

A close-up photograph of a tabla drum head, showing the intricate spiral pattern on the drum skin. The drum is made of wood and has a woven rope border. The background is dark blue.

Payton MacDonald

Works for Tabla and Percussion

Shawn Mativetsky TABLA

Payton MacDonald

(1974-)

Œuvres pour tabla

Works for Tabla

À Pandit Sharda Sahai et Bob Becker

To Pandit Sharda Sahai and Bob Becker

Shawn Mativetsky TABLA

AVEC LE • WITH THE

**William Paterson University
Percussion Ensemble**

Joseph Bergen [1-3]

Mike Deluccia [2]

April McCloskey [1]

Mark Richardson [3]

Michael Sperone [1-3]

Justin Wolf [1-3]

Payton MacDonald

CHEF D'ORCHESTRE • CONDUCTOR [1-3]

- 1 • **Concerto n° 1**
pour tabla et quatuor de percussions (2002) [10:40]
- 2 • **Concerto n° 2**
pour tabla et quatuor de percussions (2003) [13:04]
- 3 • **Concerto n° 3**
pour tabla et quatuor de percussions (2004) [11:46]
- 4 • **Alap** (2003) [8:07]
- 5 • **Jor** (2005) [5:34]
- 6 • **Jhala** (2005) [6:27]



Œuvres pour tabla

4

Tout a commencé à l'âge de 14 ans. Je vivais alors à Idaho Falls, ma ville natale, dans l'État de l'Idaho. À cette époque, j'avais l'habitude d'aller chaque après-midi à la bibliothèque municipale, après l'école. Un jour, j'ai fait la découverte de plusieurs albums de musique classique hindoustanie, du nord de l'Inde, interprétée par des artistes comme Ravi Shankar, Ali Akbar Khan et Nikhil Banerjee. J'ai été immédiatement transporté et profondément ému par cette musique. J'en suis devenu si fasciné que je pouvais rester assis à l'écouter des heures durant.

Des années plus tard, alors que j'étais étudiant au premier cycle à l'Université du Michigan, j'ai eu la chance d'apprendre à jouer du tabla auprès de Julie Spencer, qui avait elle-même suivi l'enseignement de Swapan Chaudhuri et de Taranath Rao. J'ai acquis auprès d'elle une excellente base. Quelques années plus tard, j'ai poursuivi ma formation sous la direction de Bob Becker dans le cadre de mes études de maîtrise et de doctorat à la Eastman School of Music. Comme Bob vivait à Toronto, je parcourais toutes les deux ou trois semaines le trajet de trois heures qui séparait Rochester de Toronto pour passer la journée avec lui et rentrer chez moi tard le soir, épuisé et heureux. C'est lui qui m'a fait rencontrer mon maître, Pandit Sharda Sahai. Guruji (comme l'appellent ses élèves) est considéré comme l'un des plus grands joueurs de tabla de l'histoire, et travailler avec lui est pour moi une inépuisable source d'inspiration, tant à titre de compositeur que d'interprète.

C'est également pendant que j'étudiais à Rochester que j'ai reçu un courriel d'un musicien vivant à Montréal; il m'écrivait qu'il était à la recherche de nouvelles œuvres pour tabla. J'étais loin de me douter que ce simple message allait marquer le début d'une longue et merveilleuse relation d'amitié et de collaboration musicale. Depuis, Shawn Mativetsky m'a commandé sept pièces. Nous avons beaucoup en commun et nous souhaitons tous deux créer un nouveau répertoire fusionnant les percussions traditionnelles de l'Inde, de l'Europe et de l'Amérique. Ni lui ni moi ne sommes intéressés à une appropriation superficielle

5

de la musique du nord de l'Inde; nous nous efforçons plutôt de donner naissance à un nouveau genre de musique classique qui saura surmonter l'épreuve du temps et susciter l'intérêt de nombreuses générations de mélomanes et de spécialistes. Qui plus est, nous sommes tous deux disciples de Pandit Sharda Sahai, ce qui veut dire que nous appartenons tous deux à l'école de Bénarès (ville natale de Guruji, dans le nord de l'Inde, aussi connue sous le nom de Varanasi). C'est un facteur qui ajoute à l'intérêt de notre collaboration.

Mes trois concertos respectent pour l'essentiel la forme d'un solo de tabla classique du style de Bénarès. La tradition soliste issue de cette école est d'une profondeur et d'une richesse exceptionnelles, et notre maître est considéré comme l'un de ses plus illustres représentants encore vivants. Ses prestations solos durent généralement de une à trois heures, ce qui suffit à peine pour saisir l'ampleur de son savoir et de sa créativité. (L'apprentissage du tabla présente d'énormes difficultés et se compare à une formation classique en piano ou en violon dans la tradition occidentale. En règle générale, il faut deux à trois ans pour maîtriser les sons élémentaires de l'instrument. Il faut ensuite compter encore dix à quinze ans pour apprendre les rudiments d'un répertoire vaste et complexe, et ce, si l'élève s'exerce au moins quatre à cinq heures par jour.)

Le répertoire pour tabla solo se divise en deux catégories : les compositions comportant des sections improvisées, et celles qui sont entièrement fixes. Généralement, le soliste présente les pièces selon cet ordre. Dans la tradition de Bénarès, les formes qui font appel à l'improvisation sont les suivantes :

- *Bhumika*
- *Uthan*
- *Benarsi Theka*
- *Kaida*
- *Bant*
- *Rela*

L'improvisation pratiquée dans le cadre de ces compositions est de nature très précise et hautement structurée. Une foule de normes stylistiques et d'impératifs structurels balisent la créativité de l'interprète. Pour s'exprimer librement au sein d'une telle structure, le musicien doit faire preuve d'une extraordinaire discipline.

Les formes fixes, sans improvisation, sont les suivantes :

- *Gat*
- *Fard*
- *Tukra*
- *Paran*

Il existe de nombreuses autres formes, mais celles-ci sont les plus courantes. (Le terme *forme* ou *composition* désigne non pas une pièce en particulier, mais bien un genre qui englobe des milliers de pièces. Ainsi, le répertoire pour tabla comprend par exemple des milliers de *tukras*.) Les formes se distinguent les unes des autres sur de nombreux plans, notamment la structure, la fonction, le type de frappe, le tempo et le fondement historique.

Au tabla, le soliste ne joue pas seul ; il est toujours accompagné d'un instrument mélodique. Ce dernier joue en boucle une mélodie cyclique appelée *lahara* ou *nagma*. Le *lahara* a pour fonction de donner au joueur de tabla (et à l'auditeur) un point de référence indiquant le début et la fin du cycle rythmique (*tal*). Le répertoire pour tabla se fonde intégralement sur des cycles rythmiques, qui s'étendent sur trois à cent huit temps. Le *tintal*, qui dure seize temps, est le *tal* le plus souvent utilisé dans les solos. C'est aussi celui que j'ai utilisé dans mes trois concertos. J'ai toujours souhaité entendre un *lahara* structuré et développé d'une façon que seule la notation occidentale permet. Ces concertos sont fidèles au répertoire traditionnel pour tabla, mais j'y ai travaillé la forme du solo et l'accompagnement mélodique. (Il est à noter que Bob Becker avait déjà exploré cette idée dans les années 1980 en écrivant *Palta*, une pièce qui a constitué un jalon pour mon travail.)

● **CONCERTO n° 1** POUR TABLA ET QUATUOR DE PERCUSSIONS (2002)

Cette œuvre est dédiée à Igor Lesnik, professeur de percussions à l'Académie de Zagreb, en Croatie, où elle a été créée en 2002. Elle présente une structure de type ABAB'A. Les sections A font entendre un solo de tabla, et les sections B sont des refrains joués par tous les musiciens. Dans les deux premières parties solos, Shawn joue un *bhumika*, un *uthan*, un *bant*, et un *kaida* traditionnels. Dans la dernière partie, il interprète plusieurs sections à forme fixe (*tukras*). Pour cette pièce, je n'ai pas écrit les *tukras*; l'interprète est libre de choisir des *tukras* différents pour chaque prestation.

● **CONCERTO n° 2** POUR TABLA ET QUATUOR DE PERCUSSIONS (2003)

La structure de cette œuvre est analogue à celle du *Concerto n° 1*, mais s'en distingue par une longue coda dans laquelle les cinq musiciens interviennent à parts égales. Encore une fois, dans la dernière partie solo, Shawn interprète plusieurs formes fixes (*tukras*), mais cette fois, je les ai écrites de façon à pouvoir souligner certaines syncopes en les faisant aussi jouer par d'autres instrumentistes de l'ensemble. Cette œuvre est dédiée à Shawn Mativetsky.

● **CONCERTO n° 3** POUR TABLA ET QUATUOR DE PERCUSSIONS (2004)

Dans cette œuvre, je me suis éloigné du solo de tabla traditionnel pour que la partie tenue par le soliste se fonde davantage dans l'ensemble. Cette pièce ne comprend aucune forme fixe; il s'agit de thèmes et de variations dans le style *laggi*, forme typique de la musique classique légère. Vers la fin de la pièce, une étrange tension surgit avec l'arrivée de deux *laharas* cycliques décalés, l'un étant en sept temps, et l'autre, en huit. Shawn passe de l'une des figures rythmiques à l'autre, jouant dans les deux cas des variations sur un thème. Cette tension polyrythmique finit par se résoudre lorsque le *lahara* en sept temps se fond dans celui en huit temps. Cette œuvre est dédiée à Michael Udow.

● **ALAP, JOR, JHALA** POUR TABLA SOLO (2003-2005)

Alap, *Jor*, et *Jhala* sont des œuvres pour tabla solo qui peuvent également être interprétées comme des solos de multi-percussions. Les titres sont inspirés des première, deuxième et troisième parties de la première moitié d'un *raga* instrumental classique du nord de l'Inde (hindoustani). Ces pièces sont intégralement écrites et ne laissent place à aucune improvisation.

Un *alap* est une exposition lente et majestueuse d'un *raga*, qui ne compte aucun battement rythmique régulier. Tout comme l'interprète d'un *raga* sur un instrument mélodique déploie celui-ci une note à la fois, le joueur de tabla révèle graduellement les diverses sonorités de son instrument. La tension et la complexité des phrases musicales s'intensifient aussi peu à peu.

Dans la section *jor*, un battement régulier est graduellement établi, et les phrases mélodiques du *raga* se révèlent petit à petit. Cette idée a été transposée pour tabla solo, l'interprète se concentrant sur le tambour de gauche (*baya*) et explorant les changements de sonorité qu'il peut obtenir en glissant sa main sur le tambour et en appuyant sur la peau. Les rythmes sont écrits avec précision, mais il s'en dégage une impression de *rubato* et de liberté.

Un *jhala* est une section caractérisée par l'alternance d'un passage mélodique rapide et d'un bourdon. Dans cette œuvre, un effet semblable à un *jhala* mélodique est créé par l'emploi de frappes alternées, passant d'une main à l'autre. *Jhala* doit être interprétée avec abandon, et se conclut sur une quasi-perte de contrôle. Plus l'œuvre avance, moins la précision a d'importance. La tension entre le confort du jeu et ce qu'il est possible de jouer doit atteindre un paroxysme.

PAYTON MACDONALD

Payton MacDonald COMPOSITEUR

Payton MacDonald se produit avec le groupe Alarm Will Sound, établi à New York. Alarm Will Sound est actuellement considéré comme l'un des principaux ensembles de nouvelle musique au pays et a enregistré deux albums, sous étiquettes Nonesuch et Cantaloupe. Le *New York Times* a dit du groupe qu'il incarnait « l'avenir de la musique classique ». L'ensemble s'est produit au Carnegie Hall et dans d'autres grandes salles. Il a reçu de nombreuses bourses, notamment de la ASCAP et des fondations Copland, Argosy et BMI.

Payton MacDonald a mis au point le *Super Marimba*, un marimba amplifié qu'il utilise avec des pédales de boucle et de délai. Son premier enregistrement au Super Marimba a été publié en 2004 sous étiquette Fever Pitch et s'est valu des critiques dithyrambiques. Payton MacDonald s'est également produit comme soliste en Angleterre et en Croatie. Il a joué avec Present Music et effectué une tournée au Japon avec Keiko Abe et le groupe de percussionnistes Galaxy.

Il a obtenu un baccalauréat en beaux-arts de l'Université du Michigan, où il a pris des cours de percussions auprès de Michael Udow. Il a ensuite décroché une maîtrise, un doctorat de même qu'un certificat en interprétation à la Eastman School of Music, où il a étudié en percussions avec John Beck et en composition avec Robert Morris et Augusta Read Thomas. Il a par la suite poursuivi son apprentissage du tabla avec Bob Becker et Pandit Sharda Sahai, dont il est l'un des disciples. En 2004, il a obtenu une bourse de l'American Institute of Indian Studies lui permettant d'aller perfectionner son art en Inde. Payton MacDonald utilise les baguettes de Percussion Construction, son commanditaire.

www.paytonmacdonald.com



Photo : David Kezner

Shawn Mativetsky TABLA

Percussionniste polyvalent, Shawn Mativetsky exécute avec dynamisme et brio des pièces de tous genres. Tout aussi à l'aise dans la musique occidentale classique, contemporaine ou actuelle que dans la musique traditionnelle de l'Inde et dans la musique du monde, Shawn Mativetsky collabore également à des productions de danse et de théâtre à titre de compositeur et interprète. Donnant des conférences, des ateliers et des prestations aux quatre coins du Canada et des États-Unis, il s'est engagé à faire connaître le tabla et la musique traditionnelle du nord de l'Inde. Établi à Montréal, il enseigne le tabla et les percussions à l'Université McGill, où il dirige le McGill Tabla Ensemble.

Ses prestations solos à l'Université Banaras Hindu (Inde), dans le cadre de la Percussive Arts Society International Convention et à la Société des arts technologiques ont connu un grand succès. Il est également monté sur scène lors d'événements de musique contemporaine comme Groundswell, Jusqu'aux oreilles et Evolutions et s'est produit à titre de soliste avec l'orchestre de chambre Thirteen Strings, l'ensemble Musica Nova, le groupe GEMS et les ensembles de percussions de l'Université de Toronto, de l'Université McGill et de l'Université William Paterson.

Shawn Mativetsky est un disciple *ganda-band* de Pandit Sharda Sahai, de l'école (ou *gharana*) de tabla de Bénarès et a également étudié le tabla auprès de Bob Becker. Il a en outre étudié les percussions classiques occidentales avec Pierre Béluse, D'Arcy Gray, Andrei Malashenko et Robert Slapcoff, et s'est initié à la percussion du théâtre dansé kathakali avec Bruno Paquet. Il détient une maîtrise en musique de l'Université McGill.

www.shawnmativetsky.com



Photo : Robert DeMattina, PASIC, 2005

Works for Tabla

It all started one day when I was 14 years old in my hometown of Idaho Falls, Idaho. As a young man I was in the habit of spending time in the public library every afternoon after school. One day I found several recordings of north Indian Hindustani classical music by artists such as Ravi Shankar, Ali Akbar Khan, and Nikhil Banerjee. The sound of this music immediately impressed me. I became so fascinated and deeply moved by this beautiful music that I would sit for hours and hours just listening.

Years later, when I was an undergraduate student at the University of Michigan, I had the opportunity to study tabla drumming with Julie Spencer. Julie had studied tabla with Swapan Chaudhuri and Taranath Rao. She gave me an excellent foundation. A few years later still, while I was a graduate student at the Eastman School of Music, I began studying tabla with Bob Becker. Bob lived in Toronto, so every few weeks I would make the three-hour trek from Rochester to Toronto, spend the day with Bob, and return late at night, exhausted and happy. Through Bob, I came to know my guru, Pandit Sharda Sahai. Guruji (as his students address him) is regarded as one of the finest tabla drummers in the history of the instrument, and working with him has been a continual source of inspiration for me, both as a composer and as a performer.

Also while in graduate school, I received an e-mail from a musician living in Montreal seeking new music for tabla. Little did I know that this was the beginning of a long and wonderful friendship and musical collaboration. Since that time, Shawn Mativetsky has commissioned seven pieces from me. We have much in common and we're both interested in developing a new repertoire that brings together the classical drumming traditions of India and Europe/America. Neither of us is interested in superficial appropriations of Hindustani music; rather, we are struggling to develop a new kind of classical music that will stand the test of time and engage multiple generations of

listeners and scholars. Also, we're both disciples of Pandit Sharda Sahai. This has made our collaborative efforts more noteworthy, since Shawn and I share the special drumming language of the Benares tradition. (Benares, also known as Varanasi, is a city in northern India and Guruji's hometown.)

My three concertos basically follow the standard format of a classical Benares-style tabla solo. This solo tabla tradition is deep and rich, and our guru is regarded as one of the finest solo performers alive today. Guruji's tabla solos are typically one to three hours long, barely enough time to comprehend the extent of his knowledge and creativity. (Tabla drumming is exceptionally difficult, akin to learning classical piano or violin in the West. It typically takes two to three years to master the fundamental sounds of the drums. It then takes another 10 to 15 years to develop a basic grasp of the vast and sophisticated drumming repertoire. And this happens only if the student is practicing four to five hours a day, minimum.)

16

Solo tabla repertoire can be roughly divided into two parts: those compositions that include improvisation, and those that do not. A soloist will typically present material in that order as well. In the Benares tradition, compositions that include improvisation are as follows:

- *Bhumika*
- *Uthan*
- *Benarsi Theka*
- *Kaida*
- *Bant*
- *Rela*

The improvisation in these compositions is of a specific and highly structured nature. There are a great number of stylistic norms and structural imperatives that dictate the creative choices one may make. The discipline required to achieve freedom within the structure is enormous.

Compositions that are fixed, with no improvisation, are as follows:

- *Gat*
- *Fard*
- *Tukra*
- *Paran*

There are many other compositions, but these are the most common. (Note that when we use the term composition, we do not mean a specific composition, but rather a genre that includes many thousands of specific compositions. For example, there are thousands of *tukras* in the repertoire.) The compositions are distinct from one another for numerous reasons, including structure, function, stroke type, tempo, and history.

A tabla soloist does not perform alone, however. A melodic instrumentalist always accompanies him. This musician plays a cyclical melody over and over, called a *lahara* or *nagma*. The purpose of the *lahara* is to provide a reference point for the tabla drummer (and the audience) to know where the rhythmic cycle (*tal*) begins and ends. All tabla repertoire is based around rhythmic cycles, which can be as short as three beats or as long as 108 beats. The most common *tal* for soloing is *tintal*, in 16 beats. That is the *tal* I have used for all three concertos. I have always been interested in hearing the *lahara* supported and developed in a way that is only possible with western notation. I have preserved the traditional tabla repertoire with these concertos, but I have elaborated upon the form of the solo and the melodic accompaniment. (Please note that Bob Becker wrote a piece called *Palta* in the 1980s that also explores this idea and set the precedent for my own work.)

17

● **CONCERTO No. 1** FOR TABLA AND PERCUSSION QUARTET (2002)

This work is dedicated to Igor Lesnik, professor of percussion at Zagreb Academy in Zagreb, Croatia, where I premiered the work in 2002. The structure of this piece is roughly ABAB'A. The A sections feature the tabla as a solo instrument, and the B sections are ensemble ritornellos. In the first two sections of tabla solo, Shawn performs a traditional *bhumika*, *uthan*, *bant*, and *kaida*. In the last section, he performs several fixed compositions (*tukras*). For this piece I did not write down the *tukras*, but rather let him choose different ones for each performance.

● **CONCERTO No. 2** FOR TABLA AND PERCUSSION QUARTET (2003)

This work follows a structural plan similar to the first Concerto, with the exception that there is an extended coda in which all five musicians participate equally. Once again, in the last solo tabla section Shawn performs several fixed compositions (*tukras*), only this time I wrote them out so that I could highlight some of the rhythmic syncopations by doubling the rhythms with other members of the ensemble. This work is dedicated to Shawn Mativetsky.

● **CONCERTO No. 3** FOR TABLA AND PERCUSSION QUARTET (2004)

I departed from the traditional tabla solo form in this work, to explore a more seamless connection between the soloist and the ensemble. There are no fixed compositions in this work, but rather a focus on theme and variation compositions, especially *laggi*, a type of composition typically used in light classical music. Towards the end of this work, a most curious tension arises as there are two *laharas* cycling at the same time at a ratio of 7:8. Shawn bounces back and forth between the two rhythmic strata, creating variations upon a theme at both levels. This polyrhythmic tension is eventually resolved as the *lahara* in 7 joins the *lahara* in 8. This work is dedicated to Michael Udow.

● **ALAP, JOR, JHALA** FOR SOLO TABLA (2003-2005)

Alap, *Jor*, and *Jhala* are for solo tabla and may also be realized as solo multiple percussion pieces. The titles come from the first, second, and third parts of the first half of a classical north Indian *Hindustani* instrumental *raga* performance. These pieces are fully written out, with no improvisation.

An *alap* is a slow, stately exposition of a *raga* with no regular rhythmic pulse. Just as a melodic player will unfold a *raga* one note at a time, so does the tabla drummer gradually reveal the different tones of the drums. The tension and density of the phrases also gradually increases.

During the *jor* section, a steady pulse is gradually established and the melodic phrases associated with the given *raga* are gradually revealed. This idea has been translated to solo percussion by focusing on the left hand drum (*baya*) and exploring the beautiful pitch changes that are possible by sliding the hand across the drum and pressing into the head. The rhythms are precisely written out, but the feeling is one of rubato and freedom.

A *jhala* is a section in which the notes of a fast melodic passage alternate with a drone note. In this work, an analogue is drawn to a melodic *jhala* by using alternating, or hand to hand, strokes on the drums. *Jhala* should be played with abandon, the end barely controlled. Refinement becomes less important as the work progresses. The tension between what is comfortable and what is possible should be maximized.

PAYTON MACDONALD

Payton MacDonald COMPOSER

Payton MacDonald performs with Alarm Will Sound, a new-music group based in New York City. Alarm Will Sound (AWS) is currently regarded as one of the foremost new music ensembles in the country and has recorded two discs, on the Nonesuch and Cantaloupe labels. *The New York Times* wrote that they are “the future of classical music.” AWS has appeared at Carnegie Hall and other major venues. AWS has been awarded numerous grants including ones by the Copland and Argosy Foundations, BMI, and ASCAP.

MacDonald performs his own amplified marimba music using looping machines and delay pedals. He released his first Super Marimba CD in 2004 on the Fever Pitch label. The disc has received rave reviews. MacDonald has also appeared as a soloist in England and Croatia, performed with Present Music, and toured Japan with Keiko Abe and the Galaxy percussion group.

MacDonald earned his BFA from the University of Michigan, where he studied percussion with Michael Udow. He earned his MM, DMA, and the Performers’ Certificate from the Eastman School of Music where he studied percussion with John Beck and composition with Robert Morris and Augusta Read Thomas. Further studies included tabla with Bob Becker and Pandit Sharda Sahai. MacDonald is a disciple of Mr. Sahai. In 2004 MacDonald was awarded a grant from the American Institute of Indian Studies for further study in India. He is also an artist-endorser for Percussion Construction mallets.

www.paytonmacdonald.com

Shawn Mativetsky TABLA

Versatile percussionist Shawn Mativetsky performs in a variety of musical genres with dynamism and skill. Equally at home in western classical and contemporary/new music, Indian classical music, and world music, Shawn also composes and performs music for dance and theatre. He is active in the promotion of the tabla and north Indian classical music through lectures, workshops, and performances across Canada and the United States. Based in Montreal, Shawn teaches tabla and percussion at McGill University, where he directs the McGill Tabla Ensemble.

Shawn has given acclaimed solo performances at the Banaras Hindu University (India), the Percussive Arts Society International Convention, and the Société des Arts Technologiques. He has been featured in contemporary music series such as Groundswell, Jusqu’aux Oreilles, and Evolutions. As a soloist, he has appeared with the Thirteen Strings Chamber Orchestra, Musica Nova, GEMS, and the percussion ensembles at the University of Toronto, McGill University, and William Paterson University.

Shawn Mativetsky is a ganda-band disciple of Pandit Sharda Sahai of the Benares tabla gharana and has also studied tabla with Bob Becker. In addition, he has studied western classical percussion with Pierre Béluse, D’Arcy Gray, Andrei Malashenko, and Robert Slapcoff, and the percussion of Kathakali dance-theatre with Bruno Paquet. Shawn holds a Master’s degree in music from McGill University.

www.shawnmativetsky.com

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).

Pistes 1-3 / Tracks 1-3:

Réalisation / Produced by: **Alan Pierson, Shawn Mativetsky, Payton MacDonald**

Enregistrement / Recorded by: **David Kerzner**

Assistants: **Robert Lebret, Michael Malinowski, Vincent Verderame, David Willard**

Du 6 au 9 février 2005 / February 6-9, 2005

William Paterson University, Wayne (New Jersey), USA

Pistes 4-6 / Tracks 4-6

Réalisation / Produced by: **Shawn Mativetsky**

Enregistrement / Recorded by: **Kent Walker**

Le 23 août 2005 / August 23, 2005

Université McGill, Montréal (Québec), Canada

Mastering: **Kent Walker**

Version française / French version: **Idem Traduction**

Révision / Booklet edited by: **Sally Campbell**

Graphisme / Graphic design: **Diane Lagacé**

Photo de couverture / Cover photo: **Tabla** par / by **Shawn Mativetsky**