

**Pascal Tremblay
Jazz Faction**

LUEURS

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | Vocalise
(Sergei Rachmaninov) | 10:40 |
| 2 | Parabole
(Pascal Tremblay) | 6:59 |
| 3 | Pavane & Variations
(Gabriel Fauré) | 8:04 |
| 4 | Prélude
(Pascal Tremblay) | 3:50 |
| 5 | Judith
(Pascal Tremblay) | 10:44 |
| 6 | Élégie
(Jules Massenet) | 6:18 |
| 7 | Rêverie
(Claude Debussy) | 5:37 |
| 8 | Pétard Théorique
(Pascal Tremblay) | 4:30 |
| 9 | La Reine de Coeur
(Francis Poulenc) | 8:02 |

Pascal Tremblay
Saxophone
Arrangements & Orchestrations

Sylvain Provost
Guitare / Guitar

Frédéric Alarie
Contrebasse / Bass

Jean-François Barbeau
Batterie / Drums

Élaine Marcil
Violon / Violin

Ariane Lajoie
Violon / Violin

Annie Parent
Alto / Viola

Jeanne de Chantal Marcil
Violoncelle / Cello



Pascal Tremblay

L'embryon de LUEURS est né suite à l'écriture d'un premier arrangement de la Pavane de Fauré, en 2005, et de ma seule expérience d'orchestration pour 4 cordes d'une pièce originale pour un projet précédent, en 2006. C'est en 2007 que j'ai unifié ces deux éléments sans lien, ainsi qu'un intérêt pour les compositions du début du XXe siècle, pour découvrir qu'un projet avec un potentiel magnifique pouvait prendre forme; traduire des mélodies choisies en utilisant le vocabulaire du jazz, en prenant soin de me réserver toutes les possibilités pour respecter l'esprit de la mélodie originale, sans pour autant altérer l'intégrité de mes connaissances et valeurs actuelles qui appartiennent au jazz moderne.

Des portions de mélodie de Claude Debussy, Jules Massenet, Francis Poulenc, Sergei Rachmaninov et Gabriel Fauré ont inspiré de nouvelles oeuvres. Selon ma première perception, les compositions de l'époque impressionniste - et ce qu'elle a provoqué - ont pour bon nombre d'entre elles la signature d'être une mélodie qui repose au-dessus d'une harmonie, contrairement aux oeuvres des époques précédentes qui étaient majoritairement construites de contrepont. Ce n'est qu'une perception, et même si j'ai tort, cette même perception aura eu pour bénéfice de me faire découvrir un peu plus le répertoire d'une époque précise, et par la suite en créer un à partir d'un concept qui a sa raison d'être.

Sans jamais avoir cherché à combiner des styles ou des vocabulaires, j'ai choisi deux premières mélodies et je les ai transformées en ce qu'elles auraient été si j'en avais été le compositeur - du jazz. Au même moment, j'écoutais un enregistrement orchestré par Vince Mendoza - jazz quartet, big band et orchestre symphonique. C'est alors que l'idée d'ajouter des cordes m'est passée par la tête; je l'avais déjà fait une fois, et le topo de mon projet actuel était fort à propos. Peut-être deux pièces avec un quatuor à cordes...(?) J'en ai orchestré une première, puis une deuxième et j'ai été séduit - autant de l'exercice que du résultat. D'une pièce à l'autre, mon écriture reflétait de plus en plus d'assurance pour finalement constater que seulement 2 pièces n'ont pas de quatuor à cordes.

LUEURS est un album qui met en valeur l'art de l'improvisation et de l'orchestration, en plus d'illustrer un parallèle entre la musicalité de l'époque impressionniste - ses origines et son évolution - et le jazz moderne. Bonne écoute.

Pascal Tremblay



Frédéric Alarie

The genesis of LUEURS began with the writing of a first arrangement of Fauré's Pavane in 2005, as well as my only experience orchestrating an original composition for string quartet, done for a previous project in 2006. In 2007, I brought these two unrelated elements together and, with a developing interest in early 20th Century composers' music, realized that a potentially wonderful project was beginning to be outlined: a sort of translation of selected melodies, but using jazz vocabulary. Still, while treating the original melodies respectfully, I also wanted to incorporate my own knowledge and musical values which have their basis in modern jazz.

Themes from melodies composed by Claude Debussy, Jules Massenet, Francis Poulenc, Sergei Rachmaninov and Gabriel Fauré inspired new works. Based on my initial perception, the compositions of the Impressionistic Era as well as others that they inspired, have the particularity of being melodies that are superimposed on harmonic frameworks; this differs from the works of previous periods, which were often principally counterpoint based. This is just my own perception but, even if I am in error, it has had the benefit of allowing me to more profoundly discover the repertoire from a specific period and afterwards to create a new one based on a worthy concept.

Without seeking to combine styles or musical vocabularies, I chose the first two melodies and transformed them into what they might have been if I had composed them. At the time, I had been listening to some recordings which had been beautifully orchestrated by Vince Mendoza - jazz quartets, big bands and symphony orchestras. That's when the idea of adding string arrangements crept into my mind; I had done this once previously, and the theme of this new project was perfectly suited to this idea. «Maybe a couple of pieces with a string quartet ?...» I arranged one piece, then another and was enthralled: as much by the activity as by the results. From one piece to the next, my writing gained more and more assurance and I finally ended up having only two pieces that did not use the string quartet.

LUEURS is a project which features the arts of improvisation and orchestration in addition to illustrating a parallel between the musicality of the Impressionist Era - its origins and evolution - and Modern Jazz. Enjoy.

Pascal Tremblay





Jean-François Barbeau

Gabriel Urbain Fauré (1845-1924)

Né 17 ans avant Debussy et 30 ans avant Ravel, à l'époque du plein épanouissement du romantisme allemand, Fauré est un des premiers à avoir résisté à l'emprise de Wagner. Il a créé un style véritablement français; une musique non point métaphysique à l'allemande mais sensuelle, fruitée, imagée à la française. Gabriel Fauré est en quelque sorte l'instigateur d'une révolution qui entraîne une profonde modification du langage musical, et qui semble évoluer vers la polytonalité, tout en continuant à assurer à l'auditeur une part de plaisir auditif. Cette révolution écarte tout système intellectuel préconçu et veut rester sensible. Elle provoque le mouvement impressionniste de Claude Debussy et aboutit au subtil raffinement de Maurice Ravel. Sans toucher à l'impressionnisme cultivé par ses contemporains, Fauré poursuit un rêve difficile, celui qui consiste à trouver une synthèse entre la forme, les lignes polyphoniques des traditionalistes et l'émouvant lyrisme du monde germanique et slave. Son art se distingue en désirant toucher par les moyens les plus simples, aller à l'essentiel, délaissé ce qui se voit trop au profit de ce qui se sent et, pour cela, utiliser des procédés subtils relevant du monde de l'harmonie, jouer de l'équivoque entre le ton et le mode, ne pas accuser les plans, mais les laisser deviner, fuir la lourdeur de l'écriture pour atteindre la densité de la pensée.

La mélodie de Gabriel Fauré qui m'a inspirée provient de la première période de son catalogue appartenant plutôt au post-romantisme, Fauré ayant été musicalement éduqué par Camille Saint-Saëns dans l'amour et le respect des maîtres classiques - Rameau, Haydn, Mozart, Beethoven.

Pavane, op. 50, fût composée en 1887, originalement pour un petit orchestre. J'en avais écrit un premier arrangement en 2005 qui après quelques années de gestation s'illustra comme étant l'embryon du projet Lueurs. À la version actuelle, j'y ai ajouté des cordes, revisité l'harmonie et jeté un premier coup d'œil sur le terrain des thèmes et variations.

Born at the height of the development of German Romanticism, seventeen years before Debussy and thirty years before Ravel, Fauré was one of the first composers to have resisted the grasp of Wagner's influence; he created a truly French style not metaphysical like the German one, but savory, sensual and rich in imagery. In a way, Gabriel Fauré was the instigator of a revolution that brought major changes to the language of musical expression, evolving towards polytonality while still providing the listening audience with aesthetic pleasure. This transformation dismissed all preconceived intellectual subtext and strived to remain sincere. It would engender the impressionistic movement of Debussy and

culminate in the subtle refinement of Ravel's music. Without broaching the impressionism cultivated by his contemporaries, Fauré pursued a difficult vision which consisted of creating a synthesis of structure coupled with the traditionalists' polyphonic lines and the emotional lyricism of the Germanic and Slavic worlds. His art is unique because of its straightforward simplicity and his desire to engage listeners by avoiding the obvious in favour of subtleties which, though un-noticed could be felt; to this end, he employed subtle harmonic processes, toying with ambiguities between tones and modes, avoiding the clear definition of settings preferring to let them be hinted at or imagined, avoiding the excessive weightiness of writing in order to achieve an esoteric level of thought.

The Fauré melody which inspired me comes from the early period of his output which was clearly a part of the post romanticism movement; this was natural as he had been musically educated by Camille Saint-Saëns, who taught him a respect and love for the works of classical masters such as Rameau, Haydn, Mozart and Beethoven.

Pavane, op 50, was originally composed in 1887 for small orchestra. I wrote a first arrangement of this piece in 2005, and after a few years of ripening, it would become the catalyst for the creation of the Lueurs project. In this current version, I have added strings, re-examined the harmonic framework and begun an exploration of the theme and variations process.



Jules Émile Frédéric Massenet (1842-1912)

Massenet est admis au Conservatoire de Paris dès l'âge de 11 ans, il étudiera pour une dizaine d'années dont une résidence de trois ans à la Villa Médicis de Rome: cours de chant, piano, composition, harmonie, fugue & contrepoint. Depuis l'âge de 25 ans, ce travailleur méthodique et acharné produira vingt-trois opéras et opéras-comiques, dix partitions de musique de scène, trois ballets, six drames sacrés, vingt ouvrages symphoniques, deux cents mélodies, une trentaine de duos, trios et chœurs, de la musique religieuse et des pièces de piano. A 36 ans, il dirige la classe de composition au conservatoire (jusqu'en octobre 1896, là où Gabriel Fauré lui succédera) et est reçu à l'Institut de France, Académie des Beaux-Arts.

«On le voyait arriver la mine au vent, les mains dans les poches de son veston, mâchonnant toujours quelque chose qui finissait en compliment excessif. Incapable d'observation, n'ayant pas le temps de faire un choix, il parlait de ce principe que les humains aiment les douceurs et qu'il faut les gaver de sucre jusqu'à l'écoeurement. Il n'y manquait point. Les vieilles dames musicophiles accouraient minaudières, et Massenet les traitait comme si elles avaient eu vingt ans, les couvrait de fleurs et de couronnes. Néanmoins son œil agile, cherchait la jeune et jolie modestement demeurée en arrière. Quand il l'avait trouvée, il se signalait par mille folies, à la stupeur amusée ou hérissée de celle qui devenait aussitôt son point de mire, sa Dulcinée. Mais comme il y a des convenances mondaines et aussi des incompatibilités, comme les maris sont quelquefois là, comme l'existence est faite de traverses, il se résignait rapidement à chercher une dérivation dans la musique et contait sa peine au piano. Là il était incomparable.»

-Extraits tirés de Léon Daudet, Souvenirs et polémiques, Paris, Robert Laffont

Élégie de Massenet est une romance sur un poème de Louis Gallet. L'œuvre fût originalement créée en tant que musique de scène pour la tragédie antique Les Érinnyes, dont la première représentation eût lieu en janvier 1873. Sa mélodie m'inspira davantage une restructuration de forme et de rythme. L'harmonisation de mon arrangement est plus colorée que l'œuvre originale mais l'esprit tonal est le même. Un solo de guitare repose sur les mêmes figures rythmiques et harmoniques que la mélodie, puis un solo de saxophone suit sur un motif original. L'œuvre de Massenet étant foncièrement la même mélodie répétée une deuxième fois avec une orchestration différente, je me suis inspiré de la fin de cette mélodie et de son motif pour conclure mon arrangement.

Élaine Marcil

Massenet was admitted to the Paris Conservatory at the age of eleven; he studied for ten years including a three year residency at the Medici's Villa in Rome; singing lessons, piano lessons, composition, harmony, fugue and counterpoint were all elements of his musical training. At the age of twenty-five, this methodical and determined worker began producing a vast body of work: twenty-three operas and comic operas, ten incidental music scores, three ballets, six sacred dramas, twenty symphonic pieces, two hundred melodies, some thirty duos, trios and choral pieces, religious music, and piano pieces, all were a part of his impressive output. At thirty-six years of age, he was directing the composition class at the Paris Conservatory (where Gabriel Fauré would succeed him in 1896) and was admitted to the Institute of France, Académie des Beaux-Arts.

"He would arrive looking distracted, his hands in his jacket pockets, mumbling something that would always turn into some excessive compliment. He was incapable of observation and unable to make choices; and starting from the principle that all people enjoy niceties and sweetness, he sought to appease this common appetite almost to the point of excess. He rarely failed to do so: older female music patrons flocked anxiously to him and Massenet treated them as though they were young beauties, covering them with flowers and wreaths. But his wandering eye would also seek out the humble beauty standing in the background; and when he'd found her, he would attempt to ingratiate himself through the use of various pretenses, much to the amusement or occasional disdain of his new found muse. But as there are social norms and other hurdles which must be overcome, age differences or angry husbands, he would quickly resolve to find a musical release for his feelings and share his angst with the piano. In this, he was indomitable".

-Excerpts take from Léon Daudet's "Memories and Opinions", Paris, Robert Laffont Ed.

Élégie, a piece created from a poem by Louis Gallet, was originally intended as incidental music for the stage presentation of the ancient tragedy Les Érinnyes, which was first performed in January 1873. The original melody inspired me to restructure both the form and rhythmic feel of the piece. The harmonic outline of my arrangement is slightly more colourful than the original harmony but the sense of tonality remains. The guitar solo is supported by the same rhythmic and harmonic figures as the melody, followed by a saxophone solo derived from an original motif. Massenet's piece is based on a partial repetition of the original melody using a different orchestration the second time through, and I borrowed the ending of this melody and some of its figures to conclude my arrangement.

Claude Achille Debussy (1862-1918)

En réaction contre le style musical de Richard Wagner et César Frank, la France fût témoin d'un mouvement musical contemporain - Chabrier, Duparc, Fauré... Une évolution temporelle jusqu'à celui à qui on attribuera la véritable naissance du mouvement impressionniste, Claude Debussy.

À 11 ans, Debussy était accepté au Conservatoire de Paris. Quand Giraud, son professeur de composition, lui dit "Je ne dis pas que ce que vous faites n'est pas joli, seulement que c'est théoriquement absurde", Debussy lui répond: «Il n'existe pas de théorie. Vous n'avez qu'à écouter. Le plaisir est la loi.»

Autour de 1887, il fréquentait les réunions du jeudi des poètes «symbolistes», parmi lesquels on retrouve Beaudelaire, Verlaine, Rimbaud et Mallarmé. Selon ce dernier, la méthode du symbolisme, était d'évoquer, dans une ombre délibérée, un objet non mentionné en utilisant des mots allusifs. Debussy allait devenir le poète musical de cet art du brouillard et de la suggestion. Cette conception lui confirme son intuition que la fugue et le contrepoint, le développement symphonique et les formes pré-ordonnées ne sont pas inévitables et qu'une véritable intoxication par l'harmonie et la mélodie peut être suffisante - à condition de les rendre assez intoxicantes.

Rêverie, composée pour piano en 1890, est une des oeuvres fétiches du mouvement impressionniste.

Seulement quelques motifs de la mélodie originale se sont retrouvées dans mon arrangement, et l'harmonisation que je lui ai ajoutée justifiait un nouvel ordre des phrases. Et depuis les premiers instants de cette reconfiguration, il était clair qu'il s'agissait d'un swing sans corde. La forme de mon arrangement se résume à la première phrase qui est répétée une deuxième fois, et j'utilise ensuite le troisième motif de l'oeuvre originale comme étant le B d'une forme de jazz standard. Pour compléter cette forme, j'utilise le même thème qu'au début en prenant soin de conclure autant dans la mélodie que dans l'harmonie. Le deuxième motif de Debussy servira de charnière entre la section solo et ce qui nous amènera à la finale.

As a reaction to the musical styles of Richard Wagner and Cesar Franck, France witnessed the beginning of a new contemporary musical wave - Chabrier, Duparc, Fauré... A temporal evolution which would continue towards the man acknowledged as the true father of musical impressionism, Claude Debussy.

Debussy was admitted to the Paris Conservatory at the age of 11. When Giraud, his Composition teacher told him: "I'm not saying that what you write is not pretty, only that it is absurd theoretically speaking", Debussy replied "There is no such thing as theory. You only need to listen. Pleasure is truth".

Around 1887, he attended the Symbolist poets' Thursday night meetings where he interacted with Beaudelaire, Verlaine, Rimbaud and Mallarmé. According to the latter, the Symbolist method was to attempt to depict, through deliberate shadows, unmentioned objects using only allusive words. Debussy was soon to become the musical poet of this art of mystery and suggestion. The symbolist outlook confirmed his intuition that fugue and counterpoint, the development of symphonic motifs as well as other pre-ordained forms were not inevitable: a true narrative through harmony and melody might be sufficient, providing that these elements were sufficiently mesmerizing.

Rêverie, composed for piano in 1890, is one of the quintessential works of the impressionist movement. Only a few motifs from the original melody found their way into my arrangement, and the reharmonization that I came up with justified changing the phrase order. From the outset of this reconfiguration, it was clear that it would be a swing piece without strings. My arrangement starts with the first phrase which is repeated a second time, I use the piece's third melodic motif as the contrasting B part of a standard jazz form. To complete this structure, the initial theme is brought back while trying to bring both the melody and the harmony to a satisfying conclusion. Debussy's second motif is used as the link between the solo section and the final statement.

Ariane Lajoie



Sergeï Vassilievitch Rachmaninov (1873-1943)

Tout comme Gabriel Fauré, Sergeï Rachmaninov ne se retrouve pas au cœur du mouvement impressionniste. Néanmoins, ce n'est pas son origine russe qui l'éloignera de cette attraction au mouvement de l'époque. Alors que la Russie entre en guerre, il s'exila d'abord en Suède grâce à une offre de tournée puis s'installa aux États-Unis. L'évolution de son parcours intègre les influences musicales du XXe siècle: les principaux éléments de l'impressionnisme, mais aussi une grande vigueur harmonique et mélodique. Sa seule carrière de compositeur ne lui permettant pas à présenter suffisamment de concerts, il exploita sa grande virtuosité pianistique pour se faire connaître en tant qu'interprète de Beethoven, Chopin, Schumann, Liszt...

Rachmaninov l'a répété toute sa vie: la mélodie est la musique, sa base absolue, son principe moteur. Écrite en avril 1912, puis révisée en septembre 1915 (elle concluait le recueil des 14 mélodies opus 34), la célèbre Vocalise du compositeur russe reste sans doute, en ce domaine, une de ses inspirations les plus pures et les plus parfaites.

À l'origine, la Vocalise pouvait être chantée par une soprano ou un ténor, avec un accompagnement de piano. Mais son extraordinaire popularité s'explique également par les nombreuses transcriptions qui en ont été faites: il existe des versions pour violon,

violoncelle, flûte, clarinette et plusieurs orchestrations dont celle faite par le compositeur lui-même. Dès 1918, Rachmaninov mentionne d'ailleurs dans une lettre l'engouement pour sa Vocalise, jouée lors d'un concert à Copenhague par un ensemble de 22 violons...

La musicalité de cette mélodie a fait de Vocalise une des toutes premières œuvres que j'ai revisitée, avant même que le projet Lueurs voit réellement le jour. Inspiré au départ par une ligne de basse, changer l'harmonie selon ce que la mélodie m'inspirait en conservant cette même ligne de basse fût plutôt facile, voire plaisant. Trois phrases de l'œuvre originale se retrouvent dans mon arrangement, les deux premières étant gérées comme un A et un B d'une composition jazz. Et la deuxième partie écrite par Rachmaninov sert d'introduction orchestrée pour quatuor à cordes et saxophone.

Like Gabriel Fauré, Sergeï Rachmaninov was not at the center of the impressionistic movement, though his Russian origin didn't prevent him from being strongly attracted to it. As Russia entered the war, he took advantage of a tour to seek asylum first in Sweden, then moving on to the United States. His itinerary integrated diverse 20th century musical influences: the principal elements of impressionism, but also great harmonic and rhythmic vigor.

As his career as a composer didn't afford him enough concert opportunities, he used his tremendous piano virtuosity to gain recognition as an interpreter of Beethoven, Chopin, Schumann and Liszt...

Throughout his life Rachmaninov often declared that melody was the foundation and principal driving force of music. The celebrated Russian composer's 'Vocalise', one of his purest and most



Annie Parent

perfect inspirations, is undoubtedly one of the best illustrations of this idea; it was originally written in 1912, then revised in 1915 and was the concluding piece of the collection entitled Fourteen Songs Opus 34.

Originally the piece was intended for a soprano or tenor voice with piano accompaniment, but its incredible popularity led to a number of transcriptions and adaptations for different instruments: there are versions for violin, cello, flute, clarinet as well as a number of different orchestrations including one done by the composer himself. Already in a 1918 letter, Rachmaninov mentioned the audience's passionate response to the piece when it was being played by a twenty-two violin ensemble in Copenhagen.

The incredible musicality of this melody attracted my attention even before the Lueurs project was conceived; initially inspired by a bass line, I then used the melody as my impetus to rework the harmony while keeping the same bass line; this was a pleasant and not overly difficult challenge. Each of the three parts from the original piece are included in my arrangement, the first two being utilised as A and B sections of a standard jazz form. With the third phrase becoming an orchestrated introduction for saxophone and string quartet.

Francis Jean Marcel Poulenc (1899-1963)

Né à Paris le 7 janvier 1899, Francis Poulenc était un compositeur élève de Koechlin malgré qu'il fût considéré autodidacte. Influencé par Chabrier, Satie et Ravel, c'est un intimiste délicat, subtil et plein de fraîcheur. «Je ne suis pas un musicien Cubiste, encore moins Futuriste, et bien entendu pas Impressionniste. Je suis un musicien sans étiquette.»

Poulenc comptait parmi «Le groupe des Six» formé en 1920, avec Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud et Germaine Tailleferre. Davantage un groupe de copains partageant des idées musicales qu'une école de pensée, l'association de ces six compositeurs français représentait une réaction contre l'époque wagnérienne, mais encore contre l'impressionnisme de Debussy: c'est l'essor de l'atonal, du polytonal, du polyrythmique. Ils ont créé deux oeuvres collectives mais chacun d'entre eux s'est surtout distingué individuellement.

Ballets, opéras, concertos, cantates, musique religieuse et musique de chambre abondante composent l'imposant catalogue de Poulenc auquel s'ajoutent la musique de l'Histoire de Babar - d'après le texte de Jean de Brunhoff, des musiques de films et de très nombreuses mélodies sur des textes de Guillaume Apollinaire, Jean Cocteau, Paul Éluard, Louis Aragon... L'univers de Poulenc, depuis ses toutes premières oeuvres de musique de chambre, contient souvent des éléments qui s'apparentent au jazz. Sans qu'il s'agisse d'une influence directe, son Concerto pour piano en Do#

mineur, autant que son Concerto pour deux pianos sont des oeuvres construites sur des thématiques inspirées autant de Ravel que de Mozart, et du jazz. Et sa Sonata pour clarinette et piano, dédiée à la mémoire de son vieil ami Arthur Honegger, sera créée par Benny Goodman et Leonard Bernstein.

La Reine de Coeur est tirée de La courte paille - la troisième de 7 mélodies pour voix et piano écrites sur des poèmes de Maurice Carême. Ce cycle fût composé en 1960 pour son interprète favorite Denise Duval afin qu'elle puisse bercer son fils à la maison. J'ai utilisé la première phrase comme le A d'une forme jazz pour la répéter avant de créer un B tout aussi long avec les deux phrases suivantes. La fin de l'oeuvre originale nous amène à la section solo de mon arrangement, et j'ai utilisé le même motif mélodique pour créer un rappel entre les solos, et encore à la finale.

Born on January 7th 1899 and considered self-taught, Francis Poulenc was in fact a composition student of Charles Koechlin. He was influenced by Chabrier, Satie, and Ravel and as a composer, he was a delicate intimist, full of subtlety and freshness. "I am not a Cubist musician, even less a Futurist and, of course, not an Impressionist. I am a musician without a label."

Poulenc was a member of the 'Les Six', formed in 1920 with Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud and Germaine Tailleferre. The group of six composers, more of a

gathering of friends sharing musical ideas than a formal movement, was nonetheless a reaction to the Wagnerian Era as well as to Debussy inspired Impressionism: their work is characterized by the growth of atonality, polytonality and polyrhythms. They created two pieces collectively but each of them achieved greater recognition individually.

Ballets, operas, concertos, cantatas, religious music and an abundance of chamber music make up his impressive body of work. He also composed music for The Story of Babar based on the writing of Jean de Brunhoff, film scores and numerous melodies based on texts from Guillaume Apollinaire, Jean Cocteau, Paul Éluard and Louis Aragon... From his very first chamber music pieces onwards, his musical world often included elements which were shared by jazz music. Without being directly influenced, his Piano Concerto in C# minor and his Concerto for Two Pianos are pieces built on themes that are equally inspired by Ravel, Mozart and jazz. His Sonata for Clarinet and Piano, which he dedicated to his long-time friend Arthur Honegger, would be performed by Benny Goodman and Leonard Bernstein.

La Reine de Coeur is taken from La Courte Paille (The Short Straw), the third of seven melodies for voice and piano inspired by Maurice Carême's poems. This song cycle was composed in 1960 for his favourite performer, Denise Duval, as lullabies that she could sing to her son. I have used the melody's first phrase as the A section of a jazz form, which is repeated and then followed by a B section

of equal length based on the original melody's next two phrases. The ending of the original piece begins the solo section of my arrangement and I've used the same melodic motif as an interlude between solos and again at the end of the piece.



Jeanne de Chantal Marcil

SYSTÈME D'ENREGISTREMENT - RECORDING EQUIPMENT

Cet enregistrement a été réalisé au moyen des microphones Neumann U-67 à tube, tlm-170, AEA, jumelés à des préamplificateurs à tubes relié directement à des convertisseurs analogique-numérique DCS 905 avec une résolution de 24Bits/96kHz. Une enregistreuse Pyramix Mykerinos (masscore) complétaient le système d'enregistrement.

This recording was done with the Neumann U-67 tube, tlm-170, AEA microphones connected to tubed preamplifiers and linked directly to a DCS 905 analog to digital converter with a 24Bits/96kHz resolution. A Pyramix Mykerinos (Masscore) recorder completed the recording arsenal.

PRODUCTION **FIDELIO MUSIQUE ET / AND PASCAL TREMBLAY**
DIRECTION ARTISTIQUE / ARTISTIC DIRECTION **PASCAL TREMBLAY**
PRISE DE SON ET MATRIÇAGE / SOUND ENGINEERING
AND MASTERING **RENÉ LAFLAMME**
MONTAGE / EDITING **JACQUES LAURIN**
ENREGISTRÉ EN DIRECT / RECORDED LIVE
ÉGLISE SAINT FRANÇOIS-XAVIER, PRÉVOST, CANADA,
AOÛT / AUGUST 2010
GRAPHISME / GRAPHICS **DANIELLE LAFONTAINE**
PHOTOS **SAMUEL LAFONTAINE, DANIELLE LAFONTAINE**
TEXTES FRANÇAIS / FRENCH TEXTS **PASCAL TREMBLAY**
TRADUCTION / TRANSLATION **SHANE MACKENZIE**

REMERCIEMENTS / CREDITS

FIDELIO - Merci à Claude Champagne, Aude Le Dubé, Claude Lépine.

SYLVAIN PROVOST - Merci à Sylvain Courcelles (guitare tech), Nicholas Dubois (ampli tech), Étienne Lauzon (custom pick-ups), Mario Beauregard (luthier) et Bob Archigian (Labella strings).

FRÉDÉRIC ALARIE - Merci à Mario Lamarre et à Média Musique.

Sylvain Provost joue sur une guitare fabriquée par Mario Beauregard et des cordes Labella. Frédéric Alarie joue sur une contrebasse fabriquée par Mario Lamarre. Le Quatuor Claudel-Canimex joue sur des instruments Jean-Baptiste Vuillaume prêtés par Canimex.

Merci à / thanks to Élias Dib, Photo CDM, La Ville de Prévost, EnScène, CLD Laurentides, CLD Rivière-du-Nord, Fonds des Laurentides pour les arts et lettres, Conférence Régionale des Élus des Laurentides, au Conseil de la Culture des Laurentides et au Conseil des Arts et Lettres du Québec - Volet Régional.

Également à Shane Mackenzie, Benoit Groulx, Brigitte Doucet et Sylvain Beaudoin; votre soutien fût essentiel et déterminant au développement du projet.

www.jazzfaction.ca
info@jazzfaction.ca
www.quatuor-claudel.org

XTRACTHD

Xtract HD is a four step, no compromise process, designed to create the most natural and realistic sounding high definition CDs!



The Xtract HD process relies mainly on the fact that a computer is not an audio instrument and therefore far from being musical. By getting rid of most computer processes and external hash, Fidelio gets you closer to the real recording session, restoring stereo spread, spatial positioning, preserving hall characteristics and the timbre of each instrument.

1. Virtually Digital Free process from the recording to the final product.

2. Real Stereo image captured by a real stereo microphone technique.

3. PPE (Pure Power Energy) All low signal recording equipment is battery powered. All electrical current is cleaned by Shunyata, Vibex filters and Shunyata Anaconda power cables. RFI (Radio Frequency Interference) and other sound deteriorating culprits are eliminated at the source.

4. Direct Recording Hi-End Encoding system with 24-Bit/176 kHz DCS A to D converter, real time bit per bit encoding system, without downsampling. No artificial harmonics added. Music is preserved.

FIDELIO

FIDELIO MUSIQUE INC.
4610, rue Messier
Montréal (QC) H2H 2J1
(514) 523-8114
(514) 990-5029
www.fideliomusique.com
info@fidelioaudio.com



Aux grands musiciens qui m'accompagnent depuis les débuts de ce projet; c'est grâce à votre générosité humaine et musicale si LUEURS a pu venir au monde. Merci.

To the great musicians who have accompanied me in this project since its beginning; it is through your musical and spiritual generosity that LUEURS could see the light of day. I thank you.