

# ÂMES SŒURS

LORRAINE CAMPET

NATHANAËL GOUIN





1. <b>JOSEPHINE LANG</b> Wie glänzt so hell dein Auge (Liederbuch)	2'54
<b>LUDWIG VAN BEETHOVEN 7 Variations on 'Bei Männern, welche Liebe fühlen' WoO 46</b>	
2. Theme. Andante	0'55
3. Var. 1	0'39
4. Var. 2	0'46
5. Var. 3	1'10
6. Var. 4	1'19
7. Var. 5	0'38
8. Var. 6	2'25
9. Var. 7, Allegro ma non troppo	1'55
10. <b>JOSEPHINE LANG</b> An den See (6 Deutsche Lieder, op. 14)	2'35
<b>FRANZ SCHUBERT Arpeggione Sonata D.821</b>	
11. I. Allegro moderato	12'14
12. II. Adagio	4'18
13. III. Allegretto	9'02
14. <b>JOSEPHINE LANG</b> O sehntest Du dich so nach mir (6 Deutsche Lieder, op. 14)	3'03
15. <b>JOSEPHINE LANG</b> Mignons Klage (6 Lieder, op. 10)	1'41
<b>ROBERT SCHUMANN Fantasiestücke op. 73</b>	
16. Zart und mit Ausdruck	3'06
17. Lebhaft, leicht	3'31
18. Rasch und mit Feuer	4'08
19. <b>JOSEPHINE LANG</b> Herbst-gefühl (Liederbuch)	3'16

**Lorraine Campet** double bass

**Nathanaël Guin** piano

The double bass is well known for its versatility, but how many people realise that it can sing? I wanted this album to highlight the instrument's vocal capacities, while providing a moment of intimacy, in which its warmth and depth, in a programme of inspired chamber pieces, induces a feeling of tranquillity.

*Âmes sœurs*, the title of this album, refers to my relationship with the double bass, which has been my companion now for twenty-three years, with time only confirming the strength and inevitability of that bond. We are *Soulmates*!

The double bass is an instrument of many parts, which tends on the whole to be at the service of others. I felt therefore a need to present it at its most essential, in dialogue with the piano, thus bringing it, as it deserves, into the limelight and giving it room to express itself as a soloist.

As for the programme, my choice was clear. I was immersed from an early age in the *lieder* of Schubert and Schumann, which my parents, both musicians, performed every evening at home. I have always been very touched by the depth of despair that shows through in Schubert's music. A feeling that was confirmed years later when I studied his life and his works in their entirety. As for Schumann, he had a rightful place alongside Schubert in the development of the Romantic movement... and Beethoven, of course, was not

only a major precursor of the Romantic era, but he was also an inexhaustible source of inspiration, seen by Schubert, Schumann and others as an unattainable ideal.

The other representative of the nineteenth century featured here is Josephine Lang, a composer who has been unjustly overlooked, although she left a splendid vocal repertoire. Today, a hundred and forty-five years after her death, her works are still rarely performed, and few of them have been published – which I find inexcusable!

I first came across her name when I was trying to find out more about the life of Robert Schumann. My curiosity was sparked, and I set out to discover who she was. She was a good friend of Clara Schumann. And both Clara and Robert, but also Felix Mendelssohn, constantly supported and encouraged her talent. Exploring her output was a fascinating experience, and I decided to transcribe for the double bass five of her most beautiful songs written for soprano and piano. My intuition is confirmed by the enthusiastic response of audiences, who are clearly moved by these pieces.

A dream inspired the creation of this album, which I hope will give listeners great enjoyment.

Lorraine Campet

On connaît la contrebasse dans bien des états, mais finalement assez peu dans une expressivité d'essence vocale... Par son répertoire, la formation, et le mode de jeu, c'est bien le chant qui est à l'honneur dans cet album. Je l'ai imaginé comme un moment intime entre la douceur et la profondeur de la contrebasse, dans des pièces profondément chambristes et inspirées.

La contrebasse est ma compagne depuis maintenant 23 ans. Le temps n'a fait que confirmer la puissance du lien et l'évidence qui me relie à elle, c'est pourquoi le titre de cet album, *Âmes sœurs*, m'est venu très naturellement, car il décrit parfaitement ma relation à mon instrument. De plus, la contrebasse étant un instrument polyvalent et généralement plutôt au service des autres, il était vraiment important pour moi de la présenter dans sa version la plus essentielle, dialoguant avec le piano, de lui redonner toute l'attention qu'elle mérite, et la place de s'exprimer en tant qu'instrument soliste.

Le choix du programme m'est également apparu de façon évidente, car j'ai été baignée dès mon plus jeune âge dans les lieder de Schubert et Schumann, que mes parents jouaient tous les soirs à la maison, et j'ai toujours été extrêmement touchée par la profondeur désespérée qui transparaît dans la musique de Schubert. Cette impression m'a été confirmée des années plus

tard en étudiant sa vie, et son œuvre tout entière. Quant à Schumann, il avait totalement sa place aux côtés de Schubert, dans le développement du mouvement romantique... sans oublier Beethoven, précurseur du romantisme, source intarissable d'inspiration, idéal inatteignable de Schubert.

Le dernier maillon de cette chaîne, Josephine Lang est une compositrice du XIX<sup>e</sup> siècle injustement méconnue et qui, pourtant, a laissé un répertoire vocal absolument somptueux. 145 ans après sa disparition, son œuvre est peu jouée, peu éditée... à tort ! C'est en cherchant à en savoir davantage sur la vie de Robert Schumann que j'ai découvert cette compositrice, qui était très amie avec Clara Schumann. Clara et Robert, mais aussi Félix Mendelssohn, n'ont eu de cesse de soutenir son talent. En m'engageant dans une exploration passionnante de sa production, j'ai décidé de transcrire à la contrebasse cinq de ses plus beaux lieder pour soprano et piano. Mon intuition s'est vue confirmée auprès d'un public toujours enthousiaste et ému de leur découverte !

Je vous souhaite de plonger dans ce rêve qui a bercé la création de cet album...

Lorraine Campet

# An interview with Lorraine Campet

by Jean-Michel Molkhou

**You decided to devote your first CD recording to a programme of Romantic compositions transcribed, mostly by yourself, for the double bass. Can you tell us about it?**

This programme takes as its centrepiece Schubert's "Arpeggione" Sonata – a work that has been with me since my conservatoire days, and I've been playing it on the double bass for many years. It's a difficult piece to play, and even quite strenuous on this instrument. There were already at least three published transcriptions for double bass and piano, by Stuart Sankey, David Walter and Richard Dubugnon, but I wanted to make my own. The manuscript of the sonata – written for the *arpeggione*, a now defunct six-stringed fretted instrument, bowed like a cello – is held in Paris at the Bibliothèque nationale de France, so I had no trouble finding it. For the octave transposition I endeavoured to keep as close as possible to the original score, rather than trying to make the work easier to play, which seems to have been the option chosen for the previous transcriptions. And I also tried to respect Schubert's wishes in terms of articulation, and not be influenced in that respect either by the earlier transcriptions – I even

had the manuscript on my music stand during the recording!

**Did you see it as a challenge?**

No, not really; yet it was a challenge. But being a double bass player today is in itself a challenge! The double bass was originally an accompanying instrument, but now we play pieces that weren't written for it. My aim has never been virtuosity for its own sake, and on this album I haven't included any highly virtuosic pieces, such as Paganini's *Caprices*, for instance. I don't want to show off; I just want to make music and touch the listener, and show how beautiful these works are when performed on the double bass. The pieces I've chosen fit the bill perfectly. When you listen to the "Arpeggione", you are moved by its beauty long before you realise how difficult it is to play.

**Did your training as a violinist come in useful when you were learning to play the double bass?**

The double bass was in fact my first instrument, from the age of five. The violin came later, from the age of ten, first of all as a hobby, and then it became part of me. During my studies at the

Conservatoire, I realised just how useful the agility I had acquired on the violin was to me as a double bassist. In violin technique, we work a lot more on speed of emission, different kinds of vibrato, bow positions, all of which I brought to bear on to my technique as a double bass player. Therefore, my playing is probably somewhat hybrid.

**In a way, it's a bit like what we see with violists, depending on whether their first instrument was the violin or the viola, although the differences between the two instruments are much smaller.** Yes, there is a certain similarity. I think you can tell from the way I play the violin that I also play the double bass, and vice versa. Double bass players, for instance, tell me that I hold the bow like a violinist, and violinists say I hold it like a double bassist. On the violin, I feel much more drawn to the low register than to the high, while on the double bass I use many of the things I've learned as a violinist, especially the bowing techniques.

**In transcribing the "Arpeggione", how did you approach the question of tessitura?**

I took the original version down an octave. It sounds low, but I've got used to it, and now I find that played on a cello, or *a fortiori* a viola, it sounds too high. This work has, I think, a tragic dimension that is perfectly suited to the double

bass. But I'm not an advocate of transcription at all costs. There are pieces – César Franck's Sonata in A, for instance – that I don't play on this instrument because I don't think they lend themselves to it.

**How did you choose the other works for this programme?**

The world of Schubert and Schumann goes back to my childhood. My parents are both musicians, my father a pianist and my mother a singer, and as a child I would go to sleep each night to the sound of songs by those two composers. Later, I played the accompaniment to those same pieces on the piano. I still love them just as much today. For me, it's pure emotion. So naturally I wanted to bring Schubert and Schumann together on this recording. Schumann's *Fantasiestücke* are, I feel, an extension of the "Arpeggione", with the same gentleness and nostalgia, although Schumann's sense of tragedy goes even further.

**You didn't transcribe the three *Fantasiestücke*...**

No, the transcription is by Thomas Martin, who for forty years was principal double bass of the London Symphony Orchestra. The two of us are quite close: although he wasn't my teacher, he has often helped and advised me, as well as giving me the benefit of his considerable

experience and vast culture as a true historian of the double bass. When I spoke to him about my recording and the fact that I wanted to include the *Fantasiestücke* but felt reluctant about using a transcription for the viola that would force me into the high register, I found out that he had written one himself, still in unpublished manuscript form. Taken down a fourth, it sounds magnificent. And the manuscript is beautifully written, so quite easy to read.

**From the cello repertoire, you borrowed Beethoven's Seven Variations on Mozart's "Bei Männern, welche Liebe fühlen" from *The Magic Flute*.**

When it came to completing the programme, I thought of adding transcriptions of *lieder* by Schubert or Schumann, but I felt that for reasons of filiation – his influence on both of them – Beethoven needed to be included. I could also have turned to Brahms, but that will be for another project...

**As regards filiation, you've killed two birds with one stone, so to speak, in choosing a work by Beethoven based on a theme by Mozart.**

Absolutely! I transcribed it myself from the cello part, which meant taking it down an octave most of the time, although sometimes I returned to

the original tessitura. Beethoven is one of the greatest masters of the variation form, and I wanted to treat myself to the luxury of playing these pieces on the double bass. Once again, I have tried to keep as close as possible to the original score in this transcription, which I hope to see published soon. And it was my mother who transcribed the piano part.

**Of the three works we have discussed so far, which one presented the greatest challenge for you in terms of instrumental technique?**

The Schubert and Beethoven pieces are by no means lacking in difficulties, but I would say that it was probably Schumann's *Fantasiestücke*, especially the third piece, which seemed to me the most perilous.

**In punctuating your programme with *lieder* by Josephine Lang, you introduce us to the art of a virtually unknown composer who was a great friend of Clara Schumann...**

While researching the life of Robert Schumann, I came across several mentions in his diary of a woman by the name of Josephine Lang, and that piqued my curiosity: who was she? She was a singer and a composer, the author of more than 120 *lieder*, and Mendelssohn and Schumann helped her to have her music

published. I went looking for the scores of some of her song cycles. I also listened to a recording of a some of her *lieder*, and was impressed by what I heard. That prompted me to intersperse the five pieces I had chosen between the works of the other three composers. Her music is magnificent. It bears comparison with that of the great composers around her. Their influence, particularly that of Mendelssohn, can be detected in her compositions. And you can almost hear Wagner. Josephine Lang's life was marked by tragedy – we are reminded of Clara Schumann. She was widowed very young, and had to bring up six children on her own. As a performing artist, she was active in private circles and also as a singer at the Hofkapelle in Munich. And she knew, and was in touch with, Constanze, Mozart's widow. I'm pleased to be able to play a part in reviving interest in such a talented and neglected composer. In their moods, the songs I've chosen blend naturally with the other pieces on this programme, and I have respected all the original keys in my transcriptions.

**Can you tell us about the pianist?**

Nathanaël Gouin and I have been friends for a long time, and he was delighted when I invited him to take part in the project. It was nonetheless a challenge for him: he had played the Beethoven

and Schumann pieces before, but here the keys are different. In the Schumann there's a difference of a fourth, and for the Beethoven – because of technical constraints specific to the double bass – my transcription is in F, i.e. a whole tone higher than the E flat of the cello score. He had to learn everything all over again. But he's an extraordinary pianist, a poet at heart, and his romantic temperament is ideally suited to this programme. He was the obvious choice.

With this recording, and even beyond, I hope to exemplify a certain kind of freedom, a freedom of interpretation capable of overcoming technical constraints.

*Translation: Mary Pardoe*

*A music critic for thirty-five years for Diapason magazine, and a former contributor to Pianiste and Classica, Jean-Michel Molkhou is also the author of books on the great violinists and the great string quartets of the twentieth century. Les grands violonistes du XX<sup>e</sup> siècle (2 vols) and Les grands quatuors à cordes du XX<sup>e</sup> siècle are published by Buchet-Chastel (Paris).*



## Entretien avec Lorraine Campet

**Le programme de votre premier disque, consacré à des transcriptions pour contrebasse que vous avez vous-même réalisées pour la plupart, est intégralement romantique. Racontez-nous sa genèse.**

Ce disque est conçu autour de la Sonate « Arpeggione » de Schubert, qui en constitue le cœur. Depuis le conservatoire, j'ai grandi avec cette œuvre et je la joue à la contrebasse depuis de nombreuses années. C'est une pièce difficile, voire résolument « sportive » sur cet instrument. Il en existe au moins trois transcriptions, signées de Richard Dubugnon, Stuart Sankey ou David Walter, mais j'ai voulu écrire la mienne. À la Bibliothèque nationale de France, j'ai pu facilement trouver le manuscrit de la sonate, écrite initialement pour un *arpeggione* – ce violoncelle à six cordes aujourd'hui disparu – et j'ai cherché à rester au plus proche de la partition pour l'octavation, contrairement aux transcriptions précédentes qui avaient plutôt préféré en faciliter l'exécution. En termes d'articulation, j'ai également essayé de me tenir à la volonté de Schubert, sans me laisser influencer par les transcriptions antérieures

– d'ailleurs, pendant l'enregistrement, j'avais même le manuscrit sur le pupitre.

**Était-ce une sorte de défi ?**

Oui certes, même si je ne le voyais pas ainsi. Mais être contrebassiste aujourd'hui, c'est déjà un défi ! À l'origine, la contrebasse est un instrument d'accompagnement, et l'on joue désormais des pièces qui n'ont pas été écrites pour elle. Mon but n'a jamais été la virtuosité pour elle-même, et dans ce premier disque je n'ai pas inclus de pages très virtuoses, comme des Caprices de Paganini par exemple. Je ne veux pas me donner en spectacle, je veux faire de la musique et toucher le public, pour leur montrer combien ces œuvres sont belles sur cet instrument. Les pages que j'ai choisies répondent à ce souhait. Lorsqu'on écoute l'*Arpeggione*, bien avant d'en mesurer la difficulté, on est d'abord ému par sa beauté.

**Le fait d'être violoniste vous a-t-il aidée dans l'apprentissage de la contrebasse ?**

À vrai dire, j'ai commencé par son étude à l'âge de cinq ans, puis par celle du violon à 10 ans.

Le violon fut d'abord un hobby, avant de devenir une partie de moi-même. Au fur et à mesure de mes études au conservatoire, je me suis rendu compte à quel point l'agilité que j'avais acquise au violon m'était utile à la contrebasse. Dans la technique violonistique, on travaille beaucoup plus la rapidité d'émission, les différentes sortes de vibrato et les places d'archet, et j'ai donc apporté cet acquis à ma technique de contrebassiste. Mon jeu est donc sans doute un peu hybride.

**Cela ressemble un peu à ce que l'on remarque chez les altistes, suivant qu'ils aient commencé par le violon ou par l'alto, bien que les différences entre les deux instruments soient beaucoup moins importantes.**

Oui, c'est un peu similaire. Je pense que cela s'entend dans mon jeu de violoniste que je joue de la contrebasse et inversement. Par exemple, les contrebassistes me font remarquer que je tiens mon archet comme les violonistes qui, eux, me disent l'inverse ! Au violon je suis beaucoup plus attirée par les voix graves que par les aigus, tandis qu'à la contrebasse, je vais utiliser mes acquis de violoniste dans de nombreux détails, notamment de technique d'archet.

**Comment avez-vous abordé le problème de tessiture dans votre transcription ?**

Je l'ai transcrite une octave en dessous de la version pour violoncelle. Même si cela sonne grave, je m'y suis habituée et désormais je trouve même que la sonate jouée au violoncelle, ou à fortiori à l'alto, sonne de façon trop aigüe. À mon sens, il y a dans cette œuvre une dimension tragique qui sied parfaitement à la contrebasse. Et pourtant, je ne défends pas la transcription à tout prix. Il y a des pièces que je ne joue pas sur cet instrument, car je trouve qu'elles ne s'y prêtent pas, par exemple la Sonate de César Franck.

**Comment avez-vous choisi les autres œuvres du programme ?**

L'univers de Schubert comme celui de Schumann remontent à mon enfance. Mes parents sont musiciens – mon père est pianiste, ma mère chanteuse – et lorsque j'étais enfant, je m'endormais chaque soir au son des lieder de Schubert et de Schumann. Plus tard, j'ai joué au piano les accompagnements de ces lieder et je les aime toujours autant. Pour moi, c'est l'émotion à l'état pur. Il m'était donc naturel de vouloir rapprocher ces deux compositeurs dans mon disque. Les *Fantasiestücke* de Schumann sont à mon sens un prolongement

de l'*Arpeggione*, en portant la même douceur et la même nostalgie, même si chez Schumann le sens du tragique va encore plus loin.

**Mais vous n'êtes pas l'auteure de cette transcription des trois *Fantasiestücke* de Schumann...**

En effet, elle est due à Thomas Martin, qui fut contrebassiste solo du London Symphony Orchestra durant 40 ans. Nous sommes assez proches, car sans avoir été mon maître, il m'a souvent aidée et conseillée, et m'a fait souvent profiter de son immense expérience et de sa vaste culture, en véritable historien de la contrebasse qu'il est. Lorsque je lui ai parlé de mon disque et de mon choix des *Fantasiestücke*, ainsi que de ma réticence à utiliser des transcriptions pour l'alto qui obligeaient à évoluer dans le suraigu de l'instrument, il m'a révélé qu'il en avait rédigé une lui-même, encore à l'état de manuscrit inédit. Elle est écrite une quarte en dessous et sonne magnifiquement, fort heureusement dans une belle écriture, ce qui m'en a facilité la lecture.

**C'est au répertoire du violoncelle que vous avez emprunté les Sept Variations de Beethoven sur un thème de la *Flûte enchantée*.**

Pour compléter le programme, j'ai hésité

à ajouter des transcriptions de lieder de Schubert ou de Schumann, mais faire le lien avec Beethoven m'est apparu nécessaire. Dans cette idée de filiation il était incontournable, tant il a été pour eux un modèle. J'aurais pu aussi aller vers Brahms, mais ce sera l'objet d'un autre projet...

**Et puis en choisissant une œuvre basée sur un thème de Mozart, vous faites coup double en termes de filiation.**

Absolument ! J'ai réalisé moi-même la transcription à partir de la partie de violoncelle, donc la plupart du temps une octave en dessous, même si parfois j'ai rejoint la tessiture originale. Beethoven est l'un des plus grands maîtres de la forme à variations et j'ai eu envie de m'offrir le luxe de jouer celles-ci à la contrebasse. Là encore, j'ai cherché à rester au plus proche de la partition originale dans cette transcription, que j'espère d'ailleurs faire éditer prochainement. Et c'est ma mère qui a transcrit la partie de piano.

**Des trois œuvres dont nous venons de parler, quelle est celle qui a représenté pour vous le plus grand défi du point de vue de la technique instrumentale ?**

Même si les deux autres ne manquent pas de difficultés, loin de là, ce sont probablement

les *Fantasiestücke* de Schumann, et tout particulièrement la troisième pièce qui m'a semblée la plus périlleuse.

**En ponctuant votre programme de lieder de Joséphine Lang, vous nous faites découvrir l'art d'une compositrice totalement méconnue, qui fut une grande amie de Clara Schumann.**

Lors de mes recherches sur la vie de Schumann, j'ai vu apparaître à plusieurs reprises le nom de Joséphine Lang dans son journal intime, ce qui a piqué ma curiosité. J'ai ainsi découvert le destin de cette chanteuse et compositrice, et j'ai appris que, aidée par Mendelssohn et par Schumann à publier ses œuvres, elle fut l'auteure de plus de 120 lieder. Je suis allée chercher les partitions de plusieurs recueils et l'écoute d'un enregistrement d'une sélection de ses lieder qui m'a beaucoup séduite. Au point de décider de faire apparaître les cinq que j'ai retenus, entre les pages de Schubert, Schumann et Beethoven. C'est une musique magnifique qui soutient la comparaison avec celle des génies qui l'entourent. On y perçoit leur influence, mais plus encore celle de Mendelssohn, et on y entend déjà presque Wagner. Joséphine Lang est un personnage dont le destin, émaillé de bien des drames, rappelle celui de Clara Schuman : veuve très jeune, elle dût élever

seule ses six enfants. Nommée chanteuse de la Chapelle de la Cour de Munich elle fut aussi l'intime de Constance, la veuve de Mozart, avec laquelle elle entretint une riche correspondance. Je suis heureuse de faire redécouvrir ce talent tombé dans l'oubli. Dans ma sélection de ses lieder, j'ai cherché ceux dont les climats se mariaient naturellement avec les autres œuvres du programme, en respectant toutes les tonalités originales dans mes transcriptions.

**Quid du pianiste dans tout cela ?**

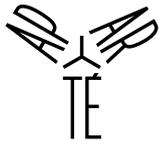
Nathanaël Gouin et moi sommes des amis de longue date, et lorsque je lui ai proposé le projet, il a accepté avec enthousiasme. Ce fut néanmoins un challenge pour lui, car s'il avait déjà joué les œuvres de Beethoven et de Schumann auparavant, c'était dans d'autres tonalités. Pour Schumann, l'écart est d'une quarte, tandis que pour Beethoven, en raison de contraintes techniques propres à la contrebasse, ma transcription est écrite un ton au-dessus de la partition pour violoncelle, c'est à dire en *fa* au lieu de *mi* bémol. Il a dû tout réapprendre, mais c'est un pianiste extraordinaire, poète dans l'âme, dont le tempérament romantique convenait idéalement à mon programme. Le choisir fut donc une évidence.

Ce que je souhaite, au-delà même de ce disque, c'est de faire entendre une forme de liberté, non pas celle par laquelle on se permet n'importe quoi, mais une liberté d'interprétation capable de dépasser les contraintes techniques.

Propos recueillis par Jean-Michel Molkhov

*Critique musical pour Diapason pendant 35 ans, et collaborateur des revues Pianiste et Classica, Jean-Michel Molkhov est également l'auteur d'un ouvrage en deux tomes « Les grands violonistes du XXe siècle » et d'un livre « Les grands quatuors à cordes du XXe siècle » parus aux Éditions Buchet-Chastel.*





Enregistré du 9 au 12 octobre 2023 au Théâtre Saint-Bonnet à Bourges.

Direction artistique, prise de son, montage, mixage et mastering : Maximilien Ciup  
Enregistré en 24 bits/96kHz

Lorraine Campet joue une contrebasse Paolo-Antonio et Pietro-Antonio Testore, c1760-70.  
Nathanaël Gouin joue un piano Steinway modèle D.  
Préparation et accord : Philippe Destouesse

English translations by Mary Pardoe  
Photos et couverture : Lyodoh Kaneko

Arrangements réalisés par Lorraine Campet (Josephine Lang, Beethoven, Schubert)  
et Thomas Martin (Schumann).  
Transcription de la partie de piano (Beethoven) : Solange Boukhobza

[LC] 83780

AP387 Little Tribeca © 2025 Lorraine Campet © 2025 Aparté, a label of Little Tribeca  
1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

**apartemusic.com** **lorrainecampet.com**

*Merci à Joséphine et Xavier Moreno, ainsi qu'à Emmanuel Jaeger pour leur soutien, leur amitié et leur confiance sans faille, et sans qui je ne jouerai pas cet instrument exceptionnel.*

*Merci à la Fondation Safran pour leur soutien dans ce premier enregistrement.*

*Merci à l'ISB Harmon Lewis Collaborative Keyboard Artist Grant Program, merci à Pirastro pour leur confiance depuis de nombreuses années.*

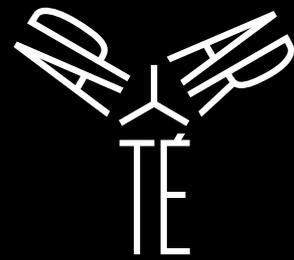
*Merci à Boubou-Music pour leur soutien affectueux de longue date.*

*Merci à mes parents Solange Boukhobza et Christian Campet qui m'ont transmis le virus de la musique et m'ont toujours témoigné une confiance et un soutien immenses.*

*Merci à Maximilien Ciup pour sa finesse d'écoute, son esthétique et son soutien qui ont été si précieux pendant et après l'enregistrement.*

*Merci à Pierre-Antoine Codron pour son écoute et ses conseils si précieux en cabine.*

*Et pour finir, merci à Thomas Martin, Laura Terrasson, Natahel Manras, Anne Bielawski-Jacquet, Anne-Christine Decas, Chantal Borel, Dominique Asselin et Anne-Marie Lemarinier.*



[apartemusic.com](http://apartemusic.com)