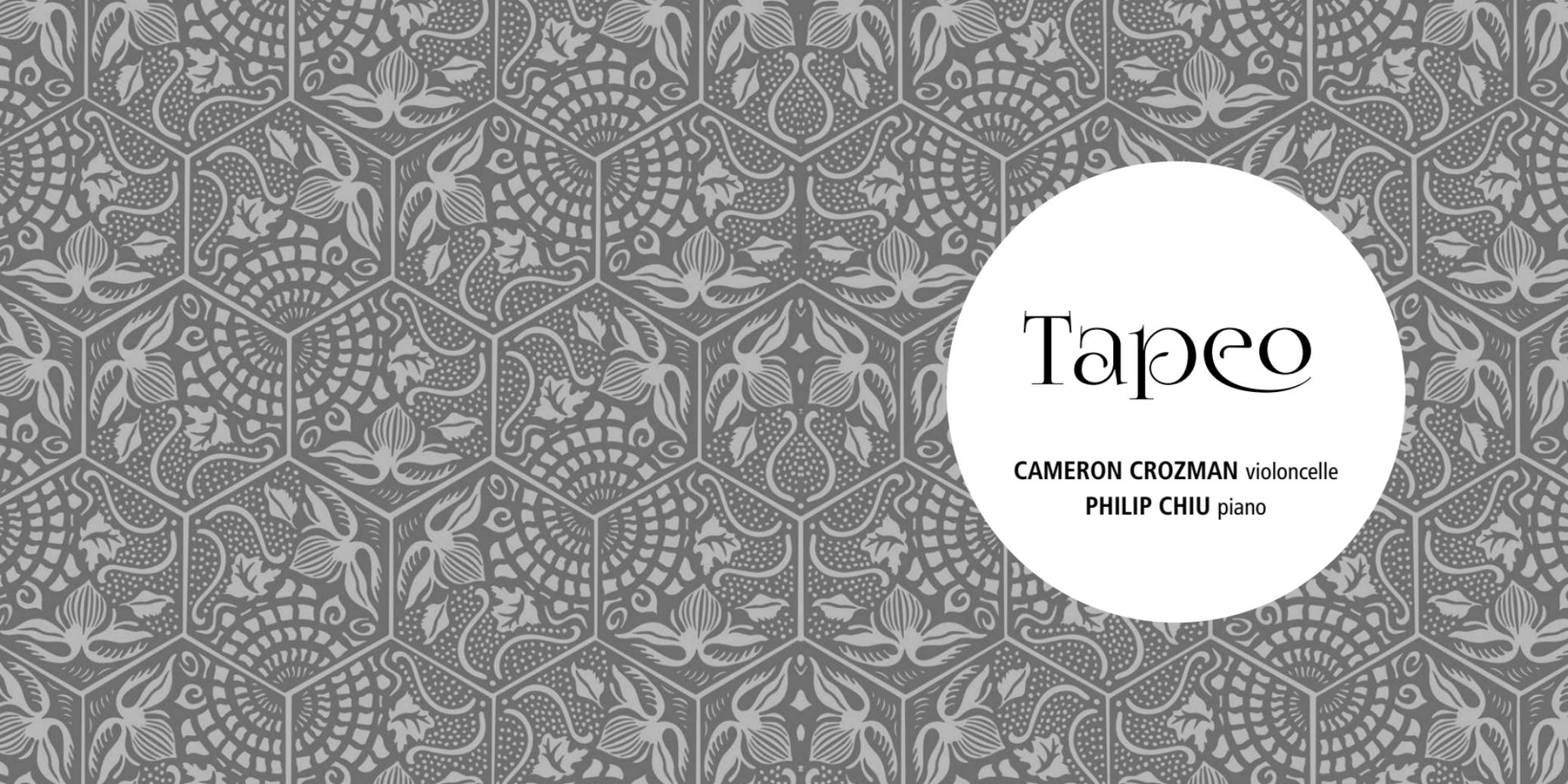




# Tapeo

**CAMERON CROZMAN** violoncelle  
**PHILIP CHIU** piano



# Tapée

**CAMERON CROZMAN** violoncelle  
**PHILIP CHIU** piano

## Gaspar Cassadó (1897-1966)

1. Requiebros [4:19]

## Manuel de Falla (1876-1946)

(arr. Paul Kochanski / Maurice Maréchal)

Suite populaire espagnole (d'après / after « Siete Canciones populares Españolas »)

2. I. El paño moruno [1:53]  
3. II. Nana [2:11]  
4. III. Canción [1:17]  
5. IV. Polo [1:23]  
6. V. Asturiana [2:28]  
7. VI. Jota [2:47]

## Maurice Ravel (1875-1937)

(arr. Paul Bazelaire)

8. Pièce en forme de Habanera [2:58]

(arr. Mario Castelnuovo-Tedesco)

9. Alborada del Gracioso (extrait de / excerpt from « Miroirs ») [6:40]

## Joaquín Turina (1882-1949)

10. No. IV. Polimnia - Nocturno (extrait de / excerpt from « Las Musas de Andalucía, op. 93 ») [4:56]

## Enrique Granados (1867-1976)

(arr. Gaspar Cassadó)

11. Intermezzo (de l'opéra / from the opera « Goyescas ») [3:34]

## Isaac Albéniz (1860-1909)

(arr. Cameron Crozman)

12. No. 5 Asturias (Leyenda) (extrait de / excerpt from « Suite española No. 1, Op. 47 ») [5:59]

## Alberto Ginastera (1916-1983)

(arr. Pierre Fournier)

13. No. 1. Triste (extrait de / excerpt from « Cinco canciones populares argentinas, op. 10 ») [3:46]

## Manuel Ponce (1882-1948)

(arr. Jascha Heifetz)

14. Estrellita [2:48]

## Alberto Guerrero (1886-1959)

15. Chants oubliés [4:42]

Je suis tombé amoureux de l'Espagne à l'instant même où j'ai mis les pieds dans un bar à tapas. Je venais à peine de m'asseoir au comptoir de cet endroit bondé, en plein cœur de Barcelone, que je me suis presque aussitôt retrouvé devant un verre de vin et une délicieuse sélection de ces fameuses petites bouchées espagnoles. Je ne parlais pas espagnol, et je n'avais même pas encore passé une journée entière dans le pays, mais à ce moment-là, j'ai senti que je venais de comprendre quelque chose de profond sur l'Espagne et sa culture.

Plus tard, lorsque la Banque d'instruments de musique du Conseil des arts du Canada m'a confié un violoncelle de ca. 1769 attribué au luthier Joannes Guillami de Barcelone, j'ai tout de suite su qu'il me faudrait réaliser un enregistrement en hommage à ses origines espagnoles. Après avoir jonglé avec différentes idées plutôt insatisfaisantes, j'ai fini par réaliser qu'en fait, ce que je devais faire, c'était allier mon amour des mets espagnols avec celui de la musique du pays pour créer ma propre version musicale d'une soirée tapas. Chacune des courtes pièces de cet album a été spécialement choisie pour ses saveurs uniques et vous donnera — je l'espère ! — un avant-goût de l'incroyable diversité et de la richesse culturelle de l'Espagne. Et, tout comme on ne pourrait imaginer un repas espagnol sans les tomates ni les pommes de terre originaires du Nouveau Monde, un album de musique espagnole paraîtrait incomplet sans quelques trésors musicaux de l'Amérique hispanique.

Le nom de ce bar à Barcelone où tout a commencé c'était... *le Tapeo*.

*I fell in love with Spain the moment I first stepped into a tapas bar. As I sat at a packed counter in the middle of Barcelona, it was not long before I had a glass of wine and a delicious selection of Spain's famous small plates in front of me. Although I spoke no Spanish and had not even spent a full day in the country yet, it was at that moment that I felt as if I understood something profound about Spain and its culture.*

*When the Canada Council for the Arts later awarded me the ca. 1769 cello attributed to Joannes Guillami of Barcelona from its Musical Instrument Bank, I knew that I had to make a recording paying homage to the instrument's Spanish origin. After toying with various unsatisfactory ideas, I finally put two and two together, realizing that I should combine my love of Spanish food and music to create my own musical rendition of a tapas party. Each of the short pieces on this album was chosen for its own unique flavour and will give you a musical taste of Spain's incredibly diverse and rich culture. And just as Spanish food would be unthinkable without the tomatoes and potatoes of the New World, so too it felt like an album of Spanish music would be incomplete without a couple gems from Hispanic America.*

*The name of that tapas bar in Barcelona that started it all... it was Tapeo.*

Il n'est pas surprenant de savoir que les deux grands violoncellistes espagnols Pablo Casals et son élève, Gaspar Cassadó (1897–1966), ont entretenu l'une des relations les plus fascinantes de l'histoire du violoncelle. En effet, malgré leurs origines catalanes communes, les deux compatriotes ne voyaient pas toujours les choses du même œil. Casals est d'ailleurs bien connu pour avoir dénoncé son ancien élève lorsque celui-ci refusa de prendre position contre le régime franquiste. Sur le plan musical, Casals doit sa renommée aux fameuses suites de Bach — auxquelles il a redonné vie —, alors que Cassadó est reconnu surtout pour ses nombreux arrangements et ses commandes d'œuvres, ainsi que pour son approche progressiste au violoncelle. En dépit de leurs différences, les deux violoncellistes avaient sans contredit une grande admiration l'un pour l'autre. Cassadó dédia notamment à son maître la pièce *Requiebro* (littéralement « compliments »), une œuvre qui, avec ses traits virtuoses aux couleurs espagnoles, semble un hommage tout à fait approprié.

Manuel de Falla (1876–1946) est né à Cadix, ville portuaire du sud de l'Espagne, et l'une des villes les plus anciennes et les plus cosmopolites du pays. Ce simple fait pourrait très bien être à la source de la fascination du compositeur pour le folklore espagnol, qui se reflète si bien dans ses très populaires *Siete canciones populares españolas*. Dans ce recueil de chansons inspirées de traditions populaires de tous les coins de l'Espagne — qui prendra plus tard la forme de la *Suite populaire espagnole* figurant sur cet album —, les mélodies traditionnelles côtoient les inventions de De Falla. Les accompagnements de piano y sont particulièrement évocateurs, et souvent empreints de couleurs rappelant les accords fougueux d'une guitare (*Jota*) ou encore les pas rythmés de la danse flamenco (*Polo*). Les mouvements lents *Naña* et *Asturias* comptent parmi mes préférés : il y a quelque chose de touchant et de beau dans leur simplicité.

Bien qu'il soit la plupart du temps associé aux impressionnistes français, Maurice Ravel (1875–1937) était en fait à moitié espagnol du côté de sa mère, et il considérait même l'Espagne sa « seconde patrie musicale ». Initialement, sa *Pièce en forme de Habanera* était une vocalise-étude commandée pour la classe de barytons du Conservatoire de Paris. Par la suite, non seulement elle gagna en popularité grâce à une transcription pour violon, mais les violoncellistes eurent tôt fait de se mettre de la partie pour tirer profit de son succès. Les rythmes envoûtants de cette habanera, qui se joue « presque lent, avec indolence », évoquent un monde merveilleux, quelque part en Espagne ; un monde où l'on entend des échos de mélodies depuis longtemps tombées dans l'oubli. Composée en 1905, la suite pour piano *Miroirs* est également empreinte d'une touche espagnole : peut-être était-ce un clin d'œil au pianiste virtuose Ricardo Viñes, à qui la suite était dédiée. *Alborada del gracioso* consiste pour sa part en une plaisanterie ravélienne fantaisiste imaginant *El Gracioso*,

un bouffon du théâtre espagnol, donnant sa version d'une chanson traditionnelle du petit matin. Parmi les nombreuses « bouffonneries » que l'on trouve dans cette pièce, il y a celle où Ravel dépeint un Gracioso qui, toujours confus, n'arrive jamais à se rappeler si sa propre chanson se chante en 3/4 ou en 6/8. La version que je vous propose est une transcription magistrale où la virtuosité de la version originale pour piano se mêle aux couleurs de l'orchestration de Ravel.

Ce fut un moment décisif lorsque, un soir de 1907 à Paris, Joaquín Turina (1882–1949) rencontra le fameux compositeur espagnol Isaac Albéniz, celui qui fit promettre à son jeune compatriote de fonder son art sur la chanson populaire espagnole et la musique andalouse. Cette promesse, Turina la prit à cœur, et il ne l'avait manifestement pas oubliée 35 ans plus tard, lorsqu'il composa *Las musas de Andalucía* (« Les Muses d'Andalousie »), une œuvre pour voix et quintette avec piano. Le quatrième mouvement, un magnifique nocturne pour violoncelle et piano, est dédié à *Polimnia* (Polymnie), muse des hymnes sacrés et de la poésie. Mon moment coup de cœur dans cette pièce évocatrice, c'est quand le violoncelle doit baisser sa corde de *do* jusqu'au *si* de manière à soutenir les accords lointains et indéniablement andalous du piano.

Enrique Granados (1867–1916) avait beaucoup en commun avec Isaac Albéniz, un ami de longue date : tous deux d'origines catalanes, ils étaient également des pianistes de talent attachés au style nationaliste espagnol. Mais contrairement à Albéniz, les inspirations de Granados allaient souvent au-delà de la musique traditionnelle espagnole. Ainsi son admiration pour l'art de Francisco de Goya se traduisit-elle dans une œuvre monumentale, la suite pour piano *Goyescas*, dont il adapta plus tard les thèmes dans un opéra du même nom. Au déclenchement de la Première Guerre mondiale, la création de l'opéra, qui devait avoir lieu à Paris, dut être annulée ; l'œuvre fut plutôt présentée au Metropolitan Opera de New York, pour lequel Granados composa spécialement l'*Intermezzo*. Granados, qui n'aimait pas voyager, prit malgré tout la mer pour assister à l'événement, mais n'en revint malheureusement jamais : son voyage de retour fut abruptement interrompu par la torpille d'un sous-marin allemand.

Isaac Albéniz (1860–1909) est souvent considéré comme l'un des compositeurs espagnols les plus importants de tous les temps. Certains vont parfois même jusqu'à dire que sa musique est une publicité pour le pays, une invitation à « aller sous le soleil de l'Espagne ». Albéniz était fasciné par-dessus tout par la musique de l'Andalousie, région du sud de l'Espagne — et berceau du flamenco —, et *Asturias* en est certainement le meilleur exemple (la pièce doit son nom à une erreur de l'éditeur qui, après la mort d'Albéniz, lui donna par ignorance le nom d'une région du nord de l'Espagne). Immédiatement, l'auditeur est captivé par le son d'un

jeu de jambes rapide mêlé à celui d'une guitare jouée dans le mode classique du flamenco. Bien qu'*Asturias* ait été écrite pour piano à l'origine, la version pour guitare demeure beaucoup plus connue. Pour réaliser mon arrangement, je me suis inspiré du style « transcription de concert » d'autres pièces qui figurent sur cet album, afin de voir ce que le piano et le violoncelle pourraient ensemble ajouter au caractère dramatique de ce grand classique.

Né de parents immigrés de Catalogne et d'Italie, Alberto Ginastera (1916–1983) deviendra étonnamment l'un des plus grands adeptes du nationalisme musical argentin. Le titre de sa chanson *Triste*, issu de son recueil de *Cinco canciones populares argentinas*, réfère à la fois au sujet — une triste histoire d'amour non partagé — et à une forme de musique traditionnelle issue des gauchos, l'équivalent sud-américain du cowboy américain. Ginastera a parfaitement saisi le caractère improvisé de la mélodie solitaire, une mélodie ici ponctuée par une partie de piano imitant des accords que l'on gratterait à la guitare.

Tandis que les compositeurs espagnols s'intéressaient à la musique traditionnelle de leur pays, de l'autre côté de l'océan, au Mexique, Manuel Ponce (1882–1948) passait au crible des chansons populaires de chez lui, lesquelles trouvent également leurs origines en Espagne. Ponce est considéré comme le créateur de la chanson moderne mexicaine, et sans doute son œuvre la plus célèbre est-elle *Estrellita* (« Petite Étoile »). On dit que lors d'une tournée à Mexico, le violoniste Jascha Heifetz aurait entendu cette chanson dans un café et l'aurait prise en note pour l'interpréter en rappel le soir même. Avec une si belle mélodie et une partie de piano sortie tout droit de l'âge d'or d'Hollywood, il n'est pas étonnant que la chanson de Ponce — et du même fait, Heifetz — figura dans le film de 1939, *Mélodie de la jeunesse*.

Lorsqu'on pense au Chilien Alberto Guerrero (1886–1959) de nos jours, c'est surtout en tant que professeur de piano de Glenn Gould. Bien qu'il ne soit jamais devenu aussi célèbre que son élève, il n'en était pas moins un pianiste remarquable. Ses *Chants oubliés*, qu'il composa au cours d'une grande tournée panaméricaine, furent acclamés lors de la création, à New York. Guerrero aimait particulièrement les impressionnistes français, et on peut en sentir les influences à l'écoute des *Chants*. Même si le compositeur n'a fait aucune référence explicite au folklore traditionnel, on ne peut s'empêcher de s'interroger sur l'origine de ces mélodies qualifiées de « chansons oubliées ».

Cameron Crozman  
Traduction française: Traductions Crescendo

It perhaps doesn't come as a surprise that two of Spain's greatest cellists, Pablo Casals and his pupil Gaspar Cassadó (1897–1966), shared one of the most fascinating relationships in cello history. Despite their common Catalan origins, the two men did not always see eye to eye. Casals famously denounced his former student when Cassadó refused to take a stand against the Franco regime. Musically, whereas Casals is best known for his revival of the Bach Suites, Cassadó is remembered as a prolific arranger and commissioner of new works, as well as for his progressive approach to the cello. Despite their differences, the two cellists obviously had great admiration for one another, and Cassadó dedicated *Requiebros* (literally translated as "compliments") to his mentor. The piece seems a fitting gift with its virtuosic Spanish flair.

Manuel de Falla (1876–1946) was born in the southern port town of Cadiz, one of the oldest and most cosmopolitan cities in Spain. One wonders whether this played any part in his fascination with Spanish folklore, depicted so well in his ever-popular *Siete canciones populares españolas*. A set of songs drawing on folk traditions from around Spain—later adapted into the *Suite populaire espagnole* on this recording—they combine traditional melodies with de Falla's own inventions. The piano accompaniments are particularly evocative and colourful, often reminiscent of strummed guitars (*Jota*) or flamenco dancing (*Polo*). The slow movements *Nañá* and *Asturias* are among my favourites: there is something heartbreakingly beautiful in their simplicity.

Although most often associated with the French impressionists, Maurice Ravel (1875–1937) was in fact half Spanish by his mother and even called Spain his "second musical home." The *Pièce en forme de Habanera* started out as a vocal etude commissioned for the baritone class of the Conservatoire de Paris. It subsequently became a popular concert piece in its violin transcription, and cellists were quick to join in and capitalize on its success. The hypnotic rhythm of this habanera, marked "presque lent, avec indolence" (almost slow, with laziness), evokes a Spanish dream world where one can hear the memory of long-forgotten melodies. His 1905 suite for piano, *Miroirs*, is also tinted with Spanish inspiration, perhaps as a nod to the suite's dedicatee, the Spanish virtuoso pianist Ricardo Viñes. *Alborada del gracioso* is a whimsical Ravellian play on a traditional Spanish song for the early hours of the morning, sung in this case by *El Gracioso*, the jester from Spanish theater. Among Ravel's many "jokes" in the piece is that the *Gracioso* cannot seem to remember the metre of his own song, constantly getting muddled between 3/4 and 6/8. The version on this recording is a masterful transcription that manages to blend the virtuosity of the original piano version with the colour of Ravel's own orchestration.

It was a fateful night in Paris in 1907 when Joaquín Turina (1882–1949) met Isaac Albéniz, the famous Spanish composer who would make his younger countryman promise to base his art on popular Spanish song and Andalusian music. It was advice that Turina took to heart and evidently had not forgotten 35 years later when he composed *Las musas de Andalucía* (“The Muses of Andalusia”). Scored for piano quintet and voice, its fourth movement is a beautifully evocative nocturne for cello and piano named after the muse of sacred hymns and poetry, *Polimnia* (Polyhymnia). My favourite moment in the piece comes when the cello is instructed to lower its C string down to a B, supporting the faraway sounds of the piano’s unmistakably Andalusian chords.

Enrique Granados (1867–1916) shared much with his lifelong friend Isaac Albéniz: both were from Catalonia, talented pianists, and committed to the Spanish nationalist style. However, unlike Albéniz, Granados often preferred to take his inspiration from sources beyond the traditional music of Spain. His admiration of the artwork of Francisco Goya was the basis for his monumental piano suite *Goyescas*, whose themes he would later adapt into an opera of the same name. The onset of the First World War led to the cancellation of the scheduled premiere in Paris, and the work instead found itself staged in New York at the Metropolitan Opera, for which Granados specially composed the *Intermezzo*. He crossed the Atlantic to attend the premiere despite his dislike for travelling, yet unfortunately never made it back to Europe as his return trip was cut short by a torpedo from a German submarine.

Many consider Isaac Albéniz (1860–1909) as one of the most prominent Spanish composers of all time, and some have gone as far as to say that his music is practically an advertisement to “come visit sunny Spain”. Above all else, he was fascinated with the music of the southern region of Andalusia—the birthplace of flamenco—and nowhere is this more obvious than in *Asturias* (through ignorance, his publisher named the piece after a northern region of Spain following Albéniz’s death). The sounds of rapid footwork and a strumming guitar combined with the classic flamenco mode immediately captivate the listener. Although originally composed for piano, *Asturias* is much better known in its version for guitar. For my own arrangement, I drew my inspiration from the “concert transcription” style of other works on this recording in an attempt to see what the piano and cello together could add to the drama of this enduring classic.

As the son of Catalan and Italian immigrants, Alberto Ginastera (1916–1983) would surprisingly end up becoming one of the main proponents of Argentinian musical nationalism. In the song *Triste* from his set of *Cinco canciones populares argentinas*, the title refers both to the subject—a sad story of unrequited love—

and to the traditional form originating in the music of gauchos, South America’s equivalent to the American cowboy. Ginastera perfectly captures the improvisational feel of the lonely melody, punctuated by the piano’s imitation of a strummed guitar.

While the composers in Spain were busy focusing on the musical traditions of their homeland, across the ocean in Mexico, Manuel Ponce (1882–1948) was sifting through his own country’s folk songs of Spanish origin. Ponce became known as the creator of the modern Mexican song, and arguably, none is more famous than *Estrellita* (“Little Star”). While on tour in Mexico City, violinist Jascha Heifetz is said to have heard the song in a café and jotted it down to perform as an encore in the evening. With such a gorgeous melody and a piano part straight out of the Golden Age of Hollywood, it comes as no surprise that Ponce’s song—and Heifetz—were featured in the 1939 film *They shall have music*.

The Chilean Alberto Guerrero (1886–1959) is best remembered today as having been Glenn Gould’s piano teacher. Although he never became as famous as his student, he was nonetheless quite a remarkable pianist himself. He composed the *Chants oubliés* while on an extensive tour of the Americas, and premiered it to acclaim in New York City. Guerrero was particularly fond of the French impressionists, whose influence can be heard throughout the *Chants*. Although he made no explicit reference to traditional folklore, one cannot help but wonder about the origin of the titular “forgotten songs.”

Cameron Crozman



BOHUA



Violoncelliste « d'une riche imagination et d'un esprit vif » (*Diapason*), Cameron Crozman s'établit comme l'une des étoiles montantes du Canada. Nommé « Révélation Classique » 2019-20 de Radio-Canada, il se produit régulièrement en Amérique du Nord et en Europe, jouant en soliste avec les grands orchestres canadiens et partageant la scène aux côtés d'éminents musiciens, dont James Ehnes, Augustin Hadelich, André Laplante et James Campbell.

Suite à des études avec Paul Pulford au Canada, Cameron se perfectionne au Conservatoire de Paris dans la classe de Michel Strauss, où il obtient son Prix de Violoncelle avec les félicitations du jury. Il est également lauréat de la Classe d'Excellence 2016-17 de Gautier Capuçon à la Fondation Louis Vuitton. Son premier album pour ATMA Classique, *Cavatine*, enregistré avec le violoncelle Stradivarius « Bonjour » de ca. 1696, connaît un succès critique et public en 2019. Cameron est très reconnaissant envers le Conseil des arts du Canada et la fondation Sylva Gelber pour leur soutien à l'égard de ses divers projets. Il joue présentement le violoncelle espagnol « El Tiburon » de ca. 1769, attribué à Joannes Guillami, généreusement prêté par la Banque d'Instrument du Conseil des arts du Canada. Quand il n'est pas en tournée, Cameron réside à Montréal où il adore découvrir les quartiers éclectiques de la ville, même dans le froid de l'hiver !

*A cellist "with a rich imagination and a keen mind" (Diapason), Cameron Crozman is recognized as one of Canada's rising stars. Named Radio-Canada's 2019-20 Classical Revelation artist, he performs across North America and Europe, appearing as a soloist with major Canadian orchestras and sharing the stage with imminent musicians such as James Ehnes, Augustin Hadelich, André Laplante, and James Campbell.*

*After studies with Paul Pulford in Canada, Cameron attended the Paris Conservatory in the class of Michel Strauss, where he received his "Prix de Violoncelle" with highest honours. He was also a laureate of Gautier Capuçon's 2016-17 Classe d'Excellence at the Louis Vuitton Foundation. His debut recording for ATMA Classique, Cavatine, recorded on the ca. 1696 "Bonjour" Stradivarius cello, was released to critical acclaim in 2019. Cameron is extremely grateful to the Canada Council for the Arts and the Sylva Gelber Foundation for their support of his projects. He currently plays the Spanish cello "El Tiburon" attributed to Joannes Guillami ca. 1769 generously on loan from the Canada Council for the Arts Instrument Bank. When he isn't touring, Cameron makes his home in Montreal, where he loves exploring the city's many eclectic neighbourhoods, even in the freezing cold winter!*

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



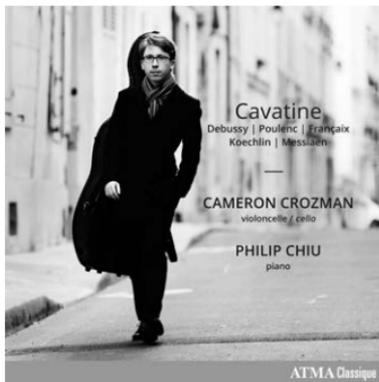
Reconnu par *La Presse* comme « un pianiste-peintre qui sait transformer chaque idée musicale en une panoplie de couleurs », Philip Chiu est salué pour la brillance et la sensibilité de son jeu, son exceptionnelle présence scénique, ainsi qu'une ouverture et une authenticité qui sait capter ses publics. Lauréat du tout premier Prix Goyer de Mécénat Musica, M. Chiu est l'un des musiciens canadiens les plus en vue grâce à son amour de la musique et sa passion pour la création et la communication.

Philip Chiu se produit en récital ou en musique de chambre dans des salles prestigieuses au Canada, ainsi qu'en France, au Japon et aux États-Unis. Chambriste passionné, il a collaboré avec James Ehnes, Emmanuel Pahud, Regis Pasquier, Noah Bendix-Balgley, Bomsori Kim, Johannes Moser et Raphael Wallfisch. Il forme également un duo de longue date avec Jonathan Crow, violon solo de l'Orchestre symphonique de Toronto. M. Chiu a effectué 14 tournées canadiennes avec Prairie Debut, les Jeunesses Musicales Canada et Debut Atlantic. Philip Chiu est reconnaissant du généreux soutien de Mécénat Musica, le Sylva Gelber Music Foundation et le Conseil des arts du Canada. Il aimerait également remercier ses professeurs et ses mentors, notamment : Marc Durand, Jenny Regehr, Susan Steele et le regretté Peter Longworth.

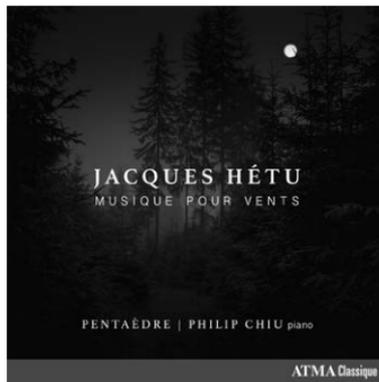
*"A pianist-painter who transforms each musical idea into a beautiful array of colors" (La Presse), Philip Chiu is acclaimed for his brilliant pianism, sensitive listening, and a stage presence that favours openness, authenticity, and connection with audiences. Inaugural winner of the Mécénat Musica Prix Goyer, Philip has become one of Canada's leading musicians through his infectious love of music and his passion for creation and communication.*

*Philip concertizes extensively as soloist and chamber musician and has performed solo recitals and chamber music concerts in most major venues across Canada, as well as concert halls in France, Japan and the United States. Chamber music partners have included James Ehnes, Emmanuel Pahud, Regis Pasquier, Noah Bendix-Balgley, Bomsori Kim, Johannes Moser, and Raphael Wallfisch. He has a long-standing violin-piano duo with Jonathan Crow, concertmaster of the Toronto Symphony Orchestra. Philip is a veteran touring artist of Prairie Debut, Jeunesses Musicales Canada, and Debut Atlantic, having toured the country 14 times with their generous support. He is eternally grateful for the support of Mécénat Musica, the Sylva Gelber Music Foundation, and the Canada Council for the Arts. Philip also wishes to thank his teachers and mentors; notably, Marc Durand, Jenny Regehr, Susan Steele, and the late Peter Longworth.*

**Cameron Crozman et / and Philip Chiu**  
chez / on ATMA Classique



ACD2 2787



ACD2 2792

## Remerciements

J'aimerais exprimer ma gratitude à toutes les personnes qui m'ont inspiré dans la réalisation de cet enregistrement. Un grand merci à Kai Gleusteen, qui m'a donné une raison d'aller visiter l'Espagne pour la première fois, et à Ángel García Jermann, qui a pris le temps de me rencontrer à Madrid pour parler de musique et de violoncelles espagnols. Merci aussi à Luis Miguel Rojas et à Horacio Contreras, qui m'ont fait découvrir la culture hispanique dans les Amériques. Et enfin mes sincères remerciements à Brinton Smith de m'avoir fourni la partition quasi introuvable de l'arrangement de l'*Alborada* de Ravel signé Castelnuovo-Tedesco.

## Thanks

*I would like to express my gratitude to everyone who inspired me on my journey to making this album. I wish to thank Kai Gleusteen for giving me a reason to visit Spain for the first time, Ángel García Jermann for taking the time to meet with me in Madrid to talk about Spanish cellos and music, Luis Miguel Rojas and Horacio Contreras for helping me discover the world of Hispanic culture in the Americas, and Brinton Smith for providing me with the elusive sheet music of Castelnuovo-Tedesco's arrangement of Ravel's *Alborada*.*

Cameron Carozman

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).*

Producteur / *Producer* **Guillaume Lombart**

Réalisation, enregistrement et montage / *Executive producer, recording, and editing*  
**Johanne Goyette**

Enregistré en août 2020 / *August 2020* à la salle de concert du Domaine Forget,  
Saint-Irénée (Québec) Canada

Graphisme / *Graphic design* **Adeline Payette Beauchesne**  
Directeur de production / *Production manager* **Michel Ferland**  
Photos © **Bo Huang Photography**