



# Cavatine

Debussy | Poulenc | Françaix  
Kœchlin | Messiaen

—

**CAMERON CROZMAN**

*violoncelle / cello*

**PHILIP CHIU**

*piano*

# Cavatine

CAMERON CROZMAN violoncelle / cello  
PHILIP CHIU piano

FRANCIS POULENC (1899-1963)

*Sonate pour violoncelle et piano, FP 143*

|   |                              |      |
|---|------------------------------|------|
| 1 | I. Allegro - Tempo di marcia | 5:53 |
| 2 | II. Cavatine                 | 6:53 |
| 3 | III. Ballabile               | 3:25 |
| 4 | IV. Finale                   | 6:22 |

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

*Sonate pour violoncelle et piano, CD 144*

|   |              |      |
|---|--------------|------|
| 5 | I. Prologue  | 4:22 |
| 6 | II. Sérénade | 3:20 |
| 7 | III. Finale  | 3:42 |

CHARLES KŒCHLIN (1867-1950)

*Chansons bretonnes pour violoncelle et piano  
sur des thèmes de l'ancien Folklore, op. 115*

|    |                                                                  |      |
|----|------------------------------------------------------------------|------|
| 8  | 1. La Prophétie de Gwenc'hlan (1 <sup>er</sup> Recueil, n° 1)    | 2:25 |
| 9  | 2. Le Seigneur Nann et la Fée (1 <sup>er</sup> Recueil, n° 2)    | 2:53 |
| 10 | 3. Saint-Efflam et le Roi Arthur (1 <sup>er</sup> Recueil, n° 5) | 0:48 |
| 11 | 4. Iannik Skolan (2 <sup>e</sup> Recueil, n° 5)                  | 1:10 |
| 12 | 5. Notre-Dame du Folgoat (2 <sup>e</sup> Recueil, n° 4)          | 2:10 |
| 13 | 6. Le Vin des Gaulois (1 <sup>er</sup> Recueil, n° 3)            | 0:46 |

JEAN FRANÇAIX (1912-1997)

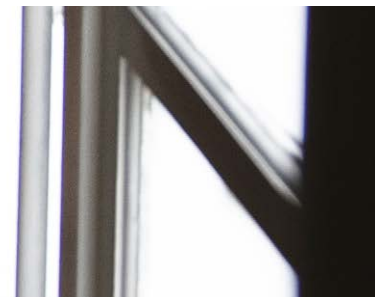
|         |                                                        |       |
|---------|--------------------------------------------------------|-------|
| 14 - 24 | <i>Variations de concert</i> pour violoncelle et piano | 11:49 |
|---------|--------------------------------------------------------|-------|

OLIVIER MESSIAEN (1908-1992)

|    |                                                                                                    |      |
|----|----------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| 25 | <i>Quatuor pour la fin du Temps</i> : « Louange à l'éternité de Jésus », pour violoncelle et piano | 8:46 |
|----|----------------------------------------------------------------------------------------------------|------|



© Julianna Pennings



© Nikolaj Lund

I était inévitable que mon premier album soit rempli de musique française. Après six ans d'études au Conservatoire de Paris, comment y résister ? J'ai toujours un vif souvenir de ma première écoute de la *Sonate* de Debussy, dont la musique m'a touché au point de me pousser à traverser l'océan. Les autres œuvres de cet enregistrement émergent pour moi de la nouvelle vague que Debussy a créée. Il n'est peut-être pas étonnant qu'elles aient toutes aussi une résonance personnelle. Les *Variations* de Françaix étaient la pièce imposée à mon concours d'entrée au Conservatoire, et j'ai découvert les *Chansons* de Kœchlin dans un cours d'ethnomusicologie. Pour ce qui est de la *Sonate* de Poulenc et de la *Louange* de Messiaen, ce sont des œuvres que j'ai toujours eu le désir de jouer, et je savais que mon album serait incomplet sans eux. Je vous invite à découvrir le merveilleux monde de la musique française avec *Cavatine*. J'espère qu'il vous enchantera et vous fascinera tout comme il continue de le faire pour moi.

*It was inevitable that my first album would be filled with French music. After six years of studying at the Conservatoire de Paris, how could it not? I remember first listening to Debussy's Cello Sonata, how its music touched me enough to compel me to move across the ocean. The other works on this album, to me, emerge out of the new wave Debussy had created. Perhaps unsurprisingly, they also all have personal connections. Jean Françaix's Variations was the imposed piece for my entrance audition to the Conservatoire and Kœchlin's Chansons I discovered during an ethnomusicology class. Poulenc's Sonata and Messiaen's Louange were both pieces I had always longed to play, and I knew my album would be incomplete without them. I invite you to dive into the wonderful world of French music with Cavatine, and hope that it will enchant and fascinate you the same way it continues to do so for me.*

Cameron Crozman

# Cavatine

Quelques aspects du violoncelle français, 1915-1950

Modernité du dernier Claude Debussy, folklorisme de Charles Kœchlin, univers modal d'Olivier Messiaen, néo-classicismes de Francis Poulenc et de Jean Françaix... À travers une belle diversité esthétique, le programme de cet enregistrement présente plusieurs facettes de la musique française pour violoncelle de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Depuis quelques décennies, les compositeurs confient alors à l'instrument des partitions de plus en plus ambitieuses. À ce titre, le violoncelle s'affirme désormais comme l'égal du violon, avec l'avantage de sa tessiture étendue, de son timbre chaleureux et de son caractère vocal – ce n'est pas un hasard si Kœchlin lui consacre des « chansons » et Poulenc une « cavatine » (genre qui à l'origine est un air d'opéra).

Poulenc affirmait pourtant être moins à l'aise avec les cordes qu'avec les vents. Sa *Sonate pour violoncelle*, sans avoir la notoriété de celles pour clarinette ou pour flûte, n'a cependant rien à leur envier. Le compositeur l'a esquissée en 1940 à Brive, après sa démobilisation de l'armée, et ne l'a terminée que fin 1948, en vue des tournées qu'il allait effectuer avec le violoncelliste Pierre Fournier. Les deux musiciens donnent d'abord l'œuvre chez la princesse de Polignac, puis la créent en public salle Gaveau le 18 mai 1949. Marquée par Stravinski, Debussy, Ravel et même Chopin, cette *Sonate* se caractérise par son ampleur, sa richesse de matériau, son mélange frappant de gouaille et de lyrisme.

L'« Allegro di marcia » fait contraster deux sections, l'une enjouée, l'autre où s'épanche une mélodie sensuelle. La « Cavatine » débute sur un choral du piano, puis le violoncelle atteint peu à peu une effusion passionnée. Un épisode serein, une mélodie d'accords pianistiques, et un gamelan tintinnabulant referme la page. Le « Ballabile » n'est d'abord que désinvolture, avec ce côté « mauvais garçon » que Poulenc attribuait à son enfance passée à Nogent-sur-Marne. Puis le chant s'impose, jusqu'au retour de la section initiale. Le « Finale » lorgne vers le XVIII<sup>e</sup> siècle, dans son « Largo » (référence claire au « Prologue » de la *Sonate pour violoncelle* de Debussy) comme dans le « Presto subito ». Le piano goguenard introduit l'esprit des flonflons nogentais, avant l'accalmie centrale, pleine de mystère. Le « Presto » ressurgit et laisse place à une jolie coda.

C'est à Pourville, dans l'été 1915, que Claude Debussy compose sa *Sonate pour violoncelle*, fantasque et emplie d'ironie – page maîtresse du répertoire. Elle rend hommage à Couperin et Rameau, antidotes au wagnérisme ambiant. En ce début de Première Guerre, le nationalisme du musicien est à son paroxysme, d'où le titre Grand Siècle du cycle annoncé de « Six Sonates pour divers instruments composées par Claude Debussy, Musicien français ». Malade, le compositeur n'en écrira que trois, dont celle pour violoncelle. Créée à Londres le 4 mars 1916 par Charles Warwick Evans et Ethel Hobday, elle est donnée en France le 24 mars suivant par Joseph Salmon et le compositeur.

Le dépouillement de la partition, caractéristique du dernier Debussy, tourne le dos à l'emphase romantique comme aux vapeurs impressionnistes. Sonorités sèches, dessins brusques, rudesse de l'harmonie. Une sobriété qui renvoie à l'écriture des « clavecinistes » classiques, même si la discontinuité du discours est des plus modernes. Un motif d'ouverture à la française introduit le « Prologue », avant l'énoncé d'une plainte. Des traits virtuoses font culminer le premier motif,

déclamé ; le mouvement se referme sur la plainte, interrogatif. Dans la « Sérénade », des bribes de mélodies jaillissent, tandis que le piano est confiné dans le grave. Le « Final », très hispanique, fait alterner une section rapide avec des passages au temps suspendu.

Au début des années 1930, Charles Kœchlin retourne au folklore et à la modalité, loin de ses expérimentations atonales et polytonales. Il puise pour cela dans le *Barzaz-Breiz*, une compilation, réunie au XIX<sup>e</sup> siècle, de chants populaires bretons reposant sur diverses légendes. Kœchlin confie leurs mélodies au violoncelle – les registres de l'instrument sont exploités avec subtilité –, et compose des parties de piano dans un style néo-folklorique dépouillé mais toujours inventif. Vingt pièces en résultent, touchantes et variées, organisées en trois recueils. Les deux premiers sont créés à l'École normale de musique en mai 1932 et mars 1934 par Madeleine Monnier, et publiés en 1934 sous le titre de *Chansons bretonnes pour violoncelle et piano sur des thèmes de l'ancien Folklore*.

Le credo de Jean Françaix a toujours été de composer de la « musique pour faire plaisir » (titre de l'une de ses œuvres). Ses *Variations de concert* y réussissent, en offrant un parfait échantillon de son style marqué par la clarté et la grâce mélodique, dans un langage proche de Fauré ou Ravel. L'œuvre fut composée en 1950 et créée en 1960 par Maurice Gendron, avec qui Françaix formait un duo. Il s'agit surtout là de variations d'humeurs, d'écritures, de caractères et de modes de jeu, les pièces étant agencées pour ménager un maximum de contrastes. Nombre de variations sont des mouvements perpétuels rapides (nos 1, 3, 5, 7 et 10), tandis que d'autres sont des pièces lentes aux harmonies expressives (nos 2, 6, 8). On note l'exploitation du mordant et du trille dans la variation n°4, et l'usage exclusif du pizzicato dans la variation n°7. La variation n°9 se signale par son écriture mélodique étrangement fuyante ; un Interludio mène à la variation n°10, qui referme la partition avec brio.

Görlitz, Silésie, Stalag VIII A, le 15 janvier 1941. Devant un auditoire formé de leurs camarades prisonniers, quatre musiciens créent le *Quatuor pour la fin du Temps*. Son compositeur, Olivier Messiaen, est au piano, Etienne Pasquier au violoncelle (un instrument de fortune qui ne possède que trois cordes), Jean Le Boulair au violon et Henri Akoka à la clarinette. Formée de huit mouvements, l'œuvre s'inspire de l'*Apocalypse de Saint-Jean*, qui évoque la descente d'un ange annonciateur et l'accomplissement du mystère de Dieu. Message traduit par un langage musical constitué de modes, de chants d'oiseaux et de « rythmes non-rétrogradables », caractéristiques de Messiaen. La « Louange à l'Éternité de Jésus », seule pièce pour violoncelle et piano, est une phrase extraordinairement poignante soutenue par des accords. Sa mélodie est issue en partie de *La Fête des belles eaux*, partition pour six Ondes Martenot que Messiaen avait composée en 1937 pour l'Exposition universelle de Paris.

Nicolas Southon

# Cavatine

Facets of French cello music, 1915-1950

Modernity of late-period Claude Debussy, folklorism of Charles Kœchlin, modal world of Olivier Messiaen, neoclassicism of Francis Poulenc and Jean Françaix... Through a striking diversity of esthetic styles, the works on this recording explore the multiple facets of French cello music in the first half of the 20th century. Over the course of the previous decades, composers had been testing the instrument with increasingly ambitious works. Before long, the cello had become more or less the equal of the violin, with the advantage of its wide range, warm timbre, and vocal quality — it's no coincidence that Kœchlin entrusts it with his *Chansons* and Poulenc his *Cavatine* (a genre which originated as a short operatic air).

Although Poulenc said he was more comfortable writing for winds than for strings, his *Cello Sonata*, though not as well-known as those for clarinet or flute, is no less successful. First sketched in 1940 in Brive after his demobilization from the army, the composer wouldn't complete the Sonata until the end of 1948, his upcoming concert tours with cellist Pierre Fournier no doubt in mind. The two musicians first performed the work at the home of the Princesse de Polignac, before giving its public premiere at the Salle Gaveau on May 18, 1949. With influences of Stravinsky, Debussy, Ravel, and even Chopin, the Sonata is characterized by its breadth, richness of material, and striking mix of cheeky humor and lyricism.

The first movement, Allegro – Tempo di marcia, features two contrasting sections, the first lively and playful, the other a cascade of sensual melody. The Cavatine opens with a piano chorale, from which the cello slowly grows into an outburst of passion. A serene episode of melodic piano chords and sounds of a tinkling gamelan bring the movement to a close. Ballabile is, at first, sheer nonchalance, evoking the *mauvais garçon* spirit that Poulenc credited to his boyhood in Nogent-sur-Marne. All of a sudden, a singing tune takes over until the initial section returns. The Finale immediately harks back to the 18th century, in its opening Largo (a clear reference to the Prologue of Debussy's *Sonate pour violoncelle*) just as in its Presto subito. A mocking piano introduces the spirited oom-pah-pah fairground sounds of Nogent-sur-Marne, with respite coming only in the mysterious central section. The Presto returns briefly, before giving way to a fitting coda.

It was during the summer of 1915, in Pourville, that Claude Debussy composed his *Cello Sonata*. One of the masterworks of the cello repertoire, this capricious, irony-drenched piece pays homage to Couperin and Rameau, an antidote to the ambient Wagnerism of the time. With the Great War just beginning, the composer's nationalism was at its height; and thus the Grand Siècle title of his projected sonata cycle: *Six Sonates pour divers instruments composées par Claude Debussy, Musicien français*. Suffering from illness, Debussy would only complete three of the projected works, among which his *Cello Sonata*. Premiered in London on March 4, 1916 by Charles Warwick Evans and Ethel Hobday, it was first performed in France on March 24 by Joseph Salmon and the composer.

In its sober brevity — dry sonorities, brusque outlines, rugged harmonies — the piece is characteristic of Debussy's late period, when he turned his back on Romantic bombast and Impressionistic vapor. Its sparseness is reminiscent of the writing of the classical harpsichordists, even though its jagged discourse is decidedly

modern. The Prologue opens with a fanfare in French overture style, before giving way to a lament. Virtuoso passages lead to a climactic declamatory statement of the fanfare theme, before the movement withdraws back into the questioning lament. In the *Sérénade*, snatches of melody burst out while the piano is confined to its low register. The very Spanish-flavoured *Finale* alternates rapid sections with passages suspended in time.

At the beginning of the 1930s, Charles Kœchlin's music shifted away from his previous atonal and polytonal experiments back towards the worlds of folklore and modality. To this end, he drew inspiration from the *Barzaz-Breiz*, a 19th-century compilation of Breton folksongs recounting various myths and legends. Kœchlin assigned their melodies to the cello — exploring the instrument's registers with finesse — while setting the piano parts in a sparse but ever inventive neo-folkloric style. What resulted was 20 touching and diverse pieces, subsequently organized into three collections. The first two were premiered at the École normale de musique in May 1932 and March 1934 by Madeleine Monnier, and published in 1934 under the title *Chansons bretonnes pour violoncelle et piano sur des thèmes de l'ancien Folklore*.

To compose music intended to please was Jean Françaix's credo; *Musique pour faire plaisir*, even became the title of one of his works. His *Variations de concert* succeed in pleasing: featuring a clarity and melodic grace with a musical language close to that of Fauré or Ravel, they offer a perfect sampling of his style. The *Variations* were composed in 1950 and premiered in 1960 by Maurice Gendron, Françaix's frequent duo partner. The variations are arranged for maximum contrast, alternating through a multitude of moods, writing styles, and technical challenges. Several of the variations (nos. 1, 3, 5, 7, and 10) are rapid *moto perpetuo* pieces, while others (nos. 2, 6, and 8) are more relaxed with expressive harmonies.

Of note are the abundant mordants and trills of variation no. 4, and the exclusive use of pizzicato in no. 7. Variation no. 9 stands out with its strangely evasive melodic writing. An Interludio leads to variation no. 10 which finishes the work with off with brio.

Görlitz, Silesia, Stalag VIII A, January 15, 1941. Before an audience of their fellow prisoners-of-war, four musicians premiere the *Quartet for the End of Time*. Its composer, Olivier Messiaen, is at the piano, Etienne Pasquier on cello (a decrepit instrument with only three strings), Jean Le Boulaire on violin, and Henri Akoka on clarinet. The eight movement work is inspired by the *Apocalypse of John*, the final book of the New Testament, which tells of the descent of an angel to announce the end of time and the accomplishment of the mystery of God. A message which is brought to life by the modes, birdsongs, and non-retrogradable rhythms characteristic of Messiaen's musical language. *Louange à l'Éternité de Jésus*, the only movement for cello and piano, features an extraordinarily poignant cello melody accompanied by piano chords. This melody derives, in part, from *La Fête des belles eaux*, a piece for six Ondes Martenot that Messiaen had composed in 1937 for the Paris World Fair.

Nicolas Southon

Translated by Sean McCutcheon and Cameron Crozman



© Nikolaj Lund

Remarqué pour ses interprétations affinées, sa technique remarquable et son imagination musicale, le violoncelliste canadien Cameron Crozman se distingue comme l'un des jeunes artistes les plus renommés de son pays. Se produisant régulièrement en Amérique du Nord et en Europe, il est soliste avec des orchestres tels que l'Orchestre symphonique de Québec, celui de Kitchener-Waterloo ou celui de Hamilton, sous la direction de Fabien Gabel, Edwin Outwater et Gemma New, entre autres. Passionné de musique de chambre, il joue aux côtés d'éminents musiciens, dont André Laplante, Huw Watkins, Martin Beaver, Gérard Caussé et James Campbell, et collabore avec les compositeurs Kaija Saariaho, Pēteris Vasks et Kelly-Marie Murphy.

Après des études au Canada avec Paul Pulford, Cameron Crozman voyage vers l'Europe, où il étudie au célèbre Conservatoire de Paris. Obtenant son master avec les félicitations du jury dans la classe de Michel Strauss et Guillaume Paoletti, il est ensuite l'un des six violoncellistes choisis pour la Classe d'excellence 2016-2017

de Gautier Capuçon à la Fondation Louis Vuitton. Récipiendaire du prix André-Bourbeau des Jeunesses Musicales Canada, il bénéficie du mentorat de James Ehnes, violoniste de renommée mondiale.

Sur cet enregistrement, Cameron Crozman joue sur le violoncelle Stradivarius « Bonjour » (v. 1696) et l'archet Adam « Shaw » (v. 1830), tous deux généreusement prêtés par la Banque d'instruments de musique du Conseil des Arts du Canada.

**P**raised for his mature interpretations, remarkable technique, and profound musical imagination, cellist Cameron Crozman is hailed as one Canada's up and coming young artists. With an active performance schedule in North America and Europe, Cameron has performed as a soloist with orchestras including the Quebec Symphony, Kitchener-Waterloo Symphony, and Hamilton Philharmonic under the direction of conductors such as Fabien Gabel, Edwin Outwater, and Gemma New. An avid collaborator, he has shared the stage with leading artists André Laplante, Huw Watkins, Martin Beaver, Gérard Caussé, and James Campbell among others, and worked with composers Kaija Saariaho, Pēteris Vasks, and Kelly-Marie Murphy.

After studies in Canada with Paul Pulford, Cameron journeyed to Europe where he was a student at the Paris Conservatory. After receiving his Master's level with highest honours in the class of Michel Strauss and Guillaume Paoletti, he was chosen as one of six cellists for Gautier Capuçon's 2016-17 Classe d'excellence at the Louis Vuitton Foundation. As a winner of the Jeunesses Musicales Canada André-Bourbeau prize, Cameron has benefited from the mentorship of world-renowned violinist James Ehnes.

On this album, Cameron plays the ca. 1696 "Bonjour" Stradivarius cello and the ca. 1830 "Shaw" Adam cello bow, both generously on loan from the Canada Council for the Arts' Musical Instrument Bank.

[www.cameroncrozman.com](http://www.cameroncrozman.com)

## Philip Chiu



© Julianna Pennings

Reconnu comme « ... un pianiste peintre qui transforme chaque idée musicale en joli tableau de couleurs. » (*La Presse*), Philip Chiu est acclamé pour la virtuosité et la sensibilité de son jeu ainsi que pour sa capacité à communiquer avec le public sur scène comme en dehors. Premier récipiendaire du *Mécénat Musica Prix Goyer*, il est devenu l'un des musiciens les plus renommés du Canada grâce à son amour contagieux pour la musique et sa passion pour les rapports humains et la collaboration.

Philip Chiu est l'un des solistes et chambristes canadiens le plus en demande. Il a fait de nombreux récitals avec d'illustres musiciens de la scène internationale, notamment James Ehnes, Régis Pasquier et Raphael Wallfisch. Il collabore régulièrement avec Jonathan Crow, violon solo du Toronto Symphony Orchestra, et Andrew Wan, violon solo de l'Orchestre symphonique de Montréal. Il a effectué de nombreuses tournées avec Prairie Debut, Jeunesses Musicales Canada et Debut Atlantic.

Sa discographie comprend des enregistrements pour Warner Music, ATMA, Analekta et CBC Music. Il est possible d'entendre Philip Chiu sur les ondes de BBC Radio 3, Australia's ABC Radio, ICI Musique et Radio-Canada. Il est extrêmement reconnaissant envers la fondation Sylva-Gelber et le Conseil des Arts du Canada pour leur soutien à l'égard de ses projets. Philip Chiu est représenté par Andrew Kwan Artists Management.

*L*auded as "...a pianist-painter who turns every musical idea into a beautiful array of colors" (*La Presse*), Philip Chiu is acclaimed for his brilliant and sensitive playing, as well as his particular ability to connect with audiences on and off stage. Inaugural winner of the *Mécénat Musica Prix Goyer*, he is more than a summation of technical and musical abilities and has become one of Canada's leading musicians through his infectious love of music and his passion for communication and collaboration.

*He concertizes extensively as soloist and chamber musician, appearing in recitals with leading international musicians including James Ehnes, Régis Pasquier, and Raphael Wallfisch. He performs regularly with Jonathan Crow, concertmaster of the Toronto Symphony and Andrew Wan, co-concertmaster of l'Orchestre symphonique de Montréal. He is a veteran touring artist with Prairie Debut, Jeunesses Musicales Canada, and Debut Atlantic.*

*Philip Chiu has recorded for Warner Music, ATMA, Analekta, and CBC Music. He can be heard on BBC Radio 3, Australia's ABC Radio, ICI Musique, and Radio-Canada. He is extremely grateful for the support of the Sylva Gelber Music Foundation and Canada Council for the Arts. Philip Chiu is represented by Andrew Kwan Artists Management.*

Cet album est dédié à mes professeurs qui m'ont fait connaître la musique enregistrée ici. Sans eux, ce disque n'existerait certainement pas. Un grand merci à Paul Pulford, Michel Strauss, Guillaume Paoletti et Gautier Capuçon. Cet album est pour vous, qui m'avez prodigué vos conseils et fait partager votre amour de la musique. Je vous en serai toujours reconnaissant.

Je remercie aussi Philip Chiu, Carl Talbot, François Rivard, Nicolas Southon et l'équipe d'ATMA de m'avoir aidé à réaliser le disque de mes rêves. J'adresse des remerciements particuliers à mes parents, qui sont toujours là pour moi, ainsi qu'à tous ceux et celles qui ont soutenu ce projet sur Kickstarter, et dont le nom figure (ou pas) ci-après.

*This album is dedicated to my teachers who introduced me to the music I have recorded and without whom this CD would most certainly not exist. A big thank you to Paul Pulford, Michel Strauss, Guillaume Paoletti, and Gautier Capuçon. This album is for you, for all the guidance and love of music you shared with me over the years, for which I am eternally grateful.*

*Thank you also to Philip Chiu, Carl Talbot, François Rivard, Nicolas Southon, and the team at ATMA for helping me make the CD of my dreams a reality. A special thank you to my parents, always there for me, as well as the numerous people who supported this project on Kickstarter, some of whose names are below.*



Anonymous (2)  
Peter & Leslie Barton  
Elinor Benjamin  
Henry Boldt  
John-Paul Bracey  
Brad & Stephanie Carson  
Jane Case  
Peter & Iris Clements  
Cindy Crozman  
Jim & Heather Crozman  
Robert Crozman  
Abe Dyck  
James M Estes  
Susan Follows  
Janelle Fung

Hull Chin-Yee Family  
Inspired Staffing Inc.  
Robert & Lynda Kennedy  
Norma Laidlaw  
Iain & Julia MacGregor  
D & K Matson  
Kiyoshi Matsumoto  
Kathleen McClellan  
Moore Family  
Steve Munro  
Stuart Mutch  
Shirley Penner & Don  
McLean  
Bill Rankin  
Alvin & Frances Reimer  
Nancy Rowat & Ernest McNee

Charlotte & Jerome Ryan  
Lara St. John  
Scott St. John & Sharon Wei  
Tim and Eriko Storey  
J.W. Storey  
Brian & Carol Strachan  
Wakako Suwa  
Sally Vernon  
Ray & Leise Warner  
Richard W. Wolf  
Gary Woodill  
Andrew Z.  
Lynn & John van Zanten  
Zimmer Family

Nous remercions le gouvernement du Canada pour le soutien financier qu'il nous a accordé par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).

*We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the department of Canadian Heritage (Canada Music Fund).*

Réalisation et Ingénieur du son / *Producer & Recording Engineer* **Carl Talbot**  
Montage / *Editing* **Christopher Johns**  
Technicien de piano / *Piano Technician* **François Rivard**

Enregistré du 25 au 27 octobre 2017 à l'Église Saint-Augustin / *Recorded on October 25 to 27, 2017 at Saint-Augustin Church, Mirabel, Québec, Canada*

Graphisme / *Graphic design* **Adeline Payette Beauchesne**  
Responsable du livret / *Booklet editor* **Michel Ferland**  
Photo de couverture / *Cover Photo* **Nikolaj Lund**