



GEORG BÖHM

(1661-1733)

ORGAN WORKS / ŒUVRES POUR ORGUE / VOL. 1

CHRISTOPHE GUIDA / ORGAN

ORGUE DOMINIQUE THOMAS (2015)

ÉGLISE PROTESTANTE SAINT-JEAN DE WISSEMBOURG

- 1 Praeludium und Fugue in C-Dur 05:14
- 2 Ach wie nichtig, ach wie flüchtig, Partita 1-8, manualiter 09:24
- 3 Praeludium und Fugue in D-Moll 05:36
- 4 Treuer Gott, ich miss dir klagen - Freu dich sehr, o meine Seele, Partita 1-12, pedaliter 15:17
- 5 Auf meinen lieben Gott, Versus 1-4, manualiter, pedaliter 09:32
- 6 Gelobet seist du, Jesu Christ, Auf 2 clavier pedaliter 03:14
- 7 Christe, der du bist Tag und Licht, Versus 1-3, manualiter, pedaliter 08:57
- 8 Praeludium und Fugue in A-Moll 03:43
- 9 Wer nur den lieben Gott lässt walten, Versus 1-7, manualiter 06:28
- 10 Herr Jesu Christ, dich zu uns wend, Variatio 1-6, manualiter, pedaliter 09:09

Georg Böhm

Un compositeur baroque à la croisée des styles

Né en 1661 à Hohenkirchen en Thuringe, Georg Böhm appartient, avec ses contemporains Pachelbel et Bruhns, à la génération postérieure à celle de Reinken et Buxtehude et précède celle de Jean-Sébastien Bach sur lequel il aura une réelle influence, facilitée par la fréquentation de plusieurs membres de la famille de l'illustre Cantor. Les premières décennies de sa relative longue vie (il meurt à l'âge vénérable pour l'époque de soixante-douze ans) restent obscures ; on sait qu'il étudia l'orgue auprès de son père, lui-même talentueux organiste et maître d'école, qu'il poursuivit ses études à Goldbach, ainsi qu'au Gymnasium de Gotha, puis qu'il fréquenta l'université d'Iéna, alors l'une des plus réputées d'Allemagne. Son arrivée à 32 ans à Hambourg, capitale de l'opéra, lui permet de parfaire sa formation, tout en étant nourri des influences de la musique italienne et française dont s'est inspiré le récent opéra hambourgeois qui triomphait alors au théâtre *Am Gänsemarkt*, la plus ancienne des salles lyriques allemandes, inaugurée en 1678 et qui se démarquait précisément par le mélange des styles européens. Dans la ville hanséatique, Böhm a pu en effet rencontrer Johann Georg Conradi ou Johann Sigismund Kusser, maître des « goûts réunis ». Mais Hambourg est aussi une des capitales allemandes de l'orgue, la ville en possédant de magnifiques, jouées entre autres par Reinken ou Buxtehude. On ne sait pas grand-chose des années hambourgeoises de Böhm, sinon qu'il y a probablement composé ses premières pièces pour clavecin, notamment ses suites.

Un tournant important dans sa carrière de musicien fut sa nomination au poste d'organiste de l'église Saint-Jean de Lüneburg en 1697. Böhm est alors âgé de 36 ans. Il y restera pendant 36 ans jusqu'à sa mort survenue en 1733. L'orgue de Saint-Jean est l'un des plus beaux d'Allemagne. Daté de 1553, il fut rénové et agrandi en 1712. C'est dans cette ville hanséatique, riche d'un magnifique patrimoine architectural épargné par les ravages de la dernière guerre, que Böhm passa sans fait notable le reste de sa vie, composant et vivant modestement de ses leçons particulières. Une modestie qui impacta sa notoriété, relativement discrète de son vivant, bien qu'il fût admiré de la plupart de ses contemporains, d'abord comme excellent organiste, puis comme compositeur, s'imprégnant des courants divers, français et italien en particulier, qui circulèrent dans l'orbite artistique de Hambourg, comme en témoignent les opéras plurilingues de Keiser et Telemann qui y furent représentés.

Son influence sur le jeune Jean-Sébastien Bach est en revanche indéniable. On sait qu'à l'âge de quinze ans, le jeune Jean-Sébastien fut envoyé poursuivre ses études au gymnasium Saint-Michel de Lüneburg, dont l'enseignement, malgré la distance, était fort réputée. En outre, Böhm était un ami de la famille Bach et il prit à cœur de dispenser son savoir, tel un tuteur, au jeune prodige plein de promesses. Le jeune Bach y passa trois ans. Des témoignages indirects et, plus récemment, directs, confirment cette influence. Dans une lettre de son fils Carl-Emanuel, celui-ci écrit : « Mon père a aimé et étudié les ouvrages de Böhm, organiste à Lüneburg ». Dans le fameux *Petit livre de musique d'Anna Magdalena Bach*, on trouve une petite pièce, copiée par Jean-Sébastien lui-même, intitulé en français *Menuet fait par Mons. Böhm*, qui révèle le fin connaisseur de la musique française qu'était le compositeur de Lüneburg. Puis en 2005, dans les archives de la Bibliothèque d'Anna Amalia à Weimar, fut découvert un document exceptionnel de première main : la copie effectuée par le jeune Bach de quinze ans de deux pièces majeures de Buxtehude et Reinken, deux *Fantaisies de choral*, portant la signature du jeune Jean-Sébastien sous la dédicace en latin « â Dom. Georg: Böhme *descriptum* ao. 1700 *Lunaburgi* » (« Dédié à M. Georg Böhm, Lüneburg, en l'an 1700 »). Et c'est encore Böhm qui sera le dépositaire de ses premières partitas gravées constituant sa première *Clavier-Übung* quelque trente ans plus tard. Ainsi, tout laisse à penser que Georg Böhm fut le principal maître du jeune Bach.

Bien qu'une partie importante de sa production ait disparu, Böhm a été un compositeur prolifique, essentiellement dans le domaine sacré et dans la littérature pour clavier. On conserve de lui deux motets (sur les quatre identifiés), neuf cantates sacrées (dont le sublime *Mein Freund ist mein*, pour soprano, ténor, alto et basse) vingt-quatre cantiques, ainsi qu'une *Passion selon Saint-Jean* de 1704, longtemps attribuée à Haendel. Pour le clavecin, il nous reste de sa production une dizaine de suites, un capriccio et un prélude. Mais c'est pour l'orgue que sa production est la plus abondante et la plus importante, même si là aussi de nombreuses pièces ont été probablement perdues. Ont été ainsi conservés onze partitas, neuf préludes de choral et quelques pièces formellement plus libres, un capriccio, quatre *praeludia*, et un *preludium*, fugue et postlude. Sa musique se caractérise par une grande fluidité mélodique, agrémentée d'altérations qui témoignent précisément de la double influence française et italienne, propre à cette terre de contrastes stylistiques qu'étaient Hambourg et ses environs

Le programme présenté dans cet enregistrement a été réalisé sur les grandes orgues de Dominique Thomas du Temple de Wissembourg. Il comprend trois préludes et sept chorals, préludes et partitas. Dans le prélude en Do majeur, l'un des chefs-d'œuvre de Böhm, le compositeur se révèle digne héritier de Buxtehude. L'éloquence se fait véhémence et massive, à travers des blocs d'accord proprement stupéfiants, suivis d'une fugue tourbillonnante, dont le thème incessamment martelé dispense une énergie roborative. Ici triomphe une concision d'écriture (à quatre voix) qui concentre densité et expressivité aptes à susciter

l'émerveillement de l'auditeur. Le prélude en La mineur est construit selon une structure en triptyque, marqué par des accords brisés suivi d'une fugue d'une belle amplitude et qui s'achève par une reprise de la première section. Une pièce qui n'est pas sans évoquer les œuvres de jeunesse de Bach. Le troisième prélude en Ré mineur évoque à son tour la manière et le style de Buxtehude, caractéristique du fameux *stylus phantasticus* cultivé par les compositeurs des villes hanséatiques. Pièce d'une grande unité formelle qui juxtapose cependant des blocs de discours hétérogènes ; cinq séquences le composent, avec un premier épisode polyphonique, suivi d'un premier *fugato*, une section transitoire mêlant accords et gammes descendantes, puis, de manière symétrique, un second *fugato* qui répond au premier, le prélude s'achevant par une brève section à la tonalité grandiose.

Le choral *Auf meinem lieben Gott* (En mon Dieu bien-aimé) est traité par Böhm sous la forme d'une courte partita constituée de quatre sections (*versus*). Le premier *versus* déploie une mélodie très ornée, d'abord seule, puis agrémentée d'un accompagnement harmonique d'une grande ferveur, en accord avec le texte du choral. Le deuxième *versus* est exposé sous la forme d'une fugue à quatre voix, pleine d'entrain et d'exaltation. Dans le troisième *versus*, la mélodie est confiée au soprano, accompagnée d'un commentaire ductile, avant que le tissu polyphonique ne prenne le dessus dans une intensification très expressive. Quant au choral *Christe, der du bist Tag und Licht* (Christ, toi qui es le jour et la lumière), dont le texte date des premiers temps de la Réforme, il est traité par Böhm sous la forme d'une petite partita de trois variations. La première constitue un dialogue de deux voix sur deux claviers différents ; la seconde est bien plus développée et procède par imitations qui reprend en le martelant l'incipit du premier choral, avant un traitement très éloquent de la matière, selon le principe de la *musica rhetoricans* théorisée au début du XVII^e siècle par Bürgmeister. Dans le célèbre choral *Wer nun den lieben Gott lässt walten* (Qui laisse seulement régner le Dieu bien-aimé), Böhm reprend le genre de la partita sous la forme de sept très brèves variations, fondées sur une lumineuse et splendide mélodie qui témoigne tout à la fois du sens inné et sans borne de l'imagination et de la concision du compositeur. Même traitement dans la partita *Ach wie nichtig ach wie flüchtig* (Ah, combien fugitive, ah combien vaine est la vie de l'homme), célèbre choral qui sera, quelques années plus tard, composé par Jean-Sébastien Bach sous la forme d'une cantate. Böhm la présente à travers huit brèves variations, un premier thème d'une grande simplicité qui est orné et traité à l'octave supérieure dans la section suivante ; la troisième variation poursuit cette ornementation qui s'intensifie par un commentaire polyphonique plus dense et plus expressif dans la quatrième variation, déploie une fantaisie plus guillerette dans la suivante, revient à une tonalité plus solennelle dans la sixième, dans un style très « *alla francese* » ; la septième fait dialoguer deux voix sur deux claviers différents, telle une joute

oratoire pleine d'allant qui aurait fait usage de la sticomythie, avant que la dernière section ne conclut majestueusement en plein jeu dans une effusion typiquement baroque.

Le choral *Freu dich o meine Seele* (Réjouis-toi ô mon âme), que Bach reprendra dans sa cantate BWV 32, est également traité sous la forme d'une brève partita à la mélodie d'une douceur céleste reprise dans la seconde variation, tandis que la troisième section déploie un commentaire plein de verve qui se fait plus lancinant dans la section suivante, dialogique dans la cinquième, confié au soprano. La sixième étoffe le commentaire énoncé dans toute la majesté du contrepoint, qui annonce la dernière section en plein jeu redoublant de solennité. Le prélude *Gelobet seist du Jesu Christ* (Loué sois-tu, Jésus Christ) repose sur un choral écrit par Luther en 1524 et présente un motif mélodique très proche de celui écrit par Buxtehude sur le même texte et que Böhm devait certainement connaître. Le motif est suivi de cinq variations alternant dialogues contrapuntiques et commentaires polyphoniques ornés, avant de déboucher sur un *fugato* plein de majesté. Enfin la dernière partita sur le choral *Herr Jesu Christ, dich zu uns wend* (Seigneur Jésus Christ, tourne-toi vers nous), que Bach reprendra dans son *Orgelbüchlein* (BWV 632), présente un motif aux tonalités populaires, mais non sans quelque solennité : un rythme dactylique et un rythme anapestique encadrant deux notes brèves, traité en contrepoint dans la première section, puis repris en variations, témoignant de ce mélange des registres, de ce goût pour l'union des styles, propre à l'aire hanséatique et dont Georg Böhm fut un éminent et trop méconnu représentant.

Jean-François Lattarico

**Interprète de renommée internationale,
Christophe Guida est né à Marseille en 1982.**

Premier prix d'orgue et d'improvisation dans la classe d'orgue d'Annick Chevalier, il se perfectionne auprès de Marie-Louise Langlais au CNR de Paris et d'Olivier Vernet à l'Académie Rainier III de Monaco. En parallèle, il étudie le clavecin et la basse continue auprès de Brigitte Haudebourg.

À 22 ans, il est nommé organiste titulaire de la Basilique du Sacré-Coeur de Marseille. En 2009, il a enregistré, en première mondiale l'œuvre pour orgue de Mikael Tariverdiev, publié par le label Hortus. Il commence alors une carrière internationale : Russie, Angleterre, Allemagne, Chypre, Belgique, Canada, Espagne, Italie, Croatie. Sans oublier les grands festivals en France comme Toulouse les orgues.

À Paris, il fait sonner ses improvisations et ses programmes baroque, romantique et contemporain sur les tribunes de Notre-Dame de Paris, Saint Eustache, la Madeleine, Saint-Germain-des-Près, Sainte Clotilde, l'Oratoire du Louvre ...

Le compositeur contemporain Tarik Benouarka lui a dédié son oratorio « La légende de Néré », enregistré sur les grandes orgues du Sacré-Cœur de Marseille, et dernièrement la création de sa messe en araméen « Au nom du Père » jouée en l'église Saint-Eustache à Paris (Juin 2023).

Amoureux de l'orgue, Christophe Guida aime également associer à cet instrument l'électro, le jazz et la pop.

Son dernier album « Krebs Organ Works » (Ligia Digital) en duo avec la hautboïste Héloïse Gaillard a été récompensé par 4 diapasons et salué par France Musique.

Christophe Guida est aujourd'hui le titulaire de Notre-Dame de Vincennes et professeur d'orgue et de clavecin au CRD de Chartres.



Georg Böhm

A Baroque Composer at the Crossroads of Styles

Born in 1661 in Hohenkirchen, Thuringia, Georg Böhm belongs to the generation following Reinken and Buxtehude, along with his contemporaries Pachelbel and Bruhns. He precedes the era of Johann Sebastian Bach, on whom he would have a significant influence, facilitated by his association with several members of the illustrious Cantor's family. The early decades of his relatively long life (he died at the venerable age of seventy-two, a remarkable age for his time) remain obscure. It is known that he studied the organ under his father, a talented organist and schoolmaster. He continued his studies in Goldbach and at the Gymnasium in Gotha, then attended the University of Jena, one of Germany's most renowned at that time.

At the age of 32, Böhm arrived in Hamburg, the opera capital, where he furthered his education and absorbed influences from Italian and French music. This was particularly inspired by the recent Hamburg opera, which triumphed at the Am Gänsemarkt theatre—the oldest German opera house, inaugurated in 1678. In Hamburg, Böhm likely encountered Johann Georg Conradi and Johann Sigismund Kusser, masters of the “goûts réunis” (united tastes). Hamburg was also a German organ hub, boasting magnificent instruments played by Reinken and Buxtehude.

Little is known about Böhm's years in Hamburg, except that he probably composed his early harpsichord pieces, including suites. A significant turning point in his musical career was his appointment as the organist of St. John's Church in Lüneburg in 1697, at the age of 36. He remained there for 36 years until his death in 1733. The St. John's organ is one of Germany's finest, dating back to 1553 and renovated and expanded in 1712. In Lüneburg, Böhm spent the rest of his life, composing and modestly earning a living from private lessons. His modesty impacted his fame, relatively discreet during his lifetime, although he was admired by most of his contemporaries, first as an excellent organist and later as a composer, absorbing diverse European styles circulating in the artistic orbit of Hamburg.

His influence on the young Johann Sebastian Bach is undeniable. At the age of fifteen, Bach was sent to study at the St. Michael Gymnasium in Lüneburg, where Böhm, a friend of the Bach family, tutored the promising young prodigy. Bach spent three years there, and indirect testimonials, as well as more recent direct ones, confirm this influence. In a letter from his son Carl Emanuel, he wrote: “My father loved and studied the works of Böhm, the organist in Lüneburg.” In Anna Magdalena Bach's famous Little Book of Music, there is a small piece copied by Johann Sebastian himself titled “Menuet fait par Mons. Böhm,” revealing Böhm's keen understanding of French music. In 2005, in the archives of the Anna Amalia Library in Weimar, an exceptional

first-hand document was discovered: the 15-year-old Bach's copy of two major pieces by Buxtehude and Reinken, two Chorale Fantasies, bearing the signature of the young Johann Sebastian under the Latin dedication "â Dom. Georg: Böhme descriptum ao. 1700 Lunaburgi" ("Dedicated to Mr. Georg Böhm, Lüneburg, in the year 1700"). Furthermore, Böhm would be the custodian of his first engraved partitas, constituting his first Clavier-Übung, some thirty years later. Thus, everything suggests that Georg Böhm was the principal master of the young Bach.

Although a significant portion of his work has been lost, Böhm was a prolific composer, primarily in the sacred domain and keyboard literature. Preserved from his oeuvre are two motets (out of the four identified), nine sacred cantatas (including the sublime "Mein Freund ist mein" for soprano, tenor, alto, and bass), twenty-four hymns, and a Passion according to St. John from 1704, long mistakenly attributed to Handel. For the harpsichord, his surviving works include about ten suites, a capriccio, and a prelude. However, it is in the realm of the organ that his production is most abundant and significant, even though many pieces have likely been lost. Preserved pieces include eleven partitas, nine chorale preludes, and some formally freer pieces, a capriccio, four praeludia, and a prelude, fugue, and postlude. His music is characterized by great melodic fluidity, adorned with alterations that precisely reflect the dual influence of French and Italian styles, characteristic of the stylistic contrasts in Hamburg and its surroundings.

The program presented in this recording was performed on the grand organ by Dominique Thomas at the Temple de Wissembourg. It includes three preludes and seven chorales, preludes, and partitas. In the Prelude in C Major, one of Böhm's masterpieces, the composer proves to be a worthy heir to Buxtehude. Eloquence becomes vehement and massive, through properly astonishing chord blocks, followed by a swirling fugue, with a theme incessantly hammered, dispensing invigorating energy. Here, concise writing (in four voices) triumphs, concentrating density and expressiveness capable of captivating the listener. The Prelude in A Minor is constructed as a triptych, marked by broken chords followed by a fugue of beautiful amplitude, concluding with a reprisal of the first section. A piece that evokes the early works of Bach. The third Prelude in D Minor also evokes the manner and style of Buxtehude, characteristic of the famous stylus phantasticus cultivated by composers in the Hanseatic cities. A piece of great formal unity that juxtaposes, however, heterogeneous discourse blocks; it consists of five sequences, with an initial polyphonic episode, followed by a first fugato, a transitional section mixing chords and descending scales, then, symmetrically, a second fugato responding to the first, and the prelude concludes with a brief section of grandiose tonality.

The chorale "Auf meinem lieben Gott" (In my beloved God) is treated by Böhm in the form of a short partita consisting of four sections (versus). The first section unfolds a highly ornate melody, initially alone, then adorned with a harmonically fervent accompaniment in line with the chorale text. The second section is exposed in the form of a four-voice fugue, full of enthusiasm and exaltation. In the third section, the melody is en-

trusted to the soprano, accompanied by a flexible commentary, before the polyphonic fabric takes precedence in a highly expressive intensification. As for the chorale “Christe, der du bist Tag und Licht” (Christ, you who are day and light), dating from the early days of the Reformation, Böhm treats it in the form of a small three-variation partita. The first constitutes a dialogue of two voices on two different keyboards; the second is much more developed and proceeds with imitations, reiterating the incipit of the first chorale, followed by a very eloquent treatment of the material, following the principle of *musica rhetoricans* theorized in the early 17th century by Bürgmeister. In the famous chorale “Wer nun den lieben Gott lässt walten” (Whoever lets only the beloved God reign), Böhm adopts the partita genre with seven very brief variations, based on a luminous and splendid melody that testifies both to the composer’s innate and boundless imagination and the conciseness. The same treatment is found in the partita “Ach wie nichtig ach wie flüchtig” (Ah, how fleeting, ah how vain is human life), a famous chorale that will, a few years later, be composed by Johann Sebastian Bach as a cantata. Böhm presents it through eight brief variations, a simple initial theme that is adorned and treated at the higher octave in the following section; the third variation continues this ornamentation, which intensifies with a denser and more expressive polyphonic commentary in the fourth variation, unfolds a more cheerful fantasy in the next one, returns to a more solemn tonality in the sixth, in a very “*alla francese*” style; the seventh has two voices dialoguing on two different keyboards, like an energetic oratorical joust that would have used *stichomythia*, before the last section concludes majestically in full play in a typically Baroque effusion.

The chorale “Freu dich o meine Seele” (Rejoice, O my soul), which Bach will reuse in his cantata BWV 32, is also treated as a brief partita with a celestial sweetness in the melody repeated in the second variation, while the third section unfolds a lively commentary that becomes more insistent in the following section, dialogical in the fifth, entrusted to the soprano. The sixth expands the commentary stated in all the majesty of counterpoint, foreshadowing the last section in full play, redoubling in solemnity. The prelude “Gelobet seist du Jesu Christ” (Praised be you, Jesus Christ) is based on a chorale written by Luther in 1524 and presents a melodic motif very close to that written by Buxtehude on the same text, which Böhm must certainly have known. The motif is followed by five variations alternating contrapuntal dialogues and adorned polyphonic commentaries before leading to a majestic fugato. Finally, the last partita on the chorale “Herr Jesu Christ, dich zu uns wend” (Lord Jesus Christ, turn toward us), which Bach will reuse in his *Orgelbüchlein* (BWV 632), presents a motif with popular tones but not without some solemnity: a dactylic rhythm and an anapestic rhythm framing two short notes, treated in counterpoint in the first section, then taken up in variations, testifying to this blend of registers, this taste for the union of styles, characteristic of the Hanseatic region and of which Georg Böhm was a prominent and too little-known representative.



Renowned international performer, Christophe Guida, was born in Marseille in 1982.

He earned the first prize in organ and improvisation in Annick Chevalier's organ class, further refining his skills under Marie-Louise Langlais at CNR Paris and Olivier Vernet at the Rainier III Academy in Monaco. Simultaneously, he studied harpsichord and basso continuo with Brigitte Haubourg.

At 22, he became the titular organist of the Basilica of the Sacred Heart in Marseille. In 2009, he recorded Mikaël Tariverdiev's organ work in a world premiere, released by the Hortus label. This marked the beginning of his international career, performing in Russia, England, Germany, Cyprus, Belgium, Canada, Spain, Italy, Croatia, and major

French festivals like Toulouse les Orgues.

In Paris, he showcased his improvisations and programs spanning baroque, romantic, and contemporary genres in venues such as Notre-Dame de Paris, Saint Eustache, La Madeleine, Saint-Germain-des-Prés, Sainte Clotilde, and L'Oratoire du Louvre.

Contemporary composer Tarik Benouarka dedicated his oratorio «La légende de Néré» to Guida, recorded on the grand organ of the Sacred Heart of Marseille. Recently, Guida premiered Benouarka's Aramaic Mass «Au nom du Père» at the Church of Saint Eustache in Paris (June 2023).

A lover of the organ, Christophe Guida also blends it with electro, jazz, and pop. His latest album, «Krebs Organ Works» (Ligia Digital), a collaboration with oboist Héloïse Gaillard, received 4 diapasons and acclaim from France Musique.

Currently, Guida serves as the titular organist at Notre-Dame de Vincennes and teaches organ and harpsichord at CRD Chartres.



Orgue de Dominique Thomas (2015)

POSITIF :

Principal 8
Gedackt 8
Quintadena 8
Octav 4
Rohrflöte 4
Octav 2
Waldflöte 2
Sesquialtera II
Scharff IV
Fagott 16
Dulcian 8

GRAND ORGUE :

Quintadena 16
Principal 8
Rohrflöte 8
Octav 4
Spitzflöte 4
Quint 2 2/3
Superoctav 2
Mixtur VI
Trompet 16

RÉCIT :

Gedackt 8
Spillpfeife 8
Viola di Gamba 8
Flöte 4
Nasat 2 2/3
Flöte 2
Quint 1 1/3
Trompet 8
Vox Humana 8
Schalmey 4

PÉDALE :

Principal 16
Subbass 16
Octav 8
Octav 4
Mixtur VI
Posaune 16
Trompet 8

Label : Paraty

Directeur du label / Producer : Bruno Procopio

Prise de son, montage, mixage et mastering / Sound, editing, mixing and mastering :
Roland Lopes

Direction artistique / Artistic direction : Christophe Guida

Création graphique / Graphic design : Antoine Vivier

Textes / Liner notes : Jean-François Lattarico

Traduction / Translation : Niss Stricker

Photographe / Photography : Antoine Thiallier

Couverture / Cover : Christophe Guida

Enregistrement / Recording : Enregistrement réalisé à l'église protestante Saint-Jean de Wissembourg du 28 juin au 30 juin 2022. Orgue Dominique Thomas (2015).

Site web de l'artiste : www.christophe-guida.com

Paraty Productions : contact@paraty.fr www.paraty.fr

Remerciements / Acknowledgement :

À la mémoire de Blanche Martelli et d'Éliane Roubaud.

Sandra Fischer Junck, maire de la Ville de Wissembourg, Joëlle Dheurle, adjointe au maire (culture, sport, associations) de Wissembourg, Madame le Pasteure Annette Ruby, Martina Paz, Esther Lenz Dominique et Anne Thomas, Denise Becker, Anne-Marie Guida, Vincent Borel, Richard Vives

