle voix artistique, façonnée par le conflit, la résistance et la nécessité d'affirmer un sens face à l'adversité. En ce sens, l'idée

du « héros » n'est pas seulement extérieure ou historique, mais profondément intérieure. Le combat qui définit la symphonie est aussi celui de Beethoven lui-même, transposé en forme musicale.

Dès ses premières mesures, l'*Eroica* annonce une rupture avec le passé. Le premier mouvement ne se déploie pas avec l'élégance et l'équilibre attendus de la symphonie de la fin du XVIII^e siècle, mais s'engage dans un discours musical instable, en quête, en mouvement constant. Les thèmes ne sont pas simplement exposés et développés, mais mis à l'épreuve, perturbés et transformés. Des moments de clarté apparente cèdent la place à la tension et à

l'incertitude, comme si la musique elle-même cherchait sa direction. La section de développement devient un espace de confrontation, où les idées se heurtent et se fragmentent avant de se recomposer progressivement en quelque chose de nouveau.

Ce sentiment de lutte atteint une expression particulièrement puissante dans le deuxième mouvement, la Marche funèbre. Ici, l'idée de perte n'est plus abstraite, mais immédiate et tangible. Le mouvement se déploie avec une gravité inédite dans l'écriture symphonique antérieure, suspendant le temps et invitant à la réflexion. Pourtant, même ici, la musique ne reste pas immobile : des tensions se construisent, des voix émergent, des



fragments d'énergie apparaissent, suggérant que même dans le deuil subsiste la possibilité du mouvement et du changement.

Les mouvements suivants prolongent cette trajectoire. Le *scherzo* introduit une libération soudaine d'énergie, rompant l'immobilité de la Marche funèbre. Il ne l'efface pas, mais y répond, comme si la musique recommençait à s'affirmer. Le finale, fondé sur un thème déjà utilisé par Beethoven, devient un espace de transformation. Par la variation, le contraste et l'accumulation, le matériau est remodelé et élargi, menant à une conclusion qui apparaît non seulement résolue, mais conquise de haute lutte.

Ainsi, l'*Eroica* peut être comprise comme une forme de narration, non au sens littéral, mais comme un processus : de l'instabilité et du conflit, à travers la perte et la confrontation, vers le renouveau et l'affirmation. L'héroïsme qui en émerge n'est pas un triomphe superficiel, mais la capacité d'endurer, de persévérer et de transformer la lutte en sens.

Le contexte historique renforce cette interprétation. Autour de 1800, la notion de héros évolue dans toute la culture européenne. Sous l'influence de l'Antiquité, des Lumières et des bouleversements de la Révolution

française, le héros est de plus en plus perçu comme un individu qui façonne son destin par sa volonté. L'admiration initiale de Beethoven pour Napoléon s'inscrit dans cette perspective : il incarnait alors ces idéaux. Son rejet ultérieur comme dédicataire ne supprime pas ce lien, mais le clarifie. Ce qui demeure dans l'*Eroica*, ce n'est pas le portrait d'un individu, mais une réflexion plus large sur l'héroïsme comme condition humaine.

En même temps, l'*Eroica* marque un tournant fondamental dans la fonction sociale de la musique. Contrairement à la sérénade de Gyrowetz, destinée à accompagner la vie sociale, la symphonie de Beethoven exige une autre forme d'écoute : attention, patience et engagement face à une complexité prolongée. Les premiers auditeurs la trouvèrent souvent déroutante, trop longue, trop dense. Mais c'est précisément cette exigence qui marque un changement décisif : la musique devient une expérience en soi.

L'arrangement d'Ebers, publié en 1818, met en relation cette nouvelle conception avec des pratiques plus anciennes. En réduisant une œuvre orchestrale monumentale à un ensemble de chambre, il permet sa diffusion dans des contextes plus restreints. Cette réduction ne diminue pas l'œuvre : elle en révèle



Theresia Orchestra
© Luca Meneghel



une autre facette. Au début du XIX^e siècle, les arrangements étaient un moyen essentiel de diffusion musicale. Pour beaucoup, l'*Eroica* fut d'abord entendue dans des cadres intimes plutôt que dans de grandes salles.

Dans ce cadre, l'écoute devient différente : les lignes sont plus claires, les relations plus visibles, mais quelque chose manque inévitablement. Le rôle de l'auditeur devient alors plus actif : il doit imaginer et reconstruire la richesse orchestrale absente. L'écoute devient une forme de collaboration entre interprètes et public.

La tonalité commune de *mi bémol majeur* constitue un dernier lien entre les deux œuvres. Au XVIII^e siècle, elle était associée à la noblesse et à la dignité. Chez Gyrowetz, elle apparaît sous une forme équilibrée et élégante ; chez Beethoven, elle est amplifiée, devenant l'espace tonal d'un drame fait de lutte, de perte et d'affirmation.

Placées côte à côte, ces œuvres éclairent une transformation plus large de la culture musicale : d'une musique intégrée à la vie sociale à une musique conçue comme forme d'expression autonome. L'arrangement d'Ebers relie ces deux mondes, montrant comment même les œuvres les plus ambitieuses pouvaient s'adapter à de nouveaux contextes.

Ainsi, ce programme ne reflète pas une rupture, mais une transition. Vienne vers 1800 est un lieu où coexistent et se croisent différentes cultures musicales. Entendre ces œuvres ensemble permet de percevoir cette transformation non comme une abstraction historique, mais comme une réalité sonore, immédiate et vivante. Simone Laghi, 2026

Les interprètes :

Theresia Orchestra est un éminent orchestre international dédié spécifiquement au répertoire classique sur instruments d'époque et composé de musiciens en début de carrière. Nommé d'après l'impératrice autrichienne Marie-Thérèse, l'orchestre a été fondé en 2012 à l'initiative d'un groupe de mécènes et s'est depuis développé en un ensemble ambitieux dont la vision artistique repose sur l'ampleur expressive du son orchestral.

Theresia explore la richesse et la puissance du répertoire symphonique, affirmant l'orchestre comme force artistique centrale. Une part essentielle de sa mission consiste à valoriser le vaste et divers patrimoine musical de l'époque classique, contribuant à une compréhension plus nuancée de cette période éclairante et décisive de l'histoire, en menant des

recherches et en mettant en lumière des compositeurs méconnus ainsi que des œuvres négligées aux côtés des chefs-d'œuvre.

L'affirmation des musiciens en début de carrière constitue une valeur fondamentale de Theresia : l'orchestre est composé exclusivement de jeunes spécialistes d'exception de l'interprétation historiquement informée, auxquels sont confiés tous les rôles de direction au sein de l'ensemble. Cette approche favorise l'appropriation artistique et constitue un moteur essentiel dans la quête d'excellence artistique de Theresia.

L'orchestre possède une forte dimension internationale. Ses

membres proviennent de plus de 40 pays à travers le monde, vivent dans toute l'Europe et se réunissent régulièrement dans le cadre de résidences de projets et de tournées de concerts dans des salles, théâtres et festivals majeurs. Ces résidences associent un travail approfondi de répétition, de recherche et de représentation publique, et se déroulent à travers l'Europe, contribuant à un échange transnational dynamique de perspectives artistiques et culturelles.

Les enregistrements de Theresia Orchestra sont publiés par le label allemand CPO dans le cadre d'une collaboration à long terme, mettant en valeur des œuvres de



Theresia Orchestra
© Luca Meneghel

compositeurs tels que Mattheson, Kraus, Eichner, Cimarosa, Rossini et Traetta. Développé et soutenu par la fondation ICONS, l'orchestre a bénéficié du soutien du programme Europe Créative de la Commission européenne et est membre du Réseau Européen de Musique Ancienne (REMA), ainsi qu'affilié aux Voies européennes de Mozart (EMW), un itinéraire culturel soutenu par le Conseil de l'Europe.

Chiara Banchini **direction musicale**

Chiara Banchini a étudié au Conservatoire de Genève avec Corrado Romano. En 1975, Nikolaus Harnoncourt l'oriente vers la version baroque de l'instrument et, suivant l'enseignement de Sigiswald Kuijken, elle obtient le diplôme de soliste au

Conservatoire de La Haye. En 1977, elle ouvre la première classe de violon baroque au Centre de Musique Ancienne de Genève. De 1991 à 2010, Chiara Banchini enseigne le violon baroque à la Schola Cantorum de Bâle. Plusieurs de ses élèves, tels Enrico Gatti, Amandine Beyer, Stéphanie Pfister, Hélène Schmitt, David Plantier ou encore Leila Schayegh, ont participé à ses enregistrements, avant de fonder, pour certains d'entre eux, leur propre ensemble. En 1981, elle fonde l'Ensemble 415, orchestre spécialisé dans la musique baroque et classique. L'ensemble se produit en Europe, USA, Japon, Australie et enregistre plusieurs dizaines de CD. Elle réalise notamment, avec la codirection de Jesper Christensen, le premier enregistrement des Concerti Grossi op. 6 d'Arcangelo Corelli avec un grand orchestre baroque de quarante musiciens, enregistrement qui a été couronné de plusieurs prix à l'instar de plusieurs autres de ses disques (notamment ceux dédiés à Albinoni, Rameau, Tartini, Muffat et Bonporti). L'Ensemble 415 donna son grand concert d'adieu en janvier 2011 à Bâle, avec plus de 60 musiciens, tous anciens élèves et membres de l'ensemble 415. Elle a été couronnée de prix prestigieux : 2010-Prix « Arpa Estense Modena », « pour sa contribution à l'essor de la pratique de la musique ancienne et sa carrière artistique » ;



Chiara Banchini

2013 - Prix Suisse: « L'Archet d'or », pour l'ensemble de sa carrière; 2019 - « REMA Award (Réseau Européen de Musique Ancienne) », « Pour ses

extraordinaires mérites artistiques »; 2021 - « Lauréate SWISS AWARD, catégorie musique baroque ».



Le prince Franz Joseph Maximilian von Lobkowitz (1772-1816) fut l'un des plus importants mécènes de Beethoven. Il est le dédicataire des quatuors op. 18 et op. 74, de l'Eroica, des 5^{ème} et 6^{ème} symphonies, du triple concerto ainsi que du cycle de Lieder « An die ferne Geliebte ». Haydn lui avait dédié ses derniers quatuors (op. 77).

Avec le soutien de :

AVEC LE SOUTIEN
DE LA
VILLE DE GENÈVE



Fondation
Valeria
Rossi di
Montelera

Membres du comité

Andreas von Planta

Président

Giovanni Errichelli

Trésorier

Girolamo Bottiglieri

Chiara Banchini

Bernardino Fantini

Conseiller-ère artistique

Judith Beauparlant

Nina Besson-Lebeau

Membres

Christine Hauri

David Fraternali

Michel Starobinski

Membres



Concerts d'été à Saint-Germain - Maison Dufour

Rue de Contamines 9A - 1206 Genève

info@concertstgermain.ch - www.concertstgermain.ch



COLORSET

est fière d'avoir réalisé cette brochure et de soutenir les **Concerts d'Eté à St Germain.**

Colorset Imprimerie vous accompagne depuis plus de 35 ans dans vos projets grâce à notre savoir-faire local :



support
corporate



support
marketing



édition



finition
prestige

Rue des Noirettes 32-34 | 1227 CAROUGE | +41 (0)22 343 84 30 | contact@colorset.ch

Commandez également sur notre boutique en ligne !
<https://boutique.colorset.ch>

TAXIPHONE PREMIUM

BUSINESS ou VIP...



**CHEZ NOUS, UN TAXI PREMIUM
C'EST SANS SUPPLÉMENT !**

+41 22 33 141 33



www.mytaxiphone.ch