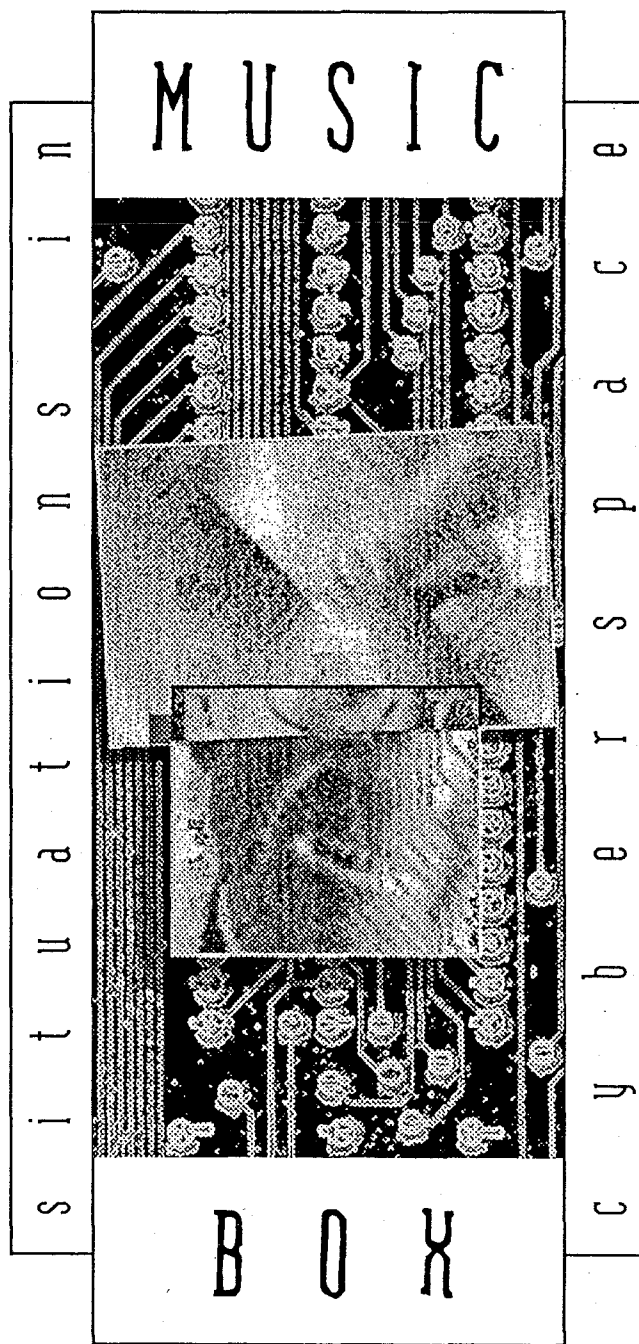


Une publication de la Communauté électroacoustique canadienne (CEC)

CONTACT!

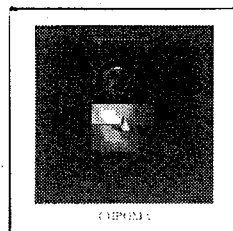
A publication of the Canadian Electroacoustic Community (CEC)



7.1

octobre 1993 October

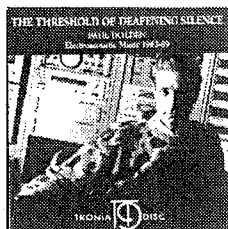
Canada's living music Musique vivante canadienne



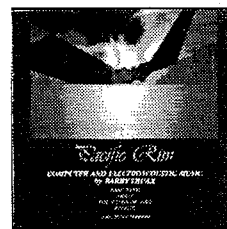
CHROMA
Smith, Reich, Evangelista, Sharman, Volans.
The Arraymusic Ensemble.
Artifact ART-004 CD



CHIMERA
Houdy, Luedeke, Schafer.
Judy Loman, harp/harpe;
Orford String Quartet.
CMC-CD 41/4292



THE THRESHOLD OF DEAFENING SILENCE
Dolden.
Electroacoustic music/
musique électroacoustique
TRD 0190-CD



PACIFIC RIM
Truax.
Electroacoustic music/
musique électroacoustique
CSR 9101-CD



L'ENSEMBLE DENIS SCHINGH
Schingh.
L'Ensemble Denis Schingh.
EDS 0191-CD



SCHAER: 5
Schafer.
Orford String Quartet.
CMC-CD 39/4090

Recordings are available at all four offices of the Canadian Music Centre. For a free mail-order catalogue of all our titles and ordering information, write to the Canadian Music Centre Distribution Service.

Ces albums sont disponibles dans chacun des quatre bureaux du Centre de musique canadienne. Pour obtenir le catalogue gratuit qui en répertorie les titres, et pour tout renseignement relatif aux commandes, prière d'écrire au Service de Distribution du Centre de musique canadienne.

CMC
CANADIAN MUSIC CENTRE
CENTRE DE MUSIQUE CANADIENNE

20 St. Joseph Street,
Toronto, Ontario
CANADA
M4Y 1J9.

☎ (416) 961-6601
FAX (416) 961-7198

Contact! 7.1

Rédacteur-en-chef / Editor
Ned Bouhalassa

Production
Claude Schryer, Jean Routhier

Traduction / Translation
Robert Normandeau, Jean Routhier

Mise-en-page / Layout
Ned Bouhalassa

Conseil de rédaction / Editorial Board
Ned Bouhalassa, Christof Migone, Laurie Radford, Claude Schryer, Bryan Zuraw

Collaborateurs / Contributors
Andrew Bernstein, Jean-Guy Boisvert, Darren Copeland, Kathy Kennedy, Daniel Leduc, Christof Migone, Daniel Scheidt, Claude Schryer, Bryan Zuraw

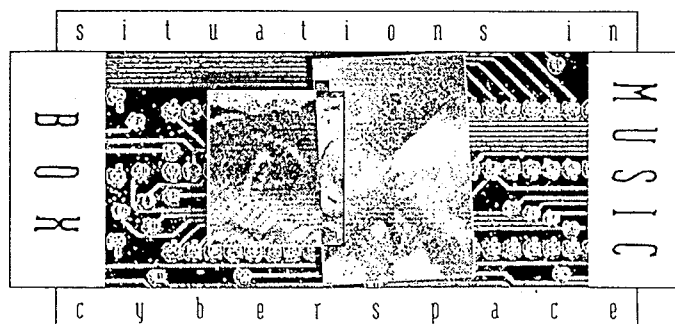
Tarifs de publicité pour *Contact!*: 1 page, 125\$; 1/2 page, 75\$; 1/4 page, 50\$; carte d'affaire, 30\$. Tarif annuel: 1 page, 400\$; 1/2 page, 250\$; 1/4 page, 150\$; carte d'affaire, 110\$

Advertising rates for *Contact!*: 1 page, \$125; 1/2 page, \$75; 1/4 page, \$50; business card \$30. Yearly rate: 1 page, \$400; 1/2 page, \$250; 1/4 page, \$150; business card \$110

Contact! est une publication de la Communauté électroacoustique canadienne (CEC); ©1993, tous droits réservés-Communauté électroacoustique canadienne (CEC), Montréal, Canada. *Contact!* est publié quatre fois par année. Toute information envoyée pour fins de publication est considérée soumise sans condition et peut également être sujette à révision ou commentaire par le bureau de rédaction de *Contact!* Les énoncés, opinions et points de vues sont ceux des auteurs et ne représentent pas nécessairement les vues de la Communauté électroacoustique canadienne (CEC), ni de la rédaction. Les articles peuvent être reproduits avec la permission écrite de *Contact!* ISSN 0838-3340. Vol. 7 No. 1. Dépôt légal - 1er trimestre 1988: Bibliothèque nationale du Québec; Bibliothèque nationale du Canada. Envoi de publication - Enregistrement No.10266. Les noms des membres de la CEC apparaissent en caractère gras dans le texte.

Contact! is a publication of the Canadian Electroacoustic Community (CEC); ©1993, All Rights reserved Canadian Electroacoustic Community (CEC), Montréal, Canada. *Contact!* is published four times a year. All information received for publication is treated as unconditionally assigned for publication and subject to edition and comment by the editorial board. Statements, opinions and points of view expressed are those of the writers and do not necessarily represent those of the Canadian Electroacoustic Community (CEC) or editors. Articles may only be reproduced with the written permission of *Contact!* ISSN 0838-3340. Vol. 7 No. 1. Legal deposit - 1st quarter 1988. Bibliothèque nationale du Québec; National Library of Canada. Publication posting - Record No. 10266. Names of CEC members appear in bold in the texts.

Contact!
Communauté électroacoustique canadienne (CEC)
Canadian Electroacoustic Community (CEC)
C.P. 845 / Succursale Place d'Armes
Montréal (QC) / Canada H2Y 3J2
t (514) 849-1564 f (514) 987-1862



Graphisme de Luc Beauchemin (Montréal) pour le jeu de composition MUSIC BOX
Graphic by Luc Beauchemin (Montreal) for the composition game MUSIC BOX

Éditorial / Editorial • 4

Échos / Echoes • 6

Idées / Ideas • 14

Hors-Phase / Detuning • 22

À l'antenne / On the Air • 26

Opportunités / Perspectives • 30

Comptes rendu / Reviews • 32

Du conseil / From the Board • 34

Calendrier/Calendar • 36

Sons et mots / Sounds and Words • 42

Adresses / Addresses • 44

Affiliations / Membership • 46

ÉDITORIAL

Salut, heureux d'être de retour.

Carnet de voyage : Par le biais d'un projet radiophonique (*TraceSonores*) j'ai voyagé à Vancouver pour la première fois cet été. En haut de cette ville, à l'université Simon Fraser, j'ai pu rencontrer **Barry Truax** et discuter de concerts en plein air. Le département de communication a encore beaucoup de bandes du projet World Soundscape et les studios sont occupés par des jeunes compositeur-e-s intéressant-e-s. À l'opposé, UBC regorge d'arbres et de plages – drôle de place pour réaliser un entrevue avec le compositeur et professeur **Keith Hamel**. Dans un des studios on retrouve quelques NexTs et des Mac, ainsi qu'un jeune homme plein d'énergie, **Paul Steenhuisen**; ayant bien fait l'écoute des disques de musique concrète dans la biblio, **Steenhuisen** se démène aussi bien en concert (avec son groupe *99 Generators*, dont le nom a été emprunté à une pièce de **Hugh Le Caine**) qu'à la radio. Dans l'Ouest, **Paul Dolden** est l'homme aux plus grandes portées, tandis que **Sergio Barroso** tire du synth plus vite que son ombre.

Depuis que j'ai rencontré **Hildegard Westerkamp**, **Susan Frykberg**, ainsi que **Wende Bartley** et **Kristi Allik**, je suis devenu convaincu qu'une des réponses à la question de la diminution du nombre de femmes en musique électroacoustique se trouve dans la manière dont sont encadrées les étudiantes dans les salles de cours et en studio. Se sentent-elles à l'aise devant l'idée de poser des questions? Ou bien craignent-elles des interprétations indirectement stéréotypés – en tant que femmes qui ne sont pas à l'aise avec la haute technologie – et donc perdent de l'intérêt pour le cours. Le rapport d'enseignants pour chaque enseignante en musique électroacoustique au Canada pourrait facilement se situer à 20 pour 1. Néanmoins, il est difficile de croire que cette exclusion des femmes dans la composition électroacoustique au Canada va se poursuivre sans une intervention plus importante de la part des hommes (professeurs, producteurs, animateurs, etc). Les pages de *Contact!* vous sont ouvertes et attendent vos commentaires concernant ces idées.

Écrivez-nous bientôt.

Ned Bouhalassa
Rédacteur-en-chef

PS : La rubrique Du Conseil n'a pas vraiment été emputé. Consultez plutôt le *Flash!* afin d'avoir des nouvelles des activités du Conseil de la CEC.

Post-printum : Que se passe-t-il dans le monde cybervirtuel? Des membres de la CEC sont-ils ou elles sur des babillards électroniques permettant l'échange de fichiers sonores? Envoyez-nous vos contacts et nous :) les publierons ;)

Chaud :

MAX, Futura, QuarkX, *Mikaela* – la petite fille de **Laurie Radford** et **Myriam Fabijan**, divided, JERD

Froid :

1/4 de n'importe quoi, bande 1/2", *Clair de Terre*, Journées électroacoustiques, Chrétien & Cie

FUTURA, Festival International

d'Art Acousmatique de Crest (21-29 mai): Première édition d'un festival dédié uniquement à l'art

acousmatique (150 pièces, 50

concerts, activités, rencontres, et

plus!), avec des situations d'écoute

exceptionnelles. Un appel de

soumission est lancé dans les

catégories suivantes: électroclips,

œuvres avec texte (manipulé ou non),

musique Sacré (diffusion dans une

église et un temple), œuvres

symphoniques ou de chambre,

installations sonores. Les œuvres

non-sélectionnés seront conservées

pour la création d'une phonothèque.

Envoyé vos bandes (DAT ou

6,35mm-38cm/s.), bio, notes de

programme ainsi qu'une liste de

toutes vos compositions à: FUTURA,

Les Tallas, F26400 CREST/ France.

TOMBÉ : 31 octobre 1993

EDITORIAL

Hello, glad to be back

Postcard : In Vancouver this summer on a radio project (*SoundTraces*), I met up with **Barry Truax** at high Simon Fraser U and talked of outdoor concerts. They still have many tapes from the World Soundscape Project and a number of interesting young composers are working there. And UBC, at the other end, with its foliage and beaches: great place to be conducting interviews with electroacoustic composers and pros like **Keith Hamel**. On the campus one finds NexTs and Macs, and a young and energetic **Paul Steenhuisen**, busily making ea music heard in concert (*99 Generators*, also the title of a piece by Hugh Le Caine) and on radio. Out in the West, **Paul Dolden** is the man with the largest score, and **Sergio Barroso** plays the fastest synth.

Talking with **Hildegard Westerkamp**, **Susan Frykberg** and later **Wende Bartley** and **Kristi Allik** convinced me that one of the main reasons why there are fewer women in the field is due in part to how female students are made to feel within the confines of the classrooms and studios. Can they ask questions in a comfortable manner? Or are they the subject of indirect stereotype interpretations – as the women who cannot handle the technology – and therefore loose interest. What of the *teacher as model* problem in electroacoustics? I guess for some, there is no problem. After all, the ratio of men to women teaching electroacoustic music in Canada is probably close to 20 to 1. Nevertheless, it is difficult to imagine that this exclusion of women in electroacoustic composition can continue without the men (teachers, producers, broadcasters, etc) responding. *Contact!* will gladly make its pages available for your thoughts on these ideas.

Write us. Soon.

Ned Bouhalassa
Editor

PS: You may find that there is some info missing in the *From the Board* section. Please refer to recent issues of *Flash!* for more details from the CEC board members.

Post-printum: What is happening on the cyber-virtual front? Is anyone on a network that allows for exchanges of sound files? Please send us contacts, we'll :) print them ;)

IN :

MAX, Futura, QuarkX, Laurie Radford & Myriam Fabijan's baby girl Mikaela, divided,
JERD

OUT :

1/4" anything, 1/2" tape, *Clair de Terre*, *Electroacoustic Days*, Kim & co

FUTURA, Crest's

International Acousmatic Art

Festival (21-29 May): This is the first edition of a festival dedicated to acousmatic art (150 pieces, 50 concerts, talks, events, and a lot more!) held in a host of extraordinary settings. They are accepting submissions in the following category: electroclips, works with text (processed or not), Sacred music (held in a Church and a Temple), Symphonic or chamber works, and audio installations. Radio broadcast is also planned. Works not chosen for the Festival will be kept for the creation of a phonotheque. Send your tapes (DAT or 1/4"-15ips), bio, program notes, and list of all your compositions to FUTURA, Les Tallas, F 26400 CREST/ France. DEADLINE: OCTOBER 31, 1993.

ÉCHOS

Veuillez nous faire part de vos inquiétudes ou de vos découvertes, sur papier et disquette (Mac) à/s du : Rédacteur, Contact! /CEC/ CP 845, Succ Place d'Armes / Montréal, QC / H2Y 3J2

Madame Anne-Marie Grégoire
SOCAN

Chère Madame,

J'ai reçu les résultats du concours de composition de la SOCAN 1992, et je vous en remercie. Toutefois, je me dois de décrier la composition de ce jury où l'électroacoustique n'était pas représentée (Peter Paul Koprowski, Donald Steven et Harry Freedman). Cette composition me semble d'autant plus douteuse que le premier prix dans la catégorie Hugh Le Caine n'a pas été attribué.

Imaginons la situation inverse. Un concours identique où le jury ne serait composé que de représentants du monde électroacoustique. Quelle seraient les réactions suscitées par le milieu?

Je vous implore donc, par la présente, de faire en sorte que les prochains concours de composition de la SOCAN fassent appel, dans la formation de leur jury, à au moins un compositeur spécialisé en électroacoustique afin de porter un jugement équitable. Si vous avez de la difficulté à trouver de tels individus, n'hésitez pas à faire appel à la CEC qui se fera un plaisir de vous fournir une liste d'experts en la matière à travers le Canada.

Avec mes meilleures salutations et espérant une action concrète de la SOCAN dans ce dossier, je demeure,

Daniel Leduc
Président de la CEC
Montréal, QC

Toni Macri
SOCAN relations avec les membres

Encore une fois il y a eu des oublis dans le paiement de mes droits d'auteur en date du quatrième trimestre de 1992 que je n'ai pas les moyens de laisser passer à cause des réductions croissantes des droits d'auteur des compositeurs de musique de concert.

J'ai déjà reçu le paiement pour la radiodiffusion de ma pièce *Enclaves Intérieures*, pour trois percussionnistes et bande à l'émission *Two New Hours* de CBC au début du mois d'août 1992 (interprétée par le Batterie Park Percussion Ensemble et radiodiffusée par CBC dans le cadre de leur présentation musicale au Sound Symposium à St. John's, Newfoundland). Puisqu'il n'était pas présent sur le relevé précédent, j'ai téléphoné à votre bureau pour vous faire part des informations ci-dessus afin de recouvrer ce paiement. Puisque sur le relevé que j'ai reçu aujourd'hui, je suis payé pour les radiodiffusions du quatrième trimestre à la CBC, je suppose que vous avez reçu les informations adéquates concernant le troisième trimestre maintenant.

Il manque également, dans le plus récent relevé, le paiement d'une interprétation de ma pièce pour flûte *Foundry*, présentée au *Sonic Boom Festival* au Vancouver East Cultural Centre à Vancouver, le 7 décembre 1992. Immédiatement après ce festival, j'ai posté le programme à votre bureau avec le programme des exécutions et des radiodiffusions d'un événement autour de ma musique à CBC le 1er décembre 1992.

La troisième omission est au sujet de la radiodiffusion de mon octuor *Corpus Inconnu* le 1er décembre 1992 à l'émission

CBC's Arts National. J'ai été payé pour l'exécution publique comme des deux autres exécutions et radiodiffusions du même soir, donc vous avez inévitablement le programme de la CBC avec les informations appropriées (la radiodiffusion était également annoncée sur le programme que j'avais envoyé).

Finalement, je dois formuler une plainte au sujet des tarifs octroyés aux compositeurs de musique de concert : pour l'ensemble des exécutions et des radiodiffusions nationales simultanées de trois de mes œuvres représentant quarante minutes de musique, j'ai reçu un maigre \$123,41; je me dois d'ajouter que ces trois œuvres représentent le résultat d'une année et demie de composition à temps plein.

Comparez le montant du chèque de droit d'auteur de la SOCAN pour ces trois exécutions et ces trois radiodiffusions pour un total de quarante minutes de musique avec le chèque d'une autre organisation comme la BUMA (Pays-Bas) que je viens de recevoir pour la radiodiffusion d'une seule œuvre électroacoustique, *Ire*, qui ne dure que dix minutes et pour laquelle j'ai reçu un montant de \$179,39. Comparez le tarif de radiodiffusion nationale de *Tube Shelter Perspective* (\$30.63) avec le paiement d'une simple radiodiffusion nationale (de la PROCAN, au deuxième trimestre de 1989) de *Clift*, une pièce électroacoustique de quatre minutes et qui totalisait \$96,96.

suite, page 40

ECHOES

Please send your rants, raves, and other outbursts on paper and if possible on disquette (Mac) to: Editor, Contact! / CEC / CP 845, Succ Place d'Armes / Montréal, QC / H2Y 3J2

Ms. Anne-Marie Grégoire
SOCAN

I have received the results of the 1992 SOCAN awards for composers, for which I thank you. Nevertheless, I must object to lack of the representation for electroacoustic music in the composition of the jury (Peter Paul Koprowski, Donald Steven, Harry Freedman). This absence is particularly troubling to me because the first prize was not awarded in the Hugh Le Caine category. Imagine an opposite situation - the same competition with a jury composed solely of representatives from the world of electroacoustics. What reactions would this incite in the community? I implore you, then, to ensure that future SOCAN awards or composers, in convening their juries, call upon at least one composer who specializes in electroacoustic music, so that they may render fair judgements. If you have difficulty finding qualified individuals, do not hesitate to contact the CEC. It would be our pleasure to provide you with a list of experts in the subject from all parts of Canada.

Daniel Leduc
President, CEC
Montréal, QC

Letter to Toni Macri
SOCAN member relations:

Once again there have been omissions from my royalty distribution payments up to the fourth quarter of 1992, which, due to the increasing reduction of royalty rates to concert music composers, I cannot afford to let pass. I have yet to receive payment for the broadcast of my piece *Enclaves Interieures* (for three

percussionists and tape) on CBC's *Two New Hours* in early August 1992 (performed by Batterie Park Percussion Ensemble and broadcast as part of CBC's presentation of music from the Sound Symposium in St. John's, Newfoundland). When it did not appear on the previous statement I called your office with all of the above information to pursue payment, and since on the statement I received today I am paid for fourth quarter CBC performances, I expect you would have received adequate third quarter notification by now.

Also missing from the most recent statement is payment for a performance of my flute piece *Foundry*, performed at the Sonic Boom Festival at the Vancouver East Cultural Centre in Vancouver, December 7, 1992. Immediately following this festival I mailed the program to your office, along with a program of the performances and broadcasts of my music by the CBC from a December 1, 1992 event.

The third omission is that of royalties for the broadcast of my octet *Corpus Inconnu* on December 1, 1992 on CBC's *Arts National*. I was paid for the live performance as well as the other two performances and broadcasts on the same evening, so you undoubtedly have a CBC program log with the appropriate broadcast information on it (as well, it is listed as being broadcast on the concert program I submitted).

Finally, I must complain about the royalty rates being paid to composers of concert music. For the simultaneous live performance and national broadcast of three of my pieces (chamber, orchestral and

electroacoustic music), totalling forty minutes of music, I received a mere \$123.41; I am compelled to mention that these three pieces combined are the result of one and a half years of full-time compositional work. Compare the amount on the SOCAN royalty cheque of these three performances and three broadcasts of a combined total of forty minutes of music with another cheque (from the Dutch organization BUMA) just received for a single broadcast of my electroacoustic piece *Wire* (ten minutes), for which I received \$179.39. Compare the national broadcast rate of *Tube Shelter Perspective* (\$30.63) with the single national broadcast payment (by PROCAN, second quarter 1989) of *Cliff*, a four minute electroacoustic piece, totalling \$96.96. My final comparison is that of the national broadcast payment (again fourth quarter 1992) of my eleven minute string orchestra (minimum 24 performers) piece *Exegesis*, \$44.04, with the single national broadcast in the third quarter of 1989 of *Seeds Fall*, a seven minute piece for eight percussionists, \$251.18???

Given the regular neglect of payment for royalties due and the continual reduction of royalty rates to composers of concert music as demonstrated above, how am I to feel confident that SOCAN represents my interests as a composer of serious music (i.e. not pop music)? As well, given the ratio of production-time of concert music and low royalty rate compared to the average

More on page 30

RÉFLEXIONS

À la recherche d'une consolidation -
Dans cet art des sons fixés.

Darren Copeland

Peu nombreuses sont les tentatives ambitieuses que tendent à la compréhension et au maintien du potentiel insoupçonné de l'oreille quant à sa sensibilité face aux particularités psychologiques, sociales et physiques auxquels aspire notre cerveau dans le quotidien. Plus souvent qu'autrement ces qualités sont capturées par le cadre visuel de l'œil. Ne serait-ce pas là la raison même qui fait que les artistes sonores ne cherchent pas à convaincre l'œil de laisser sa place à l'oreille pour décrire notre monde environnant? Rares sont les environnements sonores dont l'approche est aussi sensible et dévoué envers la nature du sujet que celle d'un Paul Cézanne. Absentes aussi sont les tentatives de mouvoir un site représenté par une nature morte; du moins rien qui puisse égaler l'extravagance visuelle de plusieurs réalisations cinématographiques récentes.

Ce à quoi j'en vien c'est qu'il y a tout un aspect de la perception auriculaire qui n'est pas reconnu, encore moins maîtrisé techniquement ou critiqué. Cet aspect est resté une caractéristique tacite simplement car l'art sonore se complaît dans un projet d'abstraction. Une relation qui découle sans doute de l'éducation musicale que possèdent nombres d'artistes sonores. Dans un effort pour développer le discours de l'art sonore, d'aucun n'ont entrepris des démarches quant à la façon dont l'oreille peut percevoir, interpréter et décrire les détails physiques de notre environnement. Bien sûr l'artiste sonore n'est pas seul à blâmer pour son indifférence à ce sujet. D'autres facteurs sont en jeu, qui proviennent des même paradigmes qui ont menés à la prépondérance de l'œil sur les autres sens.

Est-ce que cet art des sons fixés puisse jamais se rénover quant à la représentation du monde acoustique tel-quel? Est-ce que sa préoccupation récente quant à la documentation puisse déborder dans une explosion de créativité ou le ré-apprentissage, la réévaluation et la revitalisation de l'approche mènent à une enquête sur des aspects de l'expérience humaine encore inconnus par la science, la littérature, ou les arts? Peut-être leur dévotion à représenter la matière tel quelle leurs apparaît prendrait une nouvelle direction révolutionnaire qui les enverrait dans une sphère où leurs yeux et oreilles apprendraient à interagir d'une façon très différente de maintenant. Le jour d'une telle volte-face pourrait signifier l'émergence d'une alliance nouvelle entre artistes/théoriciens sonores et penseurs critiques et créateurs qui dépendent de la vision. La frontière perceptive qui les sépare pourrait même être supprimée. La vision pourrait être utilisé volontairement, à l'instar des artistes sonores qui se branchent en mode d'écoute afin de bloquer les distractions visuelles indésirables.

Que peut faire l'artiste sonore pour modifier nos paupières auriculaires et aiguïser notre écoute? Il existe plus d'une réponse, j'en suis sûr, en fait il y a probablement plusieurs artistes sonores et compositeurs qui luttent déjà pour cette cause. Mais alors comment intensifier son importance? Peut-être faudra-t-il un scénario où les artistes sonores choisirons de ne pas travailler avec les plus communs des moyens et préoccupations reliés à un médium temporel. Par exemple, voici deux scénarios qui pourrait mener à de nouvelles attitudes

d'écoute et de compréhension des sons.

1. L'émergence d'artistes sonores dédiés à la reproduction vraisemblable de sons naturels. En fait la force de leurs convictions serait telle que l'écoute (ultérieure et tout aussi impliquée) pourrait inmanquablement révéler non seulement les sons, tiré du quotidien, mais en plus suggérer les caractéristiques acoustiques du lieu de l'enregistrement et la distance des sources sonores. Tout cela, bien sûr, sans l'aide d'indices visuels (et je ne fais pas référence ici à des sons facilement reconnaissables tels hélicoptère, balayeuse, trains, jappements). Rester accroché là-dessus peut demander une obsession de la représentation réaliste qui est sévère au point de sembler aux critiques et à ses semblables. En fait une telle position ne pourra peut-être échapper au comparaisons avec un Stanislavsky (pour avoir été si pointilleux, si implacable) ou aux cul-de-sacs auquel le Réalisme Théâtral (l'intuition folle et décadente de Craig & co.) s'est vu associé.

2. Dans le même esprit que le scénario #1, l'artiste sonore pourrait ne pas considérer les paramètres temporels. De la même façon qu'on ferait l'extraction d'une sonorité d'une pièce musicale et qu'on la répéterait inlassablement, comme pour la mettre hors-contexte et à l'épreuve de notre souvenir subjectif de la situation musical plus large d'où elle provient. Une bonne approche à cette forme d'isolation se retrouve dans les arts visuels, où l'analyse d'une œuvre (ou d'une diapositive de l'œuvre) peut révéler le jeu complexe des signifiants, et du contexte social de sa production. Cet exemple offre une approche bénéfique pour l'élaboration d'une attitude d'écoute à la recherche de signes, pistes,

Suite page 18

IN-PROGRESS

Looking for a fixing in this "art of fixed sounds"

Darren Copeland

So few are the ambitious manoeuvre made towards comprehending and upholding the ear's untapped potential for picking out the various psychological, social, and physical features our minds yearn for in our daily experiences. So often are these qualities captured within the presentable frame of the eye. And could this not be the precise reason why sound artist are not engaged in the task of persuading the eye to allow the ear to describe our place in the world? Equally as uncommon are environmental sound works approached with the sensitivity and devotion to a subject's natural character as that of a Paul Cézanne. Absent also are the scrupulous ventures in the setting into motion one of the sites captured in a still life painting. At least, nothing that could match the visual extravagance of many recent works for the cinema.

What I am getting at here is that there is still another aspect of aural perception that the sonic arts have yet to consider or even acknowledge, never mind technically master or critically challenge. This aspect has remained a latent feature only because sound art has been holding stubbornly onto the project of abstraction. A relationship fostered no doubt through the advance musical education that many sound artists draw from. In effort of furthering and expending the discourse of sonic art no one has come forward to dig deeply into the ways our ears can capture, interpret and describe the details of the physical world that we inhabit. Of course, the composer or sound artist is not entirely to blame for his/her indifference to this cause. There are other factors at play, which are born from the same paradigms that have helped to elevate the eye over the other senses.

Could the "art of fixed sounds" ever fix itself on firm renderings of the acoustic world as is? Could its recent preoccupation with documentation ever spill over into a widespread explosion of creative practitioners relearning, rethinking, revitalising their understanding of sound in order to investigate aspects of human experience not explored previously by science, literature or the arts? Perhaps their dedication to rendering matter as it comes to them could take a wild, revolutionary twist and send them into a sphere where their eyes and ears learn to interrelate much differently than they do at this time. The day for such a turnover could usher in the emergence of a new allegiance between the sound artist/ theorist and the critical thinker/creators who rely on eye sight. Maybe the perceptual boundaries between them could be obliterated altogether. Perhaps, sight could be used voluntarily like when sound artists launch themselves into "listening modes" in order to block out unwanted visual distractions.

What part could a sound artist play in shaping our ear lids and sharpening our hearing? I am sure there are many ways this question can be answered, and in fact there are probably a few sound artist/ composers out there right now who could say that s/he is fighting for this very cause. But then, how could the importance of this cause ever be intensified? Perhaps it will necessitate a scenario where sound artists choose not to deal with the more common devices and preoccupations of working in a time-based medium. For instance, here are two scenarios that could yield different attitudes to listening and to the comprehension of sound.

1. The emergence of sound artists working with an intense dedication towards rendering real world sounds in ways that are undeniably true-to-life. In fact, the strength of their convictions could be such that listeners (at a later time, equally as committed) could not mistake naming not only several sounds recorded from an every day experience, but also their approximate distances, and the acoustic properties of the locations that the sounds were recorded in. All this, mind you, without the aid of visual cues (and I am not thinking here of easily decipherable sounds like helicopters, vacuum cleaners and dog barks). Sticking to this point might necessitate an obsession with represented reality that is severe enough to risk irrelevancy in the minds of one's critics and peers. In fact, such a departure may never flee comparison to a Stanislavski (for being so finicky, so mindfully ruthless), or to the dead ends that Theatrical Realism (Craig & company's mad, decadent flair) was thought to have discovered.

2. Following in the footsteps of scenario #1, a sound artist might consider ignoring the parameters of time altogether. Much like extracting a sonority from a musical work and playing it repeatedly on the piano, as if to sound it out of time and replay it against one's subjective memory of the larger musical context that it came from. A good process of singling out is found in the visual arts where an analyst can take a painting (or a slide of a painting) and investigate the complex play of meanings bound up in the work and in the social context of the work's production. This example offers an approach to analysis that would be very beneficial to nurturing a listening attitude that searches for the signals, the cues, the tip-offs for certain meanings, conclusions,

More on page

17

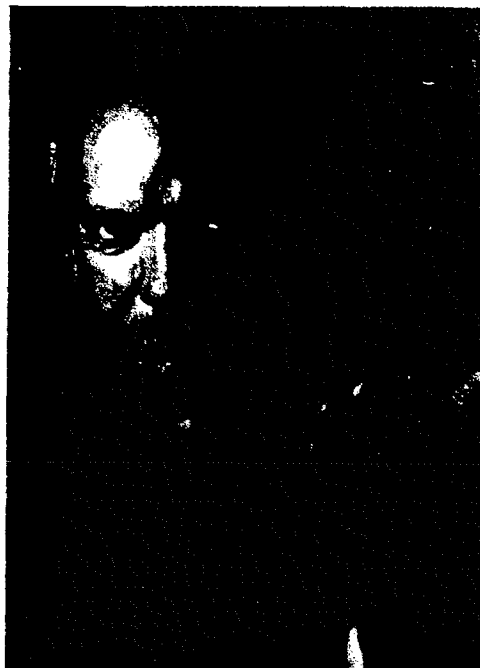
Martin Bartlett : 1939-1993

Au cours de l'été 1993, Martin Bartlett est décédé. Le texte qui suit a été rédigé par un groupe d'amis de Martin à Vancouver. Nous reproduisons le texte intégral. Le conseil de la CEC désire exprimer ses condoléances aux amis et à la famille de Martin Bartlett.

Martin Bartlett est décédé des suites d'une maladie reliée au SIDA le dimanche 22 août 1993 dans sa maison de la côte Sechelt (Colombie-Britannique). Au cours de ces dernières semaines, Martin avait généreusement ouvert sa maison à plusieurs amis, partageant les plaisirs et les difficultés croissantes de la vie quotidienne. Il présidait une sorte de festin convivial agrémenté de fines conversations, ponctué de messages provenant d'amis à travers le monde, de repas composés de mets exquis et de paisibles après-midi à regarder le détroit de Georgia.

La dernière année artistique de Martin a été riche. À l'automne 1992, il a produit son disque *Pythagoras' Ghost* et présenté sa musique au Western front et à Seattle. Au printemps 1993, il a complété et répété la première exécution de son œuvre pour le Vancouver Community Gamelan interprétée sur des instruments de Kyai Madu Sari (Essence Vénérable de Miel); extrait de Chuang-Tzu VI: «Leurs petites peurs sont misérables et frémissantes; leurs grandes peurs sont stupéfiantes et étourdissantes.» En Europe, en juin, Martin s'est rendu au festival de Hollande à Amsterdam pour assister à une représentation fort attendue de *Pelléas et Mélisande* de Debussy. Il a voyagé jusqu'à Zurich pour livrer une nouvelle Bagatelle pour piano à son amie Karina Krinsky, puis a réalisé son désir de se rendre à Venise, une ville qu'il n'avait jamais vu. Le 6 juillet, il a célébré son cinquante quatrième anniversaire au Western Front avec une performance du Vancouver Community Gamelan.

Martin Bartlett, né à Croydon en Angleterre en 1939, a été adopté à l'âge de 11 mois. Sa famille a émigré à Vancouver en 1952. Après un bref séjour dans la marine, Martin a étudié les classiques, la littérature et la musique à UBC et au Mills College à Oakland en Californie. Entre 1969 et 1972 il a été Directeur associé de la Pacific High School, une école alternative située au nord de San Francisco. Au cours de cette période, il est resté en contact avec Vancouver où il a été de plus en plus impliqué sur la scène locale. En 1973, pendant qu'il explorait Vancouver Est, Martin a découvert la salle de réunion des Chevaliers de Pythias destiné à accueillir la Western Front Society, à la fois coopérative culturelle, galerie d'art et lieu de performance. Il a été co-fondateur de cette société. En 1974, il a commencé à enseigner à la School of Music de University of Victoria et en 1982, il a été nommé professeur à la School for the Contemporary Arts de la Simon Fraser University. En 1986, il a fondé le Vancouver Community Gamelan. Sa musique débordait des frontières de plusieurs catégories: compositions pour instruments; partitions graphiques et d'improvisation; compositions pour bande, de musique électronique en direct, pour ordinateur interactif et interprètes; installation sonore, musique pour le théâtre d'ombre des Canada Shadows; musique de danse; performance. Tout ceci, l'œuvre d'une vie, est caractérisé par un délicat aspect rudimentaire, l'amour du langage, de la musique et de l'aspect social de celle-ci, ainsi que par une profonde originalité. Elle est également tributaire des liens vitaux qu'il entretenait



avec les cultures de l'Indonésie et de l'Asie du sud. Il a étudié le gamelan avec K.R.T. Wasitidipuro, la musique de l'Asie du sud avec Pandit Pran Nath et K. Viswanathan, et la musique vocale Carnatic avec V. Lakshminarayana Iyer à Madras. Son intérêt pour les systèmes d'accords et ses préoccupations au sujet de la place de la musique dans la société en tant que tradition puisent leurs racines dans ces études. Martin considérait que ses influences importantes étaient la musique et les écrits de Cage; les compositeurs de musique électronique David Tudor, Pauline Oliveros et David Behrman; les musiciens indiens Dagar Brothers et Pandir Pran Nath; K.R.T. Wasitipuro et la musique du gamelan javanais.

Qui peut mesurer exactement ce que notre communauté a perdu avec la mort de Martin? Laissez-nous suggérer réconfort, plaisir, délectation, inspiration dans tout ce qui, inévitablement, continue. Sa musique et ses réflexions perspicaces, nos souvenirs, notre travail, nos rapports les uns avec les autres. Artiste, Ami, Professeur.

suite page 18

Martin Bartlett : 1939-1993

During the summer of 1993, CEC honorary member Martin Bartlett passed away. The following text was written by a group of Martin's friends in Vancouver. We reprint the entire text. The Board of the CEC wishes to express its condolences to friends and family of Martin Bartlett.

Martin Bartlett died of AIDS related illness on Sunday, August 22, 1993 in his home on the Sechelt coast [British-Columbia]. During these past weeks Martin generously opened his home to many friends, sharing the pleasures and aggravations of daily living. He presided over a convivial feast of fine conversations punctuated by communications from friends around the world, dinner parties with exquisite foods and peaceful afternoons looking in the Strait of Georgia.

Martin's last year was artistically rich. In the fall of 1992, he produced his CD *Pythagoras' Ghost*, and performed his music at the Western Front and in Seattle. In the spring of 1993 he completed then rehearsed the premier performance of his composition for the Vancouver Community Gamelan performed on instruments of Kyai Madu Sari (Venerable Essence of Honey); lines from Chuang-Tzu VI. "Their small fears are mean and trembly; their large fears are stunned and overwhelming." In Europe, in June, Martin attended the Holland Festival in Amsterdam and a much anticipated performance of Debussy's *Pelleas and Melisande*. He traveled to Zurich to deliver a new Bagatelle for piano to his friend Karina Krinsky, then fulfilled his desire to visit Venice, a city he had never seen. On July 6, he celebrated his fifty-fourth birthday at the Western Front with a special performance by members of the Vancouver Community Gamelan.

Martin Bartlett, born in Croydon, England in 1939, was adopted at the age of eleven months. His family moved to Vancouver in 1952. After a short tour in the navy, Martin studied classics, literature and music at UBC and Mills College in Oakland, California. Between 1969 and 1972 he was Associate Director of Pacific High School, an alternative school situated north of San Francisco. During this time, he remained connected to Vancouver, where he was increasingly involved in the Vancouver art scene. In 1973, while wandering in East Vancouver, Martin discovered the meeting hall of the Knights of Pythias destined to house the Western Front Society, a cultural cooperative, gallery and performance space. He was a co-founder of the Society that year. In 1974 he began teaching in the School of Music at the University of Victoria, and in 1982 became professor in the School for the Contemporary Arts at Simon Fraser University. In 1986, he founded the Vancouver Community Gamelan.

His music spans categorical boundaries : compositions for acoustic instruments; improvisational and graphic scores; compositions for tape, for live electronic music systems and computer music systems that interact with performers; sound installations, music for shadow plays of Canada Shadows; music for dance; performance art. All this, a life's work, is characterized by sweet crudition, by a love of language, of music and of music's sociability, and by profound originality. It is also inextricable from his vital connections with the

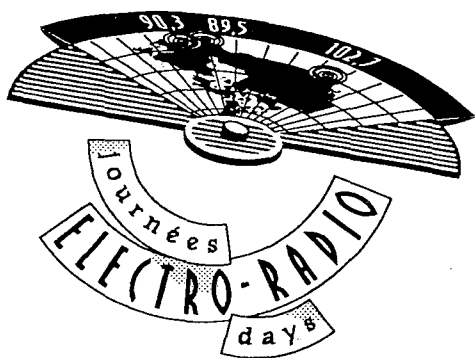
music and cultures of Indonesia and South Asia. He studied Gamelan with K.R.T. Wasitidipuro, South Asian music with Pandit Pran Nath and K. Viswanathan, and Carnatic vocal music with V. Lakshminarayana Iyer in Madras. His interest in tuning systems and his concern about music as a social and performance tradition find their sources here. Martin considered his important influences to be : the music and writing of Cage, electronic composers David Tudor, Pauline Oliveros and David Behrman, Indian musicians the Dagar Brothers and Pandit Pran Nath, K.R.T. Wasitidipuro and the music of the Javanese Gamelan.

Who can measure what our community has lost in Martin's death? Let us find solace, pleasure, thorny delight, inspiration in everything that irrepressibly continues. His music and his acute thought, our memories, our work, our connections with each other. Artist Friend Teacher

Personal note by Claude Schryer :

I first met Martin Bartlett at Wired Society in Toronto in 1986. He made a strong impression on me. I had the pleasure of inviting him to the Banff Centre for the Arts as a guest artist in 1987, where I discovered his spiritual music and love of life. In 1992, the CEC decided to invite Martin to become an honorary member. I had the pleasure of asking Martin if he would accept this honour. He said yes, but asked if the CEC was doing this because he was dying. After a moment of silence, I answered confidently that he was being honored because of his important contributions to electroacoustics, period. I think he was deeply touched by this recognition. On May 8th, 1993, as part of SoundTraces, the radio documentary series produced by Ned Bouhalassa and Al Mattes, I realized a 55 minute interview with Martin about numerous topics ranging from his beginnings in electronic music to his views on the AIDS epidemic. Excerpts from this interview will be published in an upcoming issue of Musicworks. Copies of my interview can be obtained from me upon request. Rest in peace Martin.

Contact!



La Music Gallery (Toronto), en collaboration avec CKUT 90.3 F.M. et l'ACREQ (Montréal);
CIUT 89.5 F.M. et le Canadian Electronic Ensemble (Toronto); CFRO 102.7 F.M. et le Western Front (Vancouver)
ainsi que la CEC présentent
du 8 au 11 décembre 1993 les
Journées **ELECTRO-RADIO** Days
J E R D

La radio est née au Canada. Par le biais des ondes radio, un réseau national unit la côte Est et la côte Ouest. Pour nous, la radio a toujours servi de lien entre les différentes régions de ce vaste pays. Néanmoins, la majorité des auditeurs n'écoutent pas la radio à l'aide d'une chaîne de haute fidélité. Nous écoutons la radio en voiture, dans la cuisine, à l'aide de radio-réveils et de baladeurs. Nous écoutons des sons à l'aide de haut-parleurs de 5 à 8 centimètres, souvent en mono et avec des radios qui, par leur courbe de réponse inégale, nous empêchent d'apprécier la qualité des productions audio.

Journées ELECTRO-RADIO Days se veut un événement lors duquel seront diffusées des œuvres pleines d'imagination et qui démontrent un intérêt pour les possibilités de l'écoute radiophonique. Le festival se déroulera du 8 au 11 décembre, avec des concerts diffusés en direct du nouveau local de la Music Gallery (rue Richmond), à Toronto (mercredi, 8 décembre), du Western Front à Vancouver (jeudi, 9 décembre), et de l'Espace ACREQ à Montréal (vendredi, 10 décembre). Ces 3 concerts seront diffusés simultanément dans chaque ville par le biais du premier réseau de radios communautaires, regroupant les stations CIUT 89.5 F.M. de Toronto, CFRO 102.7 F.M. de Vancouver ainsi que CKUT 90.3 M.F. de Montréal. Un deuxième concert ouvert au public aura lieu dans chaque ville la nuit du samedi 11 décembre. Ce concert sera enregistré et rediffusé ultérieurement dans le cadre d'une émission de radio dans chacune des 3 villes. La durée de chaque concert sera de 3 heures, et donc, on y entendra en tout quelque 18 heures de musique électroacoustique.

Le festival *Journées ELECTRO-RADIO Days* donnera lieu à une exploration de l'espace entre la salle de concert et le studio de radio. En utilisant ces deux média, les organisateurs espèrent les rassembler afin de créer une période de diffusion intense qui servira non seulement à célébrer une forme de création musicale contemporaine mais aussi à souligner le rôle de la radio. La radio deviendra un instrument parmi tant d'autres, utilisé autant par les compositeurs lors de leurs créations que par les réalisateurs dans la présentation de leurs émissions.

Pour plus de renseignements, contactez :

pour le Québec, les Maritimes & internationales : Claude Schryer, a/s ACREQ, 4001 Berri # 202, Montréal, QC Canada H2L 4H2
Tél (514) 849-1564 Fax (514) 987-1862.

Pour l'Ontario & le Manitoba : Al Mattes, c/o Music Gallery, 179 Richmond Street West, Toronto, ON M5V 1V3 Tel (416) 593-1808 Fax (416) 593-8661.

Pour la Saskatchewan, l'Alberta & la Colombie-Britannique : D.B. Boyko, c/o Western Front, 303 East 8th Avenue, Vancouver, BC V5T 1S1 Tel (604) 876-9343 Fax (604) 876-4099.

UPDATE Journées ELECTRO-RADIO Days

The Music Gallery (Toronto), in collaboration with CKUT 90.3 FM & ACREQ (Montréal); CIUT 89.5 FM & the Canadian Electronic Ensemble (Toronto); CFRO 102.7 FM & The Western Front (Vancouver) & the Canadian Electroacoustic Community (CEC) present *Journées ELECTRO-RADIO Days (JERD) December 8 - 11, 1993.*

Canada is the country where radio was invented. It is the land of the national network, linked from sea to sea by radio waves. We have grown up with the idea that radio allows us to be in contact with all parts of the country at all times. Most radio listeners do not listen on high fidelity systems. We listen in our cars, in our kitchens, on clock radios and on *Walkmans*. We listen on two to three inch speakers, often in mono — using radios that are incapable of full range audio production with equal fidelity across the bandwidth.

Journées ELECTRO-RADIO Days is a festival that is interested in broadcasting imaginative works that recognize, use and exploit the realities of radio listening. The festival will take place December 8 - 11, with live-to-air public concerts in Toronto at the new Music Gallery on Richmond Street on Wednesday December 8th, in Vancouver at the Western Front on Thursday December 9th and in Montréal at Espace ACREQ on Friday December 10th. All 3 concerts will be broadcast simultaneously in the 3 cities via the first-ever, non-profit community radio network linking CIUT 89.5 FM in Toronto, CFRO 102.7 FM in Vancouver and CKUT 90.3 FM in Montréal. A second public concert will be held on the night of December 11th which will be recorded and broadcast at a later time on an appropriate program in each of the cities. Each concert will be 3 hours in duration and therefore we will produce in total 18 hours of electroacoustic music.

Journées ELECTRO-RADIO Days will explore the space between the concert hall and the radio studio, utilizing the implications of both media and thereby bringing them together in a intense period of broadcasting celebrating and exploring both a specific form of contemporary music making and radio itself. Radio will become an instrument, one of many, explored as a medium and utilized by the composers and programmers to create and present.

For more information contact: for Québec, Maritimes & International : Claude Schryer, c/o ACREQ, 4001 Berri # 202, Montréal, QC Canada H2L 4H2 Tél (514) 849-1564 Fax (514) 987-1862. For Ontario & Manitoba : Al Mattes, c/o Music Gallery, 179 Richmond Street West, Toronto, ON M5V 1V3 Tél (416) 593-1808 Fax (416) 593-8661. For Saskatchewan, Alberta & British Columbia submissions (in English) : DB Boyko, c/o Western Front, 303 East 8th Avenue, Vancouver, BC V5T 1S1 Tél (604) 876-9343 Fax (604) 876-4099.

I D É E S

L'Oiseau rouge de Denis Saindon
Vers la redéfinition du rôle de l'interprète
Jean-Guy Boisvert

Dans la Chine ancienne, une légende accordait à un animal aquatique, la grenouille, l'étrange pouvoir de se métamorphoser en caille, au rythme de l'alternance des saisons. Cet oiseau de couleur rouge symbolisait l'été, le soleil et le feu. *L'Oiseau rouge*, oeuvre électroacoustique de Denis Saindon, jouée en direct par un contrôleur à vent MIDI, le WX7 de Yamaha, transpose cette croyance ancienne dans le monde tout aussi magique de la musique contemporaine. Tension - détente, air - eau, été - hiver, y deviennent diverses facettes d'une même règle d'alternance vitale, Yin et Yang. Avant de discuter de la technique inusitée du jeu en direct appliquée à l'électroacoustique, et des rapports peut-être nouveaux qu'elle crée entre le compositeur, l'interprète et le public, nous examinerons quelques caractéristiques de certains appareils utilisés pour *L'Oiseau rouge* : l'échantillonneur et le contrôleur à vent.

L'oeuvre, d'une durée de sept minutes, est construite à partir d'un matériau de base consistant essentiellement en 29.12 secondes de sons enregistrés numériquement (échantillons). La durée de 29.12 secondes correspond à la capacité maximale de la mémoire vive de l'échantillonneur Casio FZ10 M. Ces bruits sont ensuite transférés sur un ordinateur pour y être travaillés selon diverses techniques. Nous mentionnerons celle qui nous semble la plus originale, la tonification, qui consiste à modifier le spectre harmonique de bruits naturels afin d'y créer artificiellement un pôle tonique. L'ordinateur Macintosh et le logiciel Alchemy sont utilisés à cette fin. Les bruits originaux proviennent de la nature. Ils entrent dans deux catégories, bruits des éléments : eau, terre, air, feu, et bruits de la vie : hommes, animaux, oiseaux et insectes.

Les limites imposées au compositeur quant au matériau de base sont celles de l'échantillonneur : huit voix, et la quantité de mémoire déjà mentionnée. Celles imposées à l'interprète proviennent du mode de fonctionnement du WX7. Ce contrôleur, joué à la manière d'un saxophone (air, anche, doigtés), est monophonique. Une fonction "hold" permet tout au plus de superposer une seconde voix à une voix déjà enclenchée. Dans *L'Oiseau rouge*, cette fonction va permettre de créer des fonds sonores continus sur lesquels se greffera le discours musical. Le WX7 est utilisé comme déclencheur d'événements sonores souvent complexes. Les sons et leurs transpositions ont été répartis sur les sept octaves du registre de l'appareil. Quatre changements de programme donnent accès à autant de banques de sons.

Afin de pallier au caractère monophonique du contrôleur, le compositeur a dû assigner plusieurs sons au même doigté. Ces sons peuvent être émis simultanément ou avec un certain délai, selon le type d'enveloppe dynamique utilisé. L'emploi de sons multiples pour un même doigté produit une polyphonie plus riche, mais il oblige le compositeur à éliminer une caractéristique essentielle du jeu d'un instrument à vent : la possibilité de varier sur une même note le volume sonore par le souffle. Pour l'interprète il y a donc là un appauvrissement du vocabulaire gestuel, et pour l'auditeur,

un rapport moins étroit entre le geste instrumental et la perception du résultat sonore.

Ainsi, l'interprète n'a de contrôle sur la dynamique qu'au moment de l'attaque. Plus le coup de langue y est accentué, plus le volume sonore global d'un événement sera important. L'emploi d'une pédale variable, reliée au niveau d'ouverture du filtre de l'échantillonneur, permet aussi d'altérer le timbre au niveau du spectre harmonique. Cette pédale est jouée au pied. Une seconde pédale est utilisée comme déclencheur supplémentaire.

Le choix du jeu en direct évite la rigidité et l'impersonnalité que certains peuvent associer à la musique sur bande, mais il peut imposer de nouvelles contraintes. Le compositeur, en décidant d'utiliser cette technique, voudra apporter à son oeuvre une dimension originale, lors de son exécution. Mais, si le jeu en direct se veut pertinent, il se doit d'être convainquant du point de vue de l'interprète et du public. N'oublions pas que la musique de *L'Oiseau rouge*, par exemple, existe en elle-même, et qu'elle peut être jouée directement par l'ordinateur, à la simple pression d'un bouton.

La musique électroacoustique, comme beaucoup de musiques contemporaines, cherche à diversifier son public. Trop souvent elle vit cachée à l'ombre de facultés universitaires et de subventions gouvernementales. Il est possible que l'impersonnalité d'un "concert de bandes" soit en partie responsable de cet état de fait. La technique du jeu en direct veut contourner ce problème, mais peut-elle y parvenir ? A notre avis, cette technique crée de nouveaux rapports entre l'oeuvre électroacoustique l'interprète et le public, simplement du fait que les trois sont réunis dans un même endroit, mais de quelle nature ou qualité ces rapports sont-ils ?

Suite page 16

I D E A S

Denis Saindon's *L'Oiseau Rouge*
Redefining the role of the performer

Jean-Guy Boisvert

An ancient Chinese legend tells of an aquatic animal, the frog, that can transform itself into a quail as the seasons change. This red bird is a symbol of summer, sun and fire. *L'Oiseau rouge*, an electroacoustic work by Denis Saindon, performed live using the Yamaha WX7 MIDI breath controller, transposes this ancient belief to another magical world - that of contemporary music. Tension - relaxation, air - water, summer - winter, these become different aspects of the alternating principle that governs all life - Yin and Yang. Before discussing the little-used live performance techniques as used in electroacoustic music and the possibly new relations they create between the composer, performer and audience, we will examine several characteristics of the devices used in *L'Oiseau rouge*: the sampler and the breath controller.

The work, which lasts seven minutes, is constructed from a foundation consisting essentially of digitally recorded sounds (samples) lasting 29.12 seconds. 29.12 seconds is the maximum capacity of the memory in the Casio FZ10 M sampler. These sounds are then transferred to a computer to be modified using various techniques. The most original of these techniques, *pitching*, consists of modifying the harmonic spectrum of natural sounds in order to artificially endow them with a tonal centre. This is done using Alchemy software on a Macintosh computer.

The noises used come from nature and fall into two categories - sounds of the elements: water, earth, air, fire and sounds of life: men, animals, birds and insects.

The composer faces limitations imposed by the sampler: only eight voices and the memory-size mentioned above. The limitations imposed on the performer come from the operations of the WX7. This controller, played like a saxophone (breath, reed, fingering), is monophonic. A "hold" function allows the performer to stack a second voice on top of a voice already playing. In *L'Oiseau rouge*, this function allows for the creation of a continuous sonic backdrop onto which the musical discourse is grafted.

The WX7 is used to trigger sound events that are often complex. The sounds and their transpositions are spread through the seven octave range of the device. Switching among four different programs allows access to as many banks of sounds.

To offset the monophonic character of the controller, the composer must assign many sounds to the same finger-positions. These sounds can be triggered simultaneously or with a certain delay, according to the type of dynamic envelope that is used. The use of the same fingering for many sounds produces a richer polyphony, but it obliges the composer to sacrifice an essential playing characteristic of wind instruments: the possibility of using the breath to effect

the volume of a note. For the performer there is thus an impoverishment of the gestural vocabulary and for the listener, a less direct relationship between the actions of the performer and the sound that is heard.

In this way, the performer only has control over dynamics at the moment of the attack. The more forceful the tonguing, the greater the total volume of an event. Timbre can be changed by changing the harmonic spectrum of a sound, through the use of a footpedal to vary the degree to which the sampler's filter is opened. A second pedal serves as an additional trigger.

Playing live avoids the rigidity and impersonality that some might associate with tape music, but it also imposes new constraints. The composer who exercises this option must want to bring a new dimension to his work at the time of its execution. But, if live performance is to have a purpose, it must be convincing from the point of view of the performer and the public. Do not forget that the music for *L'Oiseau rouge* exists on its own, and that it can be played directly from a computer at the touch of a button.

Electroacoustic music, like many contemporary musics, is seeking to broaden its public. Too often it lives in the shadowy world of university music departments and government grants. It is possible that the impersonality of the "tape concert" is in part responsible for this state of affairs. Live performance techniques try to get around this problem, but can they succeed? In our opinion, this approach creates new relationships between the electroacoustic work, the performer and the public by the simple fact that it brings them all together in one place. What kind of relationships are they? What value do they have?

More

suite de L'Oiseau rouge

L'interprète a accès à l'oeuvre par l'intermédiaire d'une partition. Cette partition, dans le cas présent notée conventionnellement, ne reflète pas du tout la nature de la musique. Aucune forme de notation ne le pourrait. La pièce est d'une écriture stricte, sans passage libre ou improvisé. Conséquemment, tout doit y être rigoureusement noté, et la notation traditionnelle a semblé un choix logique. Elle remplit peut-être mieux ce rôle que tout autre forme de notation, puisqu'elle est comprise de façon très précise par les musiciens. Cependant, l'interprète doit, à la lecture, d'abord imaginer les hauteurs de notes correspondant aux doigtés, et, concurremment, imaginer puis entendre les "véritables" événements sonores. Il y a là une dichotomie entre la notation et la musique, un jeu de va-et-vient continu au niveau de l'esprit.

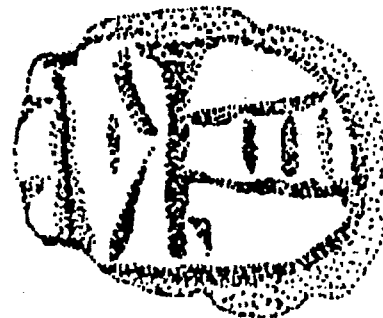
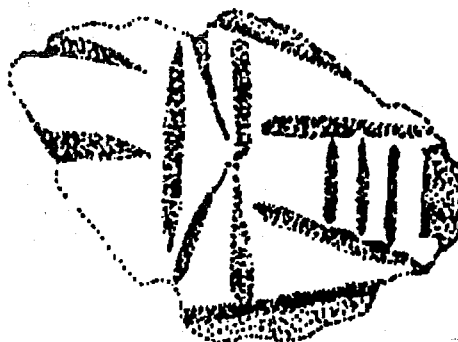
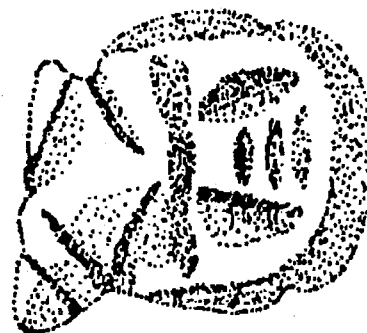
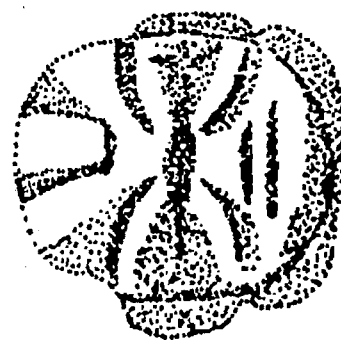
Ce problème particulier d'interprétation se résoud par la pratique instrumentale et la fréquentation prolongée de l'oeuvre, mais il peut refaire surface au concert – pour le public cette fois – lorsque le geste instrumental ne correspond pas de façon assez directe au résultat sonore. La nature même des sons utilisés rend impossible une concordance geste-résultat sonore parfaite. Il n'en reste pas moins que *L'Oiseau rouge* accorde un rôle important et relativement efficace du point de vue de la gestuelle à "l'interprète-déclencheur" : choix du moment de chaque événement, contrôle sur la dynamique générale et contrôle partiel sur le timbre.

Deux performances successives, par le même interprète, seront cependant forcément différentes, même en ne tenant pas compte de l'erreur humaine, toujours possible, simplement parce que l'interprète exerce un contrôle sur une partie de la matière sonore, et que ce contrôle ne peut jamais être reproduit de façon identique. Ce n'est pas, à notre avis, un objectif pour un interprète que de refaire, soir après soir, exactement le même concert. Après tout, il existe des machines pour ne faire que cela.

L'électroacoustique en direct telle qu'élaborée par Denis Saindon propose une nouvelle conception de l'interprète. Nous pouvons en effet voir dans l'utilisation de cette technique l'interprète, non plus comme un instrumentiste au sens traditionnel, puisqu'il ne produit pas directement de sons, mais comme un chef d'orchestre. La battue et les entrées du chef traditionnel font place au souffle au coup de langue et au choix d'un doigté. La réponse de l'orchestre devient celle du système électroacoustique.

En ce sens, *L'Oiseau rouge* permet de voir le rôle de l'interprète, de la performance, et même de l'écoute d'une oeuvre au concert sous un éclairage nouveau. L'approfondissement de cette technique permettra peut-être une redéfinition du rôle de chacun des partenaires de cette aventure encore jeune qu'est l'électroacoustique en direct.

L'oiseau rouge fût interprété par Lise Daoust le 19 mai 1993 à la Chapelle Historique du bon Pasteur (Montréal).



l'oiseau rouge,

The performer has access to the work by means of a score. The score, in this case conventionally notated, does not reflect at all the nature of the music. No form of notation could do that. The piece is completely written-out, without any free or improvised passages. Consequently, everything must be rigorously notated, and traditional notation seemed a logical choice. It fulfills this role possibly better than any other form of notation, because it gives very precise instructions to musicians.

Nevertheless, the performer is required, while reading, first to imagine the pitches of the notes corresponding to the fingerings and, concurrently to imagine and then to hear the "real" sound events. There is a dichotomy between the notation and the music, a continual game of spiritual give and take.

This particular problem of interpretation resolves itself by practice on the instrument and by familiarity with the work, but it can resurface in concert - for the public this time - when the performer's movements do not correspond strictly to the resulting sounds. The very nature of the sounds used preclude a direct correspondence between action and sonic result. *L'Oiseau rouge* gives an important and relatively effective role to the "performer-triggerman" from the gestural point of view: choosing the moment for each event, control of the overall dynamic and partial control of the timbre.

Two successive performances by the same musician will necessarily differ, without even considering the possibility of human error, simply because the performer controls a portion of the sound material and this control cannot be reproduced in the exact same way from one time to the next. In our opinion, it is not a performer's goal to recreate, night after night, the exact same concert. After all, there are machines to do that kind of thing. Live electroacoustics as practiced by Denis Saindon offers a new concept of the performer. In effect, we can

see the performer not as a traditional instrumentalist, because he does not directly produce sounds, but as a conductor. The baton and cues of the conductor are replaced by the blowing, tonguing and the choice of fingering. The electroacoustic system responds in place of the orchestra.

In this sense, *L'Oiseau rouge* sheds a new light on the role of the performer, on the performance and even on the act of hearing a work in concert. The development of this approach will possibly allow for a redefinition of the role of each of these partners in the still young adventure that is live electroacoustic music.

Fixed Sounds, cont.

and physical facts logged in a person's aural memory. The absence of the temporal dimension as an expressive parameter could aid one in focusing on specific details in a given soundscape, and in facilitating a repeated auditioning of sounds in order to gain the desired intimacy with the subject of one's inquiry.

My plea for a high realism is intended only to question the faith that the sound artist holds in continually divorcing sounds from their everyday contexts. The sound artist, after all, is not forced by necessity to participate in the games of illusion and interpretation that composers for concert instruments are faced with. The sound artist can feasibly go out and record the news direct from its source. Abstraction then, is merely just one available working method amongst many others. Therefore, it is time that the sound artist comes to terms with the fact that s/he is in touch with an artistic medium which can engage a new heightened realm of development of an alternative mode of acousmatic expression and understanding.

Finally, if the artist of fixed sounds is contributing largely to the listener's surrendering of not only their eyes but their knowledge of a sound's political and social origins, then what in exchange can that listener hope for his/her encounter with an acousmatic artwork? What can the listeners gain outside of the craft of the music or its aesthetic merits? What is there that can be taken away from the encounter and directed to one's experiences in the real world? What is there of the world in this "art of fixed sounds"?

- Michael Picton, a 22 year-old Montrealer, won the second Prize in the electroacoustic music category of the 1993 SOCAN Young Composers' Competition, with a piece entitled *Bugatelles*. No first prize was awarded this year.

- Warren Copeland, from Vancouver, was awarded a second Prize in the VNMS Young Composers in BC composition competition, with a work for flute and tape entitled *Crysalis*. Burnaby composer Darren Copeland received a mention in the same competition.

- The Acousmatrix CD series, containing 45 compositions of classic electroacoustic works has been awarded the Edison Gramophone prize. The series has featured works by G.M. Koenig, Henri Pousseur, Luc Ferrari, Luciano Berio, Bruno Maderna, Konrad Boehmer and Francis Dhomont (co-production with *Empreintes Digitales*, Canada, and INA-GRM, France).

suite Sons fixés

indices pour certaines raisons, conclusions et phénomènes physiques qui sont imbriqués dans la mémoire auditive de l'individu. L'absence de la dimension temporelle comme paramètre d'expressivité pourrait aider à faire la mise au point sur des éléments d'un paysage sonore, et faciliter une écoute répétée afin d'atteindre l'intimité voulu avec le sujet de l'examen.

Ma demande pour un niveau de réalisme aiguë se veut un questionnement sur la foi de l'artiste sonore quant à la dissociation des sons de leurs contexte journalier. L'artiste sonore n'est pas forcé à participer dans ces jeux d'illusion et d'interprétation auxquels les compositeurs pour instruments se voient confrontés. L'artiste sonore peut très bien enregistrer les nouvelles en direct. L'abstraction n'est alors qu'une méthode parmi tant d'autre. Il est donc important que l'artiste sonore reconnaisse son contact avec un médium qui peut mettre en place une nouvelle sensibilité de réception, et ainsi que permettre le développement d'un mode expression et de compréhension acousmatique.

Finalement, si on doit à l'artiste des sons fixés le fait que la personne qui écoute remet en question non seulement sa vue, mais aussi sa connaissance de l'origine politique et sociale d'un son, que peut-elle bien s'attendre en retour? Que peut on gagner en dehors de l'artisanat de la musique ou ses mérites esthétiques? Que peut-on extraire de cette rencontre et inclure dans l'expérience quotidienne? Qui a-t-il de notre environnement dans cet art des sons fixés?

suite Bartlett

Note personnelle de Claude Schryer:

J'ai rencontré Martin Bartlett pour la première fois à Toronto lors de Wired Society en 1986. Il m'avait fait une forte impression. J'ai eu le plaisir de l'inviter comme artiste invité au Banff Centre for the Arts en 1987, où j'ai découvert la spiritualité de sa musique et son amour de la vie. En 1992, la CEC a décidé de donner le titre de membre honoraire à Martin. J'ai eu le plaisir de lui demander s'il acceptait cet honneur. Il a accepté mais m'a demandé si la CEC faisait cela parce qu'il était en train de mourir. Après un moment de silence, je lui ai répondu confidentiellement qu'il était honoré à cause de son importante contribution à l'électroacoustique. Je pense qu'il a été profondément touché par cette reconnaissance. Le 8 mai 1993, comme élément de SoundTraces, la série radiophonique produite par Ned Bouhalassa et Al Mattes, j'ai réalisé une entrevue de 55 minutes à propos de sujets aussi diversifiés que ses débuts en musique électronique jusqu'à l'épidémie du SIDA. Des extraits de cette entrevue seront publiés dans un prochain numéro de Musicworks. Une copie de cette entrevue peut être obtenue par ceux qui le désirent si vous en faites la demande. Repose en paix Martin.

* Le compositeur québécois Robert Normandeau s'est mérité deux Mentions lors du dernier festival de Bourges.

Voici les lauréats du Concours international de musique électroacoustique de Bourges de 1993 :

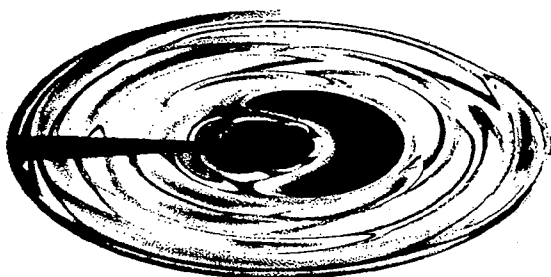
Residences : *Nout* - Miao-Wen Wang (Chine); *insu nli gh t II: september Song* - Joseph Hyde (GB); *Geosphere* - Ambrose Field (GB); *Mirada Rosa* - Gustavo Chab (Argentine); *El alma al cuerpo* - Patricia Elizabeth Martinez (Argentine); *Nexus II: Escenas de Vida* - Pedro Pablo Pedrosa Baltazar (Cuba)

Quadrivium : Prix de la musique électroacoustique: 1e Prix : *Anchoring Arrows* - Erik Mikael Karlsson et Jens Hedmann (Suède); 2e Prix : *L'impatience des limites* - Bernard Fort (France); Mentions : *Éclats de voix* - Robert Normandeau (Canada); *Dialogue entre des Mondes différents*: 1) *Ciel et Terre*- 2) *Homme et Nature* - Xiao Fu Zhang (Chine); *Les Objets Obscurs* - Åke Parmerud (Suède)

Prix de musique mixte : Aucun premier prix; 2e Prix : *Taiyi II* - Shuya Xu (China); Mentions: *Errances* - Serge Arcuri (Canada); *Visibili* - Alessandro Cipriani (Italy); *Il Satellite Serena* - Claudio Ambrosini (Italie)

Prix pour la musique à programme : 1e Prix : *La disparition de l'azur* - Erik Mikael Karlsson (Suède); 2e Prix : *12 Haïkus pour la paix céleste* - Bernard Fort (France); Mentions: *Jew* - Robert Normandeau (Canada); *Within Without* - Thomas Bjelkeborn (Sweden); *Sweeping Statements* - David Liffen (GB)

Prix pour la musique expérimentale : Aucun premier prix; 2e Prix : *Droptrap* - Werner Cee (Allemagne); Mentions: *Sonneries des Orgues* - Serge De Laubier (France); *Poème de la lune aux abois & du réveil des oiseaux II* - Jan Pascal Alagna (France)



Echos, cont

production-time, average number of plays and royalty rates of commercial music, how is a composer of art music expected to survive if the organization that supposedly represents him/her continually usurps funds from one of the composer's few income-sources? Please pursue both matters so that I will receive some form of payment as is due, and please send me material which outlines the current royalty rates. Thank you.

Paul Steenhuisen
Vancouver, BC

I am a Master's student at York University, doing research on how women composers use electronic technology. Please contact me to let me know what you are doing. I am interested in how you use technology, how you were introduced to it, what advantages and disadvantages MIDI, tape, or other technologies have as compositional tools, what effect (if any) you believe gender has on the use of electronics. E-Mail address: ANDRAMCC @VMI. YORKU.CA or write to Andra McCartney, 54 Gloucester Grove, Toronto, Ontario, M6C 2A3

I read with some interest that a 2-year grant has been awarded to implement a database of contemporary music performances and that this will be a joint project among CMC, CEC, CWC and the League [see page 35].

I am curious as to what this could mean and what basic issues are intended to be addressed. As you may know, Keith Hamel is putting together a committee to review the state of technology at the CMC (I am on this committee with others) which has been formed partly due to the hopeless mess of the CMC "database" which suffers from a long history of ill-informed decisions and plain bad luck. it is also being formed to address the many changes occurring in the field of information delivery and will assess many of these new technologies toward formulating a comprehensive plan. Keith can tell you more.

There are several key questions one must ask before leaping into any information system design:

- what kinds of information are to be stored and how will they be acquired
- what kinds of information are to be provided by the service
- what will users of the system expect to receive from the database
- how will users receive such information
- how and when will new information be added
- what is the projected "life-time" of the system

These general questions must be fully understood prior to any discussions about hardware and software. it may be that expectations far exceed the capabilities and production costs of the project. On the other hand, a simple, inexpensive system on a local personal computer may prove useful for a short time (but then become obsolete and insupportable).

The Faculty of Music, McGill University, under the able leadership of the Head Librarian, Cynthia Leive, is in the process of designing what we call a Music Information Workstation (MIW) which will include not only text information but audio, video, CD-ROM etc., etc. and which can be accessed from practically any computer with Internet or dial-in services. This project is part of our now public plan to build a new music library in 1995 (a gift of over \$4 million has been received toward the project) and central to this plan is the role of advanced technologies for music information distribution.

I urge that the CCDM group contact Keith Hamel in Vancouver and Cynthia Leive at Marvin Duchow Music Library here at McGill (514) 398-4695 and that all efforts be made to assess the project from the viewpoint of current standards in information systems prior to the acquisition of any materials or the contracting of work.

Bruce Pennycook
Chairman, Computer Applications in Music
Faculty of Music, McGill University
Montreal, QC

Music Box: structures pour la conversation

Kathy Kennedy

Ce projet représente plus qu'un étalage d'idées et de thèmes en provenance d'artistes sonores Montréalais aventureux. Il exploite aussi une tactique de guérilla afin de joindre une plate-forme publique et examiner les modes de communication contemporaine et l'interaction humaine à différent niveau. Sept compositeurs, théoriciens, et artistes radio (Ned Bouhalassa, Jean-Pierre Côté, Martine H Crispo, Geneviève Heistek, Kathy Kennedy, Chris Migone, Claude Schryer) furent

rassemblés grâce à Code D'accès (Montréal) pour placer un message écrit et audio dans les boîtes personnelles des hebdomadaires culturels Voir et Mirror, de Montréal. L'idée était de créer des compositions basées sur les messages initiaux, et la somme des messages enregistrés sur une période de trois semaines. Les média télé et radio s'y sont attardés vu son sujet temporel (mode de communication, isolation, urbanisme), et peut-être même sa nature saugrenu. Mais, pour commencer, un système de règle de jeu est nécessaire pour que l'interaction aie lieu.

Un compositeur place une annonce gratuite dans la rubrique personnelle du Voir et du Mirror. L'annonce invite le lecteur à appeler et laisser un message dans la boîte téléphonique. Dans cette boîte (service de répondeur) le compositeur laisse un message d'une durée maximale de deux minutes. La personne qui appelle peut répondre à l'annonce avec un commentaire, un son spécifique, ou simplement écouter au coût de 1.50\$ par minute. Les messages (écrits et enregistrés) les plus invitants et les plus provocants sont les meilleurs, autant pour l'annonceur que pour l'auditeur. L'artiste peut changer son message autant de fois qu'il le désire et ainsi collaborer avec les participants, qu'y peuvent rappeler la semaine suivante pour entendre ce qui a été fait depuis. Dans un sens, l'idée est une promotion, puisqu'elle fait usage du service gratuit de ces hebdomas, qui en retour sont commandités par Bell Canada. L'oeuvre et sa publicité sont combinées puisque l'annonce écrite fait partie intégrante de l'oeuvre. Cette notion publique est très loin de l'image élitiste de la musique de concert. Mais cela mais en question un médium de publicité personnelle qui connaît présentement un essor. La propagation d'idées publiques de façon de plus en plus abordable et viable est un phénomène de notre aire. A l'instar de la radio communautaire, qui est devenu le porte-

voix des marginaux, des défavorisés, et des radicaux, et de la télé câblé, maintenant les annonces personnelles se promettent de suivre le pas. Déjà à New York des numéros spécifiques apparaissent dans le Village Voice pour faire l'audition de chanteurs. Le téléphone est d'autant plus accessible qu'on le retrouve presque partout. Contrairement à l'aspect intimidant d'une caméra ou d'un micro, le téléphone suggère intimité et confort. L'idée de boîtes vocales comme lieu de diffusion/composition dicte une spontanéité et un caractère d'urgence; la qualité sonore est très faible, l'ambiance sacrée de la salle de concert est mis de côté en faveur d'une situation spatiale ou circonstancielle incontrôlée quant à l'écoute de chaque pièces. Elle peut être expérimentée n'importe quand, autant de fois que désiré. L'auditeur peut choisir quelle pièce écouter à partir du texte de présentation écrit dans le journal. Le fait qu'il y ait des règles de jeu ainsi que des durées si courtes démontre bien l'humilité de cette tentative. Et pourtant, ces mêmes raisons la rendent émancipatrice. Les messages des compositeurs sont d'une grande variété de styles, de contenu et de qualité de production. Mais leur caractéristique commune est l'invitation et la provocation de l'auditeur à participer ou au moins à répondre. Il se trouver un aspect révolutionnaire sous-jacent dans l'acte de donner à autrui l'opportunité de s'exprimer, de l'encourager à parler.

MUSIC BOX est à

propos de l'urgence de la voix humaine, comment elle communique autant et avec tellement d'intimité dans cette époque aliénante. Le contact physique est devenu légal, et rencontrer des gens par l'entremise sécuritaire de téléphones et de répondeurs est devenu une option plus viable.

Les boîtes vocales sont de nouveaux et importants lieux publics et il est important pour les artistes et les musiciens de les utiliser dans un esprit critique et créatif.



Music Box: structures for conversation

Kathy Kennedy

This project represents more than just a showcase of ideas and themes of several adventurous Montreal sound artists. It explores, as well, a guerilla tactic for public platform, and examines contemporary trends of communication on many levels.

Seven Montreal composers, theorists, and radio artists (Ned Bouhalassa, Jean-Pierre Côté, Martine H Crispo, Geneviève Heistek, Kathy Kennedy, Chris Migone, Claude Schryer) were assembled through the support of Montreal group Code D'accès to place written and recorded ads in the Talk Personal Columns of Montreal's *Voir* and *Mirror* entertainment magazines. The pretext was to create finished pieces composed of their initial message and callers' responses over a period of roughly three weeks. It has already garnered widespread interest from television and radio media for its timely subject matter (communication trends, isolation, urbanism), and perhaps as well for its whimsical nature. A game-like system of rules is necessary for the interaction to take its full effect. A composer places a free add in the *Mirror* or *Voir* personals column. It is a short written ad that will attract callers to phone into his/her voice box. In this box (answering machine service), the composer records a message of up to 2 min. He/she can invite the caller to respond to it with a specific kind of sound, general feedback, or just to listen at the cost of 1.50\$ per minute. The more inviting and provocative the better for both the written and the recorded message. The composer may change his/her message as many times as wanted, and in this way can "collaborate" with any caller that would like to respond, and then call back the next week to see what has been done with his/her sound. The power and choice inevitably lies with the composer although the caller/listener does get to influence the piece in what he chooses to contribute.

This dubious freedom/restriction dynamic is inherent in the very nature of telecommunications systems today that purport customer accessibility but very often leave us with very little choice. In a sense, the idea is a promotional coup in that it functions on the free advertisement service offered by these papers, which is, in turn, sponsored by Bell Telephone. The artwork and its publicity are, in fact, merged into one as the written announcement for each composer's message is an integral part of his/her piece. This notion of publicization is a long way away from the lofty elitism of "concert music." But it problematizes a rapidly growing medium of personal publicity. The propagation of public ideas in an increasingly

affordable and viable way is a phenomenon of our time. Just as public radio has become the voice of the marginal, the underprivileged, and the radical, so does cable T.V. and now talk personals promise.

Already in New York, toll numbers are devoted

exclusively in the *Village Voice* to audition singers. The telephone has an added accessibility by the fact that nearly everyone has one. Unlike the intimidation of a T.V. camera or a microphone, the telephone reminds one of intimacy and comfort. The idea of music pieces in voice boxes prescribes an immediacy and spontaneity in composition; the listening quality is very low, the sanctimonious air of concert music is cast aside in favor of uncontrolled time or circumstance of the listening of each piece. It can be experienced at any time, for as many times as wanted. The listener can select which piece would be more interesting merely by reading the text previews in the paper. It is definitively unpretentious in its adherence to time restrictions, game-like rules, etc. And yet, it is, for the same reasons, refreshingly liberating. The messages of the various composers vary greatly in style, production quality, and content. But their unifying characteristic is the invitation and provocation of the listener to hopefully participate and if not, to at least respond. The responses are so far intimate, unselfconscious, and full of personality and candor. These are simultaneously interspersed with the inhuman beeps and clicks of computer automated phone bureaucracy that we have all been alienated by.

MUSIC BOX is about the immediacy of the human voice, how it communicates so much with such intimacy in these particularly alienating times. Physical contact has become lethal, and the dating game has seen a whole new series of social codes emerge. Meeting people through the security gates of telephones and answering machines has become a more viable option.

HORS • PHASE

Discussions et événements en art radiophonique

Christof Migone

Premier accord

Un fait: la radio comme tapisserie. Après soixante-dix années de succès dans l'industrie de la tapisserie; la radio a le pouvoir de flatter, d'aplatir, de déformer et de rendre triviale l'information qu'elle véhicule. Avec les années '90, une nouvelle œuvre pour la radio semble être une contradiction en soi. La radio est morte, longue vie aux autres moyens de communication. Une possibilité: j'ai toujours espéré et fantasmé sur l'idée que la radio est le médium parfait pour propager l'activité artistique subversive; que par sa normalité, la radio fonctionnerait comme une sorte de bouillon de culture pour bactéries artistiques qui ferait grossir son propre auditoire.

David Moss parlant à la table ronde «New Identities for Radio» pendant la conférence National Alliance of Media Arts Centers (NAMAC) à Boston, le 18 mai 1990.

Peut-être qu'une bactérie peut répandre comme une trainée de poudre la maladie de la radio à la communauté électroacoustique. Il y a beaucoup d'œuvres électroacoustiques à la radio (surtout les radios communautaires), mais sont-elles radiophoniques? Cela soulève la question: qu'est-ce qui est radiophonique et qu'est-ce que l'art radio de toute manière? Il est intéressant que cette question soit toujours posée à chaque fois qu'un poste est syntonisé. Tenter d'y répondre avec notre langage essentiellement visuel est toujours très difficile. Même à l'intérieur du langage sonore, la terminologie musicale est saturée avec ses siècles de tradition. La tentation de trouver une définition précise est l'albatros de n'importe quelle forme d'art. C'est un exercice intéressant seulement si des éléments de jeu et de fluidité font partie de l'équation.

HORS-PHASE véhiculera le langage radiophonique à travers de multiples voix, créant des vagues par les problèmes soulevés. Peut-être qu'à travers HORS-PHASE, la radio de Moss peut s'étendre à la page. HORS-PHASE est à la recherche d'art radiophonique sous forme imprimée. Les textes provenant d'artistes radiophoniques, de pirates, d'auditeurs, de compositeurs qui écrivent pour cadran, ainsi que ceux d'autres individus irradiés, sont les bienvenus. En espérant que HORS-PHASE propulse la discussion et génère des réactions incisives. Les textes peuvent traiter des relations de l'art radiophonique avec la technologie, avec le public, de la technique, de l'écriture, de la composition, des lois et des autres formes d'art sont vivement souhaités. Nous travaillons souvent de manière isolée et ce forum est l'endroit idéal pour débiter la communication à propos du comment et du pourquoi, nous nous battrons pour communiquer sur les ondes.

Le texte ci-joint de Broad Casting for Reels, quoiqu'un simple appel d'œuvres, soulève de nombreux problèmes. Spécialement la note finale qui soulève le problème du langage. Est-ce que la relation entre nous, notre auditoire et nos collègues est la même que dans les autres arts? Spécialement en radio, où l'anonymat de l'auditoire et la standardisation du médium conduisent au dilemme suivant: *qu'est ce que je dis et comment dois-je le dire?* Ces questions heureusement créent souvent le contexte et l'impulsion qui génèrent des œuvres nouvelles et originales pour la radio.

Cette première syntonisation ouvre une nouvelle voix, écoutons sa réception sur vos ondes.

Pour proposer des textes, entrez en contact avec Christof Migone par le biais de la CEC ou à la maison (514) 761-4841.

DETUNING

issues and events in radio art

First Tuner

Christof Migone

Fact: radio as wallpaper. After seventy successful years in the wallpaper business radio has many of the powers to flatten, smooth out, disembodiment and trivialize the information it conveys. In the 1990's new work on radio is perhaps a contradiction in terms. Radio is dead, long live other information dispersal systems.

Possibility: I've always hoped and fantasized that radio was the perfect medium in which to propagate subversive artistic activity, by its very normalcy radio would function as a sort of culture dish of art bacteria and it would grow its own audience.

David Moss speaking at the panel "New Identities for Radio" during the National Alliance of Media Arts Centers (NAMAC) Conference in Boston, May 18, 1990.

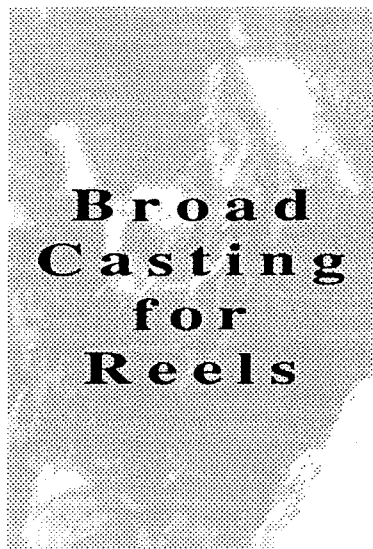
Perhaps a wildfire bacteria can spread the dis-ease of radio to the electroacoustic community. There is lots of electroacoustic work on radio (primarily community radio), but is it radiophonic? This begs the question: what is radiophonic and radio art, anyway? It is interesting that this question is still posed at every turn of the dial. To attempt to answer with our visually biased language is always a struggle. Even within the language of sound, music terminology permeates with its centuries of tradition. The temptation towards precise definition is the albatross of any art form. It is an exercise of interest only if elements of play and fluidity are factored in the equation.

DETUNING will navigate the language of radio via multiple voices, creating waves by raising issues. Maybe through DETUNING Moss's radio can grow into a page. DETUNING is seeking radio art in print. Reports from radio artists, pirates, listeners, composers scoring for the dial, and other irradiated individuals are welcome. Hopefully, DETUNING will serve to propel discussion forward and instigate incisive reactions. Discussion of radio art in relation to technology, audience, technique, scripting, composing, regulations, other art discourse is direly needed. We often work in isolation and this forum should ideally begin to communicate how and why we struggle to communicate on radio.

The accompanying notice for Broad Casting for Reels, while a straightforward call for works, does raise some interesting issues. The endnote especially, bring to the fore the issue of language. How we relate our thoughts to our audience and peers is of import in all arts. In radio especially, the anonymity of the audience and the standardization of radio leads to the dilemmas inherent in: *what do I say* and *how do I say it*? Those questions, fortunately, often create the context and impetus which incites new and original works for radio.

This first tuning opens a new channel, let's hear how it fills with your broadcasts.

To propose radio texts for this column, please contact Christof Migone through the CEC offices or at home 514-761-4841.



Le Center for Art Tapes et la radio communautaire CKDU-FM (tous deux situés à Halifax) cherchent activement des œuvres d'art radiophonique. Pas seulement des œuvres anciennes mais des œuvres qui viennent de vous. Le nom de ce filon d'art radiophonique est «Broad Casting for Reels: a curated series of audio art for radio.»

Broad Casting for Reels est une célébration de l'art radiophonique. Notre intention est de convaincre que presque tout le monde peut faire de l'art radiophonique. Plusieurs personnes rodent déjà autour, à la maison, en enregistrant des sons et des idées. Nous voulons encourager autant les artistes audio que ceux qui ne le sont pas à faire des créations radiophoniques. Puis, nous allons sélectionner plusieurs de ces pièces et les diffuserons sur les ondes de CKDU-FM afin de laisser les autres jouir de ces sons joyeux. Nous allons également produire des cassettes avec ces œuvres que nous allons ensuite distribuer aux artistes sélectionnés.

Nous voulons rendre accessible l'art radiophonique à toutes les oreilles. Nous allons ainsi diffuser Broad Casting for Reels d'une manière différente de celle habituelle dans un premier temps. Mais nous espérons que Broad Casting for Reels va libérer les esprits et va encourager plus de gens à apprécier l'art radiophonique parsemé à travers les autres genres sonores que l'on entend à la radio.

Pour commencer, nous espérons donner aux créateurs leurs propres créneaux horaires, là où jamais ils ne penseraient pouvoir être. C'est de cette manière que vous pouvez soumettre des œuvres à Broad Casting for Reels. Nous avons choisi trois thèmes généraux qui, nous l'espérons, vous inspireront. Nous aimerions que vous présentiez vos propositions sur l'un d'eux: 1. La radio comme art populaire; 2. L'autocensure; 3. Ceci n'est pas une question pour un essai: pourquoi toutes les chansons entendues à la radio sont des chansons d'amour et comment cela vous affecte-t-il?

Il y a des dates de tombée différente pour chaque thème. La date limite pour le premier thème, La radio comme art populaire, est déjà passée et la partie la plus agréable reste à venir: écouter les pièces qui ont été soumises. Les dates limites pour les deux autres thèmes sont le vendredi 15 octobre 1993 et le vendredi 14 janvier 1994 respectivement. Jusqu'à dix pièces seront sélectionnées pour chacun de ces thèmes. Les pièces sélectionnées seront diffusées à CKDU-FM un mois environ après la date limite et les artistes recevront un cachet artistique (\$50,00) et une copie cassette de l'émission.

Si vous désirez davantage d'informations au sujet de Broad Casting for Reels, téléphonez au Centre for Art Tapes au (902) 429-7299.

Prière de noter: Ce pamphlet a été écrit sans l'aide d'aucuns grands mots. Il y trop de grands mots dans le monde (artistique).

pjmgregor

• Félicitations à Gilles Gobeil (Montréal) qui a remporté le Prix de composition Socan 1993 dans la catégorie musique électroacoustique avec son œuvre pour bande seule *La ville machine* (1992). Le jury de ce concours national était formé de Alcides Lanza, Pril Smiley (US) et Paul Lansky (US).

• LEAPS (Live Electronic Performance Series) est une série de concerts qui vise à promouvoir de nouvelles œuvres impliquant une forme de performance, par des compositeurs de Vancouver. L'accent est mis sur la musique électronique et électroacoustique. Des œuvres interdisciplinaires seront également présentées. Le premier concert de LEAPS, «Electro-Acoustic Hootenanny», a eu lieu à la Pitt Gallery en septembre. LEAPS est un projet du groupe Vancouver Pro Musica, une société sans but lucratif au service des compositeurs de musique nouvelle résidant à Vancouver. Renseignements: Greg Higgs / Vancouver Pro Musica / 1938 East 13th Avenue / Vancouver (C.-B.) V5N 2C2 / tél (604) 874-5560 / E-mail whiggs@sfu.ca; Matt Rogalsky tél (604) 291-3623 / E-mail rogalsky@sfu.ca

Broad Casting for Reels

The Center for Art Tapes and community radio station CKDU-FM (both in Halifax) are searching high and low for audio art. But, this is not just any old audio art: we're looking for audio art from you.

The name of this audio art bonanza is called *Broad Casting for Reels: a curated series of audio art for radio*

Broad Casting for Reels is a celebration of Audio Art. Our intent is to convince everyone that almost anyone can create audio art. Lots of people fiddle around at home recording sounds and ideas. We want to encourage "non-audio artists" and "audio artists" alike to make audio creations. Then, we will select several of these pieces and air them on CKDU-FM to let others experience these joyous sounds. We will also put together compilation cassettes of these selected pieces and send these to the artists whose work is included.

We want to make audio art accessible to all ears. True, we will Broad Cast Broad Casting for Reels in isolation from the usual radio fare at first. But, we hope that Broad Casting for Reels will free minds and encourage more people to appreciate audio art interspersed with other sound genres that are heard on radio. To begin with, we hope to give the creators of radio art their own spot on the listening dial, somewhere they never thought they'd be.

This is how you can submit your audio art to Broad Casting for Reels. We've chosen three Broad themes that we hope will inspire you. We'd like you to base your submissions on one of these: 1. Radio as folk Art; 2. Self-censorship; and 3. This is not an essay question: why are all the songs on the radio about love and how does this affect you?

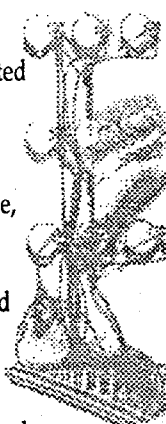
There is a different submission deadline for each theme. The deadline for the first theme, Radio as Folk Art, has already passed, and now the best part comes: listening to pieces that have been sent in. The deadlines for the next two themes are Friday, October 15, 1993 (extended), and Friday, January 14, 1994 respectively. Up to ten pieces will be chosen for each theme area. Selected pieces will be aired on CKDU-FM approximately one month after the submission date, and artists of selected pieces will receive an artist fee (\$50.00) and a cassette copy of the show.

If you would like more information about Broad Casting for Reels, please call the Centre for Art Tapes at (902)429-7299.

Please Note: This blurb has been written without the help of any overly BIG WORDS.

There are too many big words in the (art) world.

pjmccgregor



• Congratulations to Gilles Gobeil (Montreal), the winner of the 1993 SOCAN composition competition with his solo tape piece entitled *La ville machine* (1992). This year's jury in the electroacoustic category of the competition was made up of Alcides Ianza, Phil Smiley (US) and Paul Lansky (US).

• Québécois composer Robert Normandeau received 2 Mentions in this year's Bourges festival. Here are some of the winners of the 1993 Bourges International Electroacoustic Music Competition:

Residences section: *Nout* - Miao-Wen Wang (China); *insu nli gh t II: september Song* - Joseph Hyde (UK); *Geosphere* - Ambrose Field (UK); *Mirada Rosa* - Gustavo Chab (Argentina); *El alma al cuerpo* - Patricia Elizabeth Martinez (Argentina); *Nexus II: Escenas de Vida* - Pedro Pablo Pedrosó Baltazar (Cuba)
 Quadrivium section: Electroacoustic Tape Music Prize: 1st Prize: *Anchoringe / Arrows* - Erik Mikael Karlsson et Jens Hedmann (Sweden); 2nd Prize: *L'impatience des limites* - Bernard Fort (France); Mentions: *Éclats de voix* - Robert Normandeau (Canada); *Dialogue entre des Mondes différents: 1) Ciel et Terre- 2) Homme et Nature* - Xiao Fu Zhang (China); *Les Objets Obscurs* - Ake Parmerud (Sweden)
 Electroacoustic Music with Instruments Prize: No 1st Prize awarded; 2nd Prize: *Tatyi II* - Shuya Xu (China); Mentions: *Errances* - Serge Arcuri (Canada); *Visibili* - Alessandro Cipriani (Italy); *Il Satellite Sereno* - Claudio Ambrosini (Italy)
 Electroacoustic Program Music Prize: 1st Prize: *La disparition de l'azur* - Erik Mikael Karlsson (Sweden); 2nd Prize: *12 Haiku pour la paix céleste* - Bernard Fort (France); Mentions: *Jeu* - Robert Normandeau (Canada); *Within Without* - Thomas Bjelkeborn (Sweden); *Sweeping Statements* - David Liffen (UK)
 Electroacoustic Experimental Music Prize: No 1st Prize awarded; 2nd Prize: *Droptap* - Werner Cee (Germany); Mentions: *Sonneries des Orgues* - Serge De Laubier (France); *Poème de la lune aux aboi & du réveil des oiseaux II* - Jan Pascal Alagna (France)

À L'ANTENNE

Mis à part notre chère radio nationale, les seules autres débouchées pour la musique électroacoustique se trouvent dans ce vaste regroupement de radios universitaires et communautaires à travers le Canada. Presque toutes formées de bénévoles, gérés par une équipe d'employés rémunérés, ces radios présentent une programmation en état de renouvellement continu. Néanmoins, il y a eu quelques exceptions. Certaines émissions ont vécu assez longtemps pour devenir des déclencheurs dans leur communauté (clin d'œil à David Olds!). Voici une liste, triée à même les guides horaires des différentes radios, des émissions ayant un certain contenu électroacoustique; loin d'être exhaustive, celle-ci est probablement déjà périmée. Un conseil pour les compositeur-e-s, il vaut mieux envoyer vos documents aux responsables de musiques des radios plutôt qu'à un ou une animatrice en particulier — ceux-ci pourront ensuite distribuer votre musique aux différentes émissions. Votre œuvre fera maintenant à tout jamais partie des disothèques des stations et sera peut-être volée, dans un genre de compliment sarcastique. Enfin, si vous l'envoyez directement à un ou une responsable d'une seule émission, vous réduisez vos chances d'être programmé dans d'autres émissions. Vous pouvez vous payer le luxe d'en envoyer aux deux intervenants? Bonne idée. **Bryan Zuraw**

CJSW 90.9 FM University of Calgary
MacEwan Hall #118
Calgary, AB T2N 1N4
tel. 403-220-3902

Attn. Rob Millar, music director
Kerrie Clarke

CHSR 97.9 Fm University of New Brunswick
Student U Building, PO Box 4400
Fredericton, NB E3B 5A3
tel. 506-453-4985

Attn. Jim Peers, *A Monstrous Joke*

CKLN 88.1 FM Ryerson Polytechnic University
380 Victoria St.
Toronto, ON M5B 1W7
tel. 416-595-1477

Attn. Denna Morgan, music director
Chris Devonshire, *The Physical Silences*
David Scurr
Gerald Belanger, *Unfortunate Sonic Casualties*
Scott McLeod, *Zero Point*
James Bailey, *Electric Storm*
Allison Cameron, *Listening to Rain*
Wende Bartley
Tim Knight, *Counter Classics*

CJSR 88.5 FM University of Alberta
Student Union Building, rm 224
Edmonton, AB T6G 2J7
tel. 403-492-5244

Attn. Craig Elliott, Music Director
Bill Damur & Marion Carver, *Opus 357*

CITR 101.9 FM University of British Columbia
6138 SUB Blvd. #233
Vancouver, BC V6T 1Z1
tel. 604-822-3017

Attn. Justin Leigh, music director
Paul Steenhuisen &
Ian Crutchley, *Are You Serious? Music*

CHUO 89 FM University of Ottawa
85 University #227
Ottawa, ON K1N 6N5
tel. 613-564-2903

Attn. Arun Purkayastha, music director
John Bulicz, *Sound Experience*
Louis Guérin, *Son-Art*
Nightfall

CKUT 90.3 FM McGill University
3480 McTavish St. B15
Montréal, QC H3A 1X9
tel. 514-98-6787

Attn. Robert Gauvin, music director
Dana Reason, *Soundings*
Neil Wiernik, *Bruit Aktuel*

CHRW 94.7 FM University of western Ontario
UCC, rm 257
London, ON N6A 3K7
tel. 519-661-3601

Attn. Phil Saunders, music director
Chris Meloche & Herb Bayley, *New Directions*
Tim McLaughlin, *Dreamscapes*
Dave Butler, *Nightflight*
Beautiful Flux

CFUV 102.1 FM University of Victoria
POB 3035
Victoria, BC V8W 3P3
tel. 604-721-8702

Attn. Michele Hogg, music director
Doug Sprenger, *Infrequency*
Brian Lurger & Agustin Luviano, *Earmials*
Just Say Nono
Orchestra Free Zone

CIUT 89.5 FM University of Toronto
91 St. George St. 3rd floor
Toronto, ON M5S 2E8
tel. 416-595-0909

Attn. Ken Stowar, music director
Egils Bebris, *Perspectives of New Music*

ON THE AIR

Apart from our beloved national network, the other outlet for electroacoustic music on radio is the large and varied assortment of campus and community radio stations in Canada. Almost to the one programmed and staffed by volunteers - usually coordinated by a small paid staff - the programming on these stations is in a continual state of change. All the same, there have been some long-running shows that have almost developed into institutions in their communities (hello David Olds!). What follows is a list, gleaned from the program guides of various stations, of programs that feature electroacoustic music. The list is not comprehensive and is probably out of date by now. In general, it is best to send a copy of your work to the Music Director at a given station rather than directly to a programmer. The advantages are that the work will be made available to all the programmers at the station, and that it will stay there forever - unless you are the recipient of the most popular backhanded compliment in community radio, having your music stolen. If you send it directly to the programmer you know he or she will see it, but you're giving up on the hope that it will appeal to someone else at the same station. If you can afford to do both, more power to ya.

Bryan Zuraw

CJSW 90.9 FM University of Calgary
MacEwan Hall #118
Calgary, AB T2N 1N4
tel. 403-220-3902

Attn. Rob Millar, music director
Kerrie Clarke

CHSR 97.9 Fm University of New Brunswick
Student U Building, PO Box 4400
Fredericton, NB E3B 5A3
tel. 506-453-4985

Attn. Jim Peers, *A Monstrous Joke*

CKLN 88.1 FM Ryerson Polytechnic University
380 Victoria St.
Toronto, ON M5B 1W7
tel. 416-595-1477

Attn. Denna Morgan, music director
Chris Devonshire, *The Physical Silences*
David Scurr
Gerald Belanger, *Unfortunate Sonic Casualties*
Scott McLeod, *Zero Point*
James Bailey, *Electric Storm*
Allison Cameron, *Listening to Rain*
Wende Bartley
Tim Knight, *Counter Classics*

CJSR 88.5 FM University of Alberta
Student Union Building, rm 224
Edmonton, AB T6G 2J7
tel. 403-492-5244

Attn. Craig Elliott, Music Director
Bill Damur & Marion Garver, *Opus 357*

CITR 101.9 FM University of British Columbia
6138 SUB Blvd. #233
Vancouver, BC V6T 1Z1
tel. 604-822-3017

Attn. Justin Leigh, music director
Paul Steenhuisen &
Ian Crutchley, *Are You Serious? Music*

CHUO 89 FM University of Ottawa
85 University #227
Ottawa, ON K1N 6N5
tel. 613-564-2903

Attn. Arun Purkayastha, music director
John Bulicz, *Sound Experience*
Louis Guérin, *Son-Art*
Nightfall

CKUT 90.3 FM McGill University
3480 McTavish St. B15
Montréal, QC H3A 1X9
tel. 514-98-6787

Attn. Robert Gauvin, music director
Dana Reason, *Soundings*
Neil Wiernik, *Bruit Aktuel*

CHRW 94.7 FM University of western Ontario
UCC, rm 257
London, ON N6A 3K7
tel. 519-661-3601

Attn. Phil Saunders, music director
Chris Meloche & Herb Bayley, *New Directions*
Tim McLaughlin, *Dreamscapes*
Dave Butler, *Nightflight*
Beautiful Flux

CFUV 102.1 FM University of Victoria
POB 3035
Victoria, BC V8W 3P3
tel. 604-721-8702

Attn. Michele Hogg, music director
Doug Sprenger, *Infrequency*
Brian Lunger & Agustin Luviano, *Earmeals*
Just Say Nono
Orchestra Free Zone

CIUT 89.5 FM Univesity of Toronto
91 St. George St. 3rd floor
Toronto, ON M5S 2E8
tel. 416-595-0909

Attn. Ken Stowar, music director
Egils Bebris, *Perspectives of New Music*

TRACE Sonores

Documentaire radiophonique sur l'histoire de la musique électroacoustique au Canada

Une production de la Music Gallery

Réalisateur : Ned Bouhalassa

Producteur : Al Mattes

La musique électroacoustique, musique électronique ou art sonore est composé de nombreux artistes qui ne manquent pas d'imagination et d'audace. Le fait que comme l'image, le son puisse être manipulé et transformé permet à cette musique de présenter des idées dans une lumière parfois inouïe. A son contact, la musique, le texte parlé et même notre conception de notre environnement sonore ont été modifiés – les possibilités de différentes représentations de l'espace sonore n'ont jamais été plus nombreuses.

Sans aucun doute, l'art radiophonique est le père de la musique électroacoustique. Que l'on pense à la version de la Guerre des Mondes d'Orson Wells ou bien aux travaux de Pierre Schaeffer à Radio-France, c'est dans la relation unique et intime entre le diffuseur et l'auditeur que l'on trouve les racines de la musique électroacoustique.

Des débuts de cet art dans les années cinquantes, avec les réalisations des pionniers Hugh Le Caine et Maurice Blackburn, à son importante prolifération lors des années 80, la musique électroacoustique canadienne a su faire figure de proue. Certes, la radio d'état lui a accordée une place importante dans son créneau réservé à la musique contemporaine (Musique actuelle, 2 New Hours et Brave New Waves), mais c'est à la radio communautaire que revient la tâche de diffuser cet art sonore auprès des jeunes-ouïes, toujours à l'affût de nouvelles idées sonores.

Jusqu'à maintenant, seulement les personnes privilégiées – celles qui ont accès aux bibliothèques et aux magnétothèques des universités – ont pu évaluer la vraie richesse de l'histoire de l'activité électroacoustique au Canada. En passant par les centres importants et les réalisations de compositeur-rice-s indépendant-e-s, Traces sonores, un documentaire radiophonique en six émissions d'une heure, présente des entrevues et des extraits de pièces de compositeur-e-s, jeunes et vieux, afin de retracer l'évolution de cet art. Traces sonores, composé de six cassettes d'une heure, sera disponible en octobre 93.

1e partie : Débuts – Ottawa, Toronto et Montréal pendant les années 50 et 60

2e partie : Années expérimentales – Toronto et Kingston dans les années 70

3e partie : Années expérimentales – Québec et Montréal dans les années 70

4e partie : La récolte – Montréal dans les années 70 et 80

5e partie : Vue de l'ouest – Vancouver, des années 60 aux années 90

6e partie : Les indépendants – Les compositeur-rice-s indépendant-e-s et la nouvelle génération

Vous pouvez commander vos copies ou avoir plus de détails en contactant :

Soundtraces / Music Gallery / 179 Richmond St. W / Toronto, ON / M5V-1V3

Prix : 25 \$ (6 cassettes + frais de poste et de manutention) als de the Music Gallery

A Radio Documentary on the History of Electroacoustic Music in Canada

A Music Gallery Production
 Producer: Ned Bouhalassa
 Executive Producer: Al Mattes

A rose by many other names, electroacoustic or electronic music or sound art has attracted many imaginative and sensitive artists. Based on the notion that sound, like the image, can be manipulated and transformed, electroacoustic music has strived to present ideas in a different light. It has also transformed music, spoken text and, to a certain degree, has changed our perception of the environment by increasing the number of possibilities of representations of soundscapes.

That the origins of this art form can be traced to radio should not really come as a surprise. From Orson Wells' interpretation of War of the Worlds to Pierre Schaeffer influential work at Radio-France in the late 40's, electroacoustic music has benefited greatly from its presentation in an intimate, one-on-one setting, where the listener can choose to devote all of his/her attention to sound alone.

From its unique beginnings in the mid-50's, with the pioneering work of Hugh Le Caine and Maurice Blackburn, to its exponential proliferation in the 80's, Canadian electroacoustic music has been a leader in this young art form. Though national radio has certainly given electroacoustic music an important place in its new music programs (2 New Hours, Musique actuelle, Brave New Waves), community radio has allowed it to reach out to a younger public eager for new sound ideas.

SOUND r a c e s

To this date, only the privileged few who have access to university libraries and extensive tape collections are aware of the rich history of electroacoustic activity in this country. Soundtraces addresses this issue in a 6-hour radio documentary, with interviews and audio-clips featuring the work of Canadian artists, young and old, and retraces the evolution of this sound art in the major centres and in the work of independent composers who have chosen to thread their own, unique paths. Soundtraces will be available in October 93, in the form of 6 one-hour cassettes:

- Part 1 : Beginnings – Ottawa, Toronto & Montréal in the 50's and 60's*
- Part 2 : Experimental years 1 – Toronto & Kingston in the 70's*
- Part 3 : Experimental years 2 – Québec & Montréal in the 70's*
- Part 4 : Fruitful years – Montréal in the 70's & 80's*
- Part 5 : Western Perspective – Vancouver, from the 60's to the 90's*
- Part 6 : The Independants – Independent composers & the new generation*

To order your copies or to receive additional information, please write to:
 Soundtraces / Music Gallery / 179 Richmond St. W / Toronto, ON / M5V-1V3

Price : \$25 (6 cassettes + postage, handling) c/o the Music Gallery

OPPORTUNITÉS

• **BEAMS** (Boreal Electroacoustic Music Society) d'Edmonton présente une série régulière de concerts électroacoustiques. Le groupe est à la recherche d'œuvres qui pourraient y être diffusées. Renseignements : Boreal Electroacoustic Music Society (BEAMS) / Oliver Postal Outlet / P.O. Box 35088 / Edmonton (Alberta) / T5K 2R8.

• Le **GRM** (Groupe de recherche musicale) invite les compositeur(e)s à envoyer leurs bandes pour être considérées pour une diffusion et/ou une présentation à Paris. Envoyez vos soumissions à l'attention de François Bayle au : GRM, Maison de Radio-France #3521 / 116, avenue Président-Kennedy / 75016 Paris, France / tél (33) 1-42-30-29-88 / fax (33) 1-42-30-49-88.

• **MIXTURE** est un collectif parisien de compositeurs et d'interprètes actifs dans la promotion de la musique nouvelle par le biais de concerts, d'enregistrements et d'ateliers. En plus d'avoir réalisé plusieurs concerts, le groupe a récemment présenté une série d'ateliers : «Guitare et ordinateur», «Clavecin et ordinateur», «Flûte et ordinateur», et «Contrebasse et ordinateur». Renseignements : MIXTURE / 209, rue du Faubourg Saint-Martin / 75010 Paris / tél 40 38 49 15.

• **MORE**, un ensemble de musique électroacoustique en direct formé de musiciens qui contrôlent des synthétiseurs et des échantillonneurs, cherche de nouvelles pièces. MORE est formé de : Sergio Barroso, claviers MIDI; Peter Hannan, vents MIDI; John Oliver, guitare MIDI. Envoyez vos idées, ébauches ou compositions à : MORE / #307 - 5840 East Boulevard / Vancouver (C.-B.) / Canada V6M 3V3 / tél (604) 737-7695.

• **New Music Alliance** fait appel à tous les groupes, organismes et particuliers œuvrant dans le domaine des arts contemporains afin qu'ils soumettent des productions peu coûteuses pour le festival New Music America 1993 and Beyond. Parmi les exemples de projets soumis, on trouve: festivals d'installations sonores, musique jouée par des solistes, musique improvisée, commandes, nouvelle musique en marathons radiophoniques, influences multiculturelles sur la nouvelle musique. Renseignements : Tina Davidson, President / New Music Alliance / 508 Woodland Terrace / Philadelphia, PA 19104 / USA / tél & fax (215) 382-2521.

• **99 Generators** est une série de concerts vouée à la diffusion de la musique électroacoustique. On invite les compositeur(e)s à soumettre des œuvres pour les prochains concerts. Les concerts ont lieu au Recital Hall du département de musique, à la University of British Columbia (Canada). Le format DAT est préférable, mais les disques compacts et les bandes stéréo 1/4" (bobines fermées seulement) seront également acceptés. Seul le matériel accompagné d'une enveloppe de retour affranchie sera renvoyé. Si le port de retour n'est pas inclus, les œuvres soumises seront ajoutées à la collection permanente de Generators 99. On avisera les compositeurs si leur œuvre est retenue. et on leur fera savoir quand elle sera jouée. Il n'y a pas de limite pour la durée des œuvres soumises. Renseignements : 99 Generators / attn. Paul Steenhuisen / 6361 Memorial Road / Vancouver, (C.-B.) / Canada V6T 1Z2 / fax (604) 822-4884.

• **Standing Wave**, créé par Pro Musica de Vancouver, est un nouvel ensemble de musique contemporaine dont le but est de passer des commandes auprès des compositeurs de Vancouver et de présenter leur musique. L'ensemble peut interpréter des œuvres mixtes écrites pour les instruments suivants : clarinette/saxophone soprano, violoncelle, piano et percussion. L'ensemble peut aussi présenter des œuvres écrites par des compositeurs de l'extérieur de la Colombie-Britannique. Renseignements : Standing Wave / Mark Douglas / 1940 Napier Street / Vancouver, B.C. / V5L 2N5 Canada / tél (604) 254-5437.

• **Music on a Canadian Theme**, est une émission de radio présentée chaque semaine sur les ondes de CKLN 88.1 MF à Toronto et entièrement consacrée aux œuvres de compositeur(e)s canadien(ne)s. L'animateur et le réalisateur de cette émission, Kai Arthur Black, lance un appel à tous les compositeurs et ensembles qui présentent de la musique canadienne, afin qu'ils envoient des enregistrements qui pourront être insérés dans la programmation. Les disques compacts ainsi que les enregistrements sur cassettes de haute qualité sont acceptés. Contactez : Kai Black / Music on a Canadian Theme / CKLN FM / 380 Victoria Street / Toronto (Ontario) M5B 1W7

P E R S P E C T I V E S

• The GRM (Groupe de recherche musicale) accepts tapes by composers interested in having their works considered for broadcast and/or performance in Paris. Send works to the attention of François Bayle at: GRM, Maison de Radio-France #3521 / 116, avenue Président-Kennedy / 75016 Paris, France / tel (33) 1-42-30-29-88 / fax (33) 1-42-30-49-88

• The Fourth International Symposium on Electronic Art (FISEA) is being held, November 3-7, 1993 in Minneapolis. FISEA is calling for papers, panels, courses, workshops, poster sessions, arts exhibitions including electronic theater, on-line and sound/performance arts, from visual artists, performers, musicians and those developing new electronic formats.

Information: FISEA 93 / Minneapolis College of Art and Design / 2501 Stevens Avenue South / Minneapolis, MN 55404-4343 / tel 612-874-3754 / fax 612-874-3732 / e-mail fisea93@mcad.edu.

Campus Corporation / Babashita-cho 9, Shinjuku-ku / Tokyo 162, Japan / tel +81-3-3202-7521 / fax +81-3-3202-7523 / Email: icmc92@waseda.ac.jp

• MIXTURE is a Parisian composer/performer collective active in the promotion of new music through concerts, recordings, and workshops. Recent activities have included the workshops «Guitare et ordinateur», «Clavecin et ordinateur», «Flûte et ordinateur», and «Contrebasse et ordinateur», as well as various concerts. Information: MIXTURE / 209, rue du Faubourg Saint-Martin / 75010 Paris / tel 40 38 49 15.

• MORE is a new music ensemble dedicated to the performance of live music on the leading edge of technology. MORE employs MIDI synthesizers and samplers and is looking for new music. MORE controls FM synthesizers of the Yamaha family and Akai S1000 and Emu Proteus samplers. MORE is: Sergio Barroso, MIDI keyboards; Peter Hannan, MIDI winds; John Oliver, MIDI guitar. Send ideas, sketches, or completed

• MORE is a new music ensemble dedicated to the performance of live music on the leading edge of technology. MORE employs MIDI synthesizers and samplers and is looking for new music. MORE controls FM synthesizers of the Yamaha family and Akai S1000 and Emu Proteus samplers. MORE is: Sergio Barroso, MIDI keyboards; Peter Hannan, MIDI winds; John Oliver, MIDI guitar. Send ideas, sketches, or completed compositions to: MORE / #307 - 5840 East Boulevard / Vancouver, B.C. / CANADA V6M 3V3 / Or contact MORE at: Tel (604) 264-0117.

• New Music Alliance is soliciting proposals from all contemporary arts organizations, ensembles, and individuals, for low budget productions to be presented at the New Music America Festival 1993 *and Beyond*. Some examples include festivals of sound installations, soloists, improvised music, commissions, new music on radio in marathon formats, and multicultural influences in new music.

Information: Tina Davidson, President / New Music Alliance / 508 Woodland Terrace / Philadelphia, PA 19104 / USA / tel & fax (215) 382-2521.

• 99 Generators is a concert series dedicated to the diffusion of electroacoustic music. Submissions are now being accepted for upcoming concerts. Concerts take place in the Recital Hall of the University of British Columbia School of Music in Vancouver, Canada. DAT format is preferred, although CD's and 1/4" stereo (closed reel only) will also be accepted. Submissions will be returned only if return postage is

University of British Columbia School of Music in Vancouver, Canada. DAT format is preferred, although CD's and 1/4" stereo (closed reel only) will also be accepted. Submissions will be returned only if return postage is included. Composers will be notified if/when their work is performed. Works submitted may be of any duration. Information: 99 Generators / attn. Paul Steenhuisen / 6361 Memorial Road / Vancouver, B.C. / Canada V6T 1Z2 / fax (604) 822-488.

• Standing Wave is a new contemporary music ensemble created by Pro Musica of Vancouver to commission and perform music by Vancouver composers. The ensemble is open to performing electroacoustic works that include its instrumentation of clarinet/soprano saxophone, cello, piano and percussion. The ensemble will also consider works by composers from outside of British Columbia. Information: Standing Wave / Mark Douglas / 1940 Napier Street / Vancouver, B.C. / V5L 2N5 Canada / tel (604) 254-5437.

• Music on a Canadian Theme is a radio show dedicated entirely to the Canadian composer. The producer/host of this weekly radio show on Toronto's CKLN 88.1 FM, Kai Arthur Black, has launched a call to composers and ensembles to send recordings of Canadian music for inclusion in this program. CD's are welcome as well as good quality cassettes. Information: Kai Black / Music on a Canadian Theme / CKLN FM / 380 Victoria Street / Toronto, Ontario M5B 1W7.

Wireless Graffiti

Vancouver East Cultural Centre

June 8 and 22, 1993

Daniel Scheidt

Comment arrivez-vous à également tenir en haleine un auditoire radiophonique (réceptif seulement au son) et un auditoire présent sur place (qui espère voir un spectacle) pendant une radiodiffusion en direct? Les directeurs artistiques Darren Copeland et Norman Armour ont envisagé le problème en juin dernier au cours de deux performances en joignant les talents d'au-delà de quarante exécutants — musiciens, écrivains, comédiens, photographes, poètes, compositeurs, cinéastes, artistes visuels et chorégraphes.

Wireless Graffiti (une coproduction entre Rumble Productions, Vancouver Pro Musica, le Vancouver East Cultural Centre et la radio coopérative CFRO 102.7 Vancouver) présentait deux soirées de style cabaret en tentant (avec un succès certain) de créer l'impossible : une radio visuelle.

La première soirée, présidée par le toujours jovial Ian «Bix» McDonald, comprenait un groupe de jazz maison (The Radion Tube Orchestra), des sketches présentés par groupes d'étudiants en théâtre (The Frequencies), des cartes postales audio créées spécialement pour l'événement par des compositeurs d'un peu partout au pays et une série d'effets sonores réalisés en direct par Martin Gotfrit. Tout ceci en plus des cinq pièces programmées au cours de la soirée. L'esprit général de la soirée était quelque chose du style chaotique et satirique mais les deux heures de l'événement sont passées étonnamment rapidement. Le clou de la soirée a été *Me and my Mommy Lied*, une confession humoristique et touchante sur la vie d'une écolière qui fait l'école buissonnière avec sa mère à la maison (écrite par Gina Bastone et Calvin Cairns). Daniel Collins a présenté un compte rendu de deux portraits qu'il a récemment photographiés — l'un de sa nièce nouveau-née et le second d'un amoureux mourant. Ces deux présentations allaient au-delà de l'humour de la soirée et ont reçu une réponse très attentive de l'auditoire.

La seconde soirée a été plus simple sur le plan formel: pas d'animateur, pas de groupe de jazz, pas de sketches et pas d'effets sonores. C'est plutôt Ingrid Turk qui a occupé un rôle prédominant comme maître de cérémonie alors que nous la surveillions pendant qu'elle effectuait le compte à rebours des repères pour passer d'une présentation à l'autre. Toute une prouesse de réussir à ce qu'une présentation en direct de deux heures comprenant plus d'une douzaine d'œuvres dure exactement deux heures, cela sans aucun accroc. La surveiller était comme être à la fois dans le public et dans les coulisses. Sur le plan émotif, la soirée passait de *Scarlet Fever!* (un pastiche hilarant de *Gone with the Wind* dansé par Andrew Olewine en travesti) jusqu'à une exploration morbide de *L'enfant de Sade* du Marquis de Sade par Gorden Armstrong.

Les deux événements ont attiré des auditoires importants et attentifs et je souhaite que **Wireless Graffiti** devienne un événement annuel de radiodiffusion en direct (si ses producteurs ont envie de le faire!). Que peut-on dire de plus? Vous n'aviez qu'à être là (ou au moins à le syntoniser).

• Voici les dates limites pour les demandes de bourses du Conseil des arts du Canada 1993-94 :
Explorations : 15 janvier, 15 mai, 15 septembre
Arts médiatiques/subventions de recherche et de réalisation en médias informatisés et subventions de réalisation audio : 15 mai, 15 octobre
Musique et Opéra : Bourse A : 1er octobre; Bourse B : 1er avril; Bourse de courte durée et de voyage : 1er mai, 1er octobre
Commandes de compositions canadiennes : 1er avril, 1er septembre

• Le logiciel de traitement sonore GRM Tools (basé sur leur système Syter) fonctionnant sur Sound Tools première génération (Sound Accelerator revA ou revB) est enfin disponible. En complément à l'entente de distribution par la poste des disques compacts du GRM, DIFFUSION i MEDIA est autorisé à vendre GRM Tools par la poste. Contactez : Diffusion i MEDIA 4487, rue Adam - Montréal, Qc - Canada H1V 1T9 T [+1] 514 254-7794 - F [+1] 514 281-1884

How do you entertain both the radio audience (receptive only to sound) and an "in-house" audience (expecting a "show") during live-to-air broadcasts? Artistic directors Darren Copeland and Norman Armour approached the problem in Vancouver last June during two performance events by combining the talents of over forty performers - musicians, writers, theatre artists, photographers, poets, composers, film makers, visual artists and choreographers.

Wireless Graffiti (a joint production by Rumble Productions, Vancouver Pro Musica, the Vancouver East Cultural Centre and CFRO 102.7 Vancouver Co-operative Radio) presented two evenings of cabaret-style performance attempting (quite successfully) to create the impossible: Visual radio.

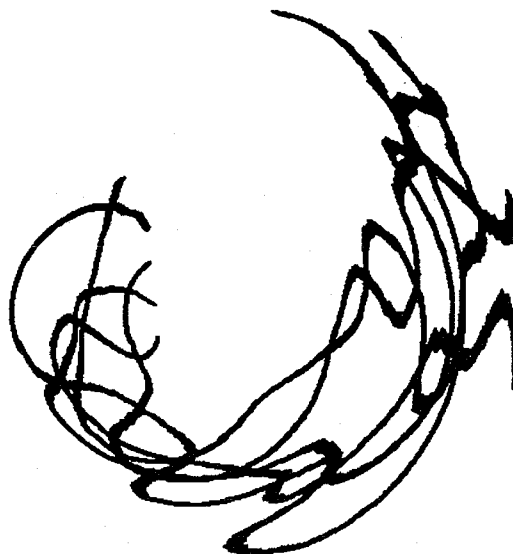
The first evening, hosted by the ever-jovial Ian "Bix" McDonald, included an in-house jazz band (The Radion Tube Orchestra), skits presented by a group of theatre students (The Frequencies), audio "postcards" created especially for the event from composers across the country and an assortment of sound effects provided live by Martin Gotfrit. All of this was in addition to the five programmed pieces presented during the show. The general tone of the evening was one of somewhat chaotic satire, but the two-hour event went by surprisingly smoothly.

Highlights of the evening included "Me and my Mommy Lied" - a humorous and touching confession of a schoolgirl's day spent skipping school at home with her mom (written and presented by Gina Bastone and Calvin Cairns). Daniel Collins offered a moving account of two portraits he had recently photographed - one of his newborn niece and the second of a dying lover. Both of these presentations reached beyond the humour of the evening and evoked strong responses from the audience.

Wireless Graffiti

Vancouver East Cultural Centre
June 8 and 22, 1993

Daniel Scheidt



The second evening was simpler in format - no M.C., no jazz band, no skits and no sound effects. Instead Ingrid Turk took a prominent role as floor manager as we watched her count down cues from presentation to the next. No mean feat to ensure that a two-hour live presentation involving over a dozen works lasts exactly two hours without any gaps. Watching was somewhat like being both in the audience and backstage at the same time.

Emotionally, the evening ranged from "Scarlet Fever!" (a hilarious take-off on "Gone with the Wind" danced by Andrew Olewine in drag) to a morbid examination of the Marquis de Sade - "L'enfant de Sade" - by Gordon Armstrong.

Both events drew large and supportive audiences and I expect Wireless Graffiti might become an annual broadcast/performance event (if its producers feel up to it!). What more can one say - you really had to be there (or at least to have tuned in).

• The GRM Tools sound processing software (based on the Paris group's Syter processing system) is now available for owners of the first generation of Digidesign's *Sound Tools* (SoundAccelerator revA or revB). In addition to its agreement to distribute GRM recordings, DIFFUSION i MeDIA is authorized to sell GRM Tools by mail. Contact : Diffusion i MeDIA 4487, rue Adam - Montréal, Qc - Canada H1V 1T9 T [+1] 514 254-7794 - F [+1] 514 281-1884

Here are the winners in the audio category of the 3rd International Laurentienne Bank Electro-Video Competition, organized by ACREQ (Montreal) : Radio Prize : *The Gown of Night* - Tsippi Fleischer (Israel); Public Prize : *Inukshut* - Garth Hobden (Canada); Jury Prize : *The Gown of Night* - Tsippi Fleischer.

DU CONSEIL

Ici au Québec, nous avons eu un été beau et fort chaud. Et chez-vous? La nouvelle saison qui s'amorce se veut sous le signe de la chaleur. Dossiers chauds à défendre, certes, mais aussi, chaleur des rencontres et des échanges. Donnez-nous de vos nouvelles! Que ce soit par le biais de Contact, des Journées Electro-Radio Days, ou par le biais de notre opération d'archives-électro ou de notre réseau national de base de données. Je profite aussi de ce petit billet pour lancer un appel principalement aux professeurs et chercheurs universitaires afin d'intégrer et de favoriser la rencontre de nouveaux membres et étudiants. Dois-je le rappeler, la situation des jeunes (dont je suis) est loin d'être facile (c'est le cas pour tout le monde en ce moment, d'ailleurs). Aussi, leur intégration au sein d'une communauté comme la notre est essentielle afin de perpétuer notre art et notre passion qui consistent à créer et à communiquer.

Enfin, je vous prie de noter qu'il est possible de me rejoindre par courrier électronique à l'adresse suivante (sur Internet):

leduc@ERE.UMontreal.CA

Au plaisir de se parler ou de se rencontrer! Perpétuer nos liens communicatifs, tel est mon vœu pour les mois à venir.

Daniel Leduc
Président CEC

BASE DE DONNÉE DU RÉSEAU DE MUSIQUE CONTEMPORAINE CANADIENNE (BRMCC)
CANADIAN CONTEMPORARY MUSIC NETWORK DATABASE (CCMND)
4001 Berri #202 Montréal, QC CANADA H2L 4H2 Tel (514) 849-1564 • Fax (514) 987-1862

L'idée génératrice pour ce projet provient de la première réunion du Réseau de musique contemporaine canadienne à Montréal en juin 1991. Dans un esprit de consolidation, une base de donnée nationale avait été proposée pour répondre aux besoins d'information du Centre de musique canadienne (CMC), de l'Association des femmes compositrices du Canada (AFCC), de la Ligue canadienne des compositeurs (LCC), et la Communauté électroacoustique canadienne (CEC) et de leurs 7 bulletins de nouvelles. Suite à la confirmation d'une subvention spéciale (49,000\$ sur deux ans) de la part du programme Opéra et musique du Conseil des arts du Canada, le projet pilote de la BRMCC a été lancé le 1 juin 1993. L'objectif principal du projet est de solliciter, de recueillir, d'assembler, d'organiser, de préserver et de distribuer de l'information sur les activités en musique contemporaine au Canada.

La base de donnée sera divisée en deux sections :

1. Événements — enregistrements, publications, performances, diffusions radio, concours, festivals,

opportunités pour compositeurs et interprètes, dates de tombée, etc. et

2. Archive — un répertoire d'adresses et de données sur la musique contemporaine pour fin de recherche, d'analyse et d'archives. Pour mieux diffuser cette information, dans l'esprit du *Gaudeamus Information* d'Amsterdam, la BRMCC publiera un *Calendrier d'événements* et d'opportunités à tous les trois mois.

Installation et développement de la structure de la base de donnée, Juin-septembre 1993

La base de donnée utilisera un ordinateur Macintosh LC III (10 Meg RAM-160 DD) avec le logiciel Filemaker Pro 2.0.

L'annonce du projet, octobre 1993

Grâce aux listes d'envois combinés du RMCC (plus de 10 000 adresses), ainsi que des bases de donnée de certains de nos collaborateurs dont l'ACREQ (Montréal), l'université Concordia (Montréal), Centre for Image and Sound (CISR) (Vancouver) et DIFFUSION i MÉDIA (Montréal), un envoi annoncera le projet et sera distribué à la l'échelle mondiale.

suite page 36

FROM THE BOARD

Here in Québec, we had a nice and warm summer. How about you? The new season is bound to be hot. Hot issues to debate, of course, but also warm encounters and exchanges to have. Let us hear from you! Be it through Contact!, the Electro-Radio Days, our Electro-Archives project or our national database network. I want to take this opportunity to ask university teachers and researchers to promote the meeting of new members and students. Should I remind you that the situation of the new generation (myself included) is far from easy (these days, this is true for a great number of people). It is essential to involment the young in order to perpetuate our art and passion through creation and communication.

Finally I wish to bring to your attention my new electronic BBS number (on Internet):

leduc@ERE.UMontreal.CA

Hoping to hear from or meet with you! That we perpetuate our communication links, so is my wish for the upcoming months.

Daniel Leduc
CEC president

BASE DE DONNÉE DU RÉSEAU DE MUSIQUE CONTEMPORAINE CANADIENNE (BRMCC)
CANADIAN CONTEMPORARY MUSIC NETWORK DATABASE (CCMND)
 4001 Berri #202 Montréal, QC CANADA H2L 4H2 Tel (514) 849-1564 • Fax (514) 987-1862

The idea for this project evolved from the first Canadian Contemporary Music Network meeting in June 1991, in Montréal. In a spirit of consolidation, a national database had been proposed to meet the information requirements of the Canadian Music Centre (CMC), Association of Canadian Woman Composers (ACWC), Canadian League of Composers (CLC) and the Canadian Electroacoustic Community (CEC) and of their 7 newsletters. Following confirmation of a special grant (49,000\$ over two years) from the Canada Council Music and Opera division, the Canadian Contemporary Music Network Database pilot project was launched on June 1st, 1993. The principal objective of the project is to solicit, gather, assemble, organise, preserve and distribute information on contemporary music in Canada.

The database will be divided into two sections : 1. Events — recordings, publications, performances, radio broadcasts, competitions, festivals, opportunities for composers and performers, deadlines, etc. and
 2. Archive — a repertoire of addresses and information on

contemporary music pour research, analysis and archival purposes. To better distribute this information, in the spirit of the Gaudemus Information in Amsterdam, the CCMND will publish an Events and Opportunities Calendar every three months.

Installation and development of database structure, June-September, 1993

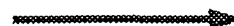
The database is housed on a Macintosh LC III computer (10 Meg RAM-160 HD) using Filemaker Pro 2.0 software.

Announcement of the project, October, 1993

Using the combined mailing lists of the CCMN (over 10000 addresses), as well as databases from collaborators, including, ACREQ (Montréal), Concordia University (Montréal), Centre for Image and Sound (CISR) (Vancouver) and DIFFUSION i MÉDIA (Montréal), an initial mailing announcing the program will be distributed world-wide.

This mailing will detail the new service and request that organisations, individuals and presenters including

More



CALENDRIER

Upcoming Concerts à venir

octobre October

15-16-17

ACREQ

Musée d'art contemporain, Montréal

Œuvres de Frank Zappa pour ensemble MIDI

Commande à Bonnier, arr de W Boudreau,

Piché, M Tremblay, A Thibeault

23-24

ACREQ

Music Gallery, Toronto

Works by Frank Zappa for MIDI ensemble

Bonnier commission, arr by Walter Boudreau,

Jean Piché, Marc Tremblay, Alain Thibeault

novembre November

7

Vancouver New Music

Vancouver, BC

works by John Celona, Darren Copeland, Paul

Dolden, Arne Eigenfeldt and Hildegard

Westerkamp

20-27

1993 World Music Days

Mexico City, Mexico

26

Metamkine

Grenoble, France

La ville machine - Gilles Gobeil

Les voix de l'écologie - Claude Schryer

Beneath the Forest Floor - Hildegard Westerkamp

novembre November

11-13

EuCuE

université Concordia, Montréal

Série archives

décembre December

8-11

Music Gallery, Western Front, ACREQ

Toronto, Vancouver, Montréal

Journées Electro-Radio Days

8-9

EuCuE

université Concordia, Montréal

Série archives

12

ACREQ

Salle Calixa-Lavallée, Montréal

Jeune public et créations sonores

Contes électroacoustiques

16

Ysbreker

Amsterdam, Pays-Bas

Chiaroscuro - Francis Dhomont

1994

janvier January

23

Netherlands' Music in an International

Perspective

Amsterdam, Holland

Tangram - Hope Lee

février February

février February

16-18

EuCuE

université Concordia, Montréal

Série archives

23

New Works Calgary

Calgary, Alberta

Tangram - Hope Lee

Base de données, cont

Cet envoi présentera les objectifs du projet et demandera aux organismes, aux individus, aux producteurs, aux groupes, aux associations, aux centres de musique, aux radios communautaires et publiques (tant au Canada qu'à l'étranger) d'ajouter la BRMCC à leurs listes d'envois électroniques et postales.

Préparation et conception du Calendrier

d'événements et d'opportunités 1.1, novembre 1993

Un calendrier/affiche bilingue sera conçu et un plan de distribution nationale et internationale sera mis au point.

Début de l'envoi d'information aux partenaires du

RMCC, décembre 1993

Envoi des informations dans la base de donnée à chacun des bulletins du RMCC. L'information sera transmise par la technologie la plus efficace et simple (courrier électronique, télécopie, disquette MS-DOS ou Macintosh, papier, etc.)

Préparation du Calendrier d'événements et

d'opportunités 1.1

Préparation du calendrier format affiche.

Diffusion du Calendrier d'événements et

d'opportunités 1.1 (avec Contact! 7.3), février 1994

Publication et envoi du Calendrier 1.1.

La liste d'envoi touchera les compositeurs canadiens et autres membre de la communauté de musique contemporaine canadienne, les 7 bulletins produits par les quatre associations de compositeurs canadiennes, les publications musicales et culturelles, les institutions éducationnelles canadiennes, les centre internationaux de musique, les festivals, les médias, les ambassades, les gouvernements et leurs agences culturelles, etc.

Production du Calendrier d'événements et d'opportunités 1.2, avril 1994

Envoi du Calendrier d'événements et

d'opportunités 1.2 (avec Contact! 7.4), mai 1994

Le BRMCC servira toute la communauté de musique contemporaine canadienne, dans le sens large du terme, et permettra aux compositeurs et aux interprètes de musique contemporaine de profiter des outils de communication de la haute technologie pour le développement de leurs carrières. Le RMCC remercie le Conseil des arts du Canada pour son appui. Pour plus de renseignements contactez le directeur du projet BRMCC, Claude Schryer, à la CEC : 4001 Berri #202 Montréal, QC H2K 4G2 (514) 849-1564 • Fax (514) 987-1862.

CALENDAR

26-27

Vancouver New Music
Vancouver, BC
Tangram - Hope Lee
avril April

13-15

EuCuE
université Concordia, Montréal
Série *archives* mai May

15

ACREQ
Salle Pierre Mercure de l'UQAM, Montréal
Œuvres de Zorn, Reich, Oswald, Sharp, Johnson

16

GRM
Paris, France
Cycle acousmatique SON-MU
Forêt profonde (création) - Francis Dhomont

31

Western Front
Vancouver, BC
Music by Darren Copeland, performances by Lay
Tuan Tan

juin June

24

Festival Elektronischer Frühling
Vienne, Autriche
Concert Francis Dhomont
Qui est là?, *Chiaroscuro*, *Nocturns*,
Espace/Escape

juillet July

7

GMVL
Lyon, France
Grand Concert Nature
Signé Dionysos - Francis Dhomont

septembre September

10-15

International Computer Music
Conference 93
Tokyo, Japon
Œuvres de Dhomont, Gobeil,
Normandeau

21

Musica Verticale
16th Festival of Electroacoustic and
Computer Music

22-26

Stockholm Electronic Music Festival
Stockholm, Sweden
Le vertige inconnu - Gilles Gobeil

Recent Concerts récents

1993

mai May

5

GEMS
McGill University, Montréal
Wind... Again - Osvaldo Budon
arghanum V (1990-1) - alcidés larza

9

Boreal
University of Alberta
works by Acheson, Damur, Kosowan, Philp,
Pinchbeck

1

99 Generators
UBC School of Music, Vancouver
Excess, a concert of electroacoustic music by Paul
Dolden, Michael Maguire, John Oliver, Iannis
Xenakis and John Zorn

4 - 6

GMEB
Bourges, France
Synthese 93
4: *Le Vertige Inconnu* - Gilles Gobeil
5: Tim Brady Performance, featuring works by
Brady, Marc Tremblay, Paul Dolden, Alain Thibault
6: Euphonies d'Or Concert, featuring works by Yves
Daoust, Marcelle Deschênes and Paul Dolden

Database, cont

individuals, performance groups, producers, associations,
music centres, community and state radios, both here and
abroad, to add the CCMND to their postal and electronic
mailing lists.

Preparation and design of Events and Opportunities
Calendar 1.1, November, 1993

A bilingual broadsheet poster/calendar will be conceived
and a national and international distribution strategy will be
developed.

Begin sending information to CCMND partners,
December, 1993

Co-ordination of the distribution of database information to
each of the participating newsletters of the CCMND. Data
will be sent to each organisation by the most efficient, simple
and realistic method (email, fax, MS-DOS or Mac format
diskette, paper, etc.).

Production of Events and Opportunities Calendar
1.1, January, 1994

Preparation of the calendar in broadsheet format.

Mailing out of Events and Opportunities Calendar
1.1 (with Contact! 7.3), February, 1994

Publication and mailing of Calendar 1.1.

Our mailing list will include Canadian composers and other
individuals in the Canadian contemporary music community,
the 7 existing newsletters published by Canadian composers
associations, music publications, Canadian educational
institutions, international music centres, festivals, national
and international, media, Canadian embassies, government
officials and their agency representatives, etc.

Production of Events and Opportunities Calendar
1.2, April, 1994

Mailout out of Events and Opportunities Calendar
1.2 (with Contact! 7.4), May, 1994

*The CCMND will serve the Canadian contemporary music
community, in the largest sense, and will permit composers and
performers of contemporary music to take advantage of advanced
technological tools to assist in career development. The CCMN
wishes to thank the Canada Council for its generous support. For
more information, contact project director Claude Schryer at the
CEC : 4001, Berri #202 Montréal H2K 4G2 (514) 849-1564 • Fax
(514) 987-1862.*

Entrevues avec des artistes sonores qui ont participé au festival Echo. The Images of Sound II Het Apollohuis, Eindhoven - René van Peer (Het Apollohuis), 146 pages, en anglais. Andrew Bernstein

Interviews est un hommage aux artistes qui ont participé au festival Echo à Eindhoven aux Pays-Bas. C'était une exposition d'installations d'art qui comportaient toutes un élément audio que l'on peut décrire comme électroacoustique. L'éditeur a publié un disque compact il a un an qui contient des exemples des sons utilisés ainsi que des photos des installations dans le livret. Ce disque demeure la meilleure source pour les curieux parce qu'il n'y a rien de cela dans le livre. Il s'agit plutôt ici d'une série d'entrevues que l'auteur (ou, plus exactement, le «collectionneur») a réalisé avec les treize artistes: Joe Jones, Richard Lerman, Jean Weinfeld, Martin Riches, Takehisa Kosugi, Horst Rickels, Johan Goehart, Terry Fox, Christina Kubisch, Jim Pomeroy, Walter Fahndrich, Yoshi Wada et le directeur de Het Apollohuis, Paul Panhuysen (Il faut noter au passage que Interviews est autonome puisqu'il ne touche pas à des œuvres d'art en particulier, il n'est donc pas nécessaire de se procurer le disque ou d'avoir été présent à l'exposition pour l'apprécier).

Van Peer a adopté une formule détendue avec ses sujets. Il utilise la première personne du singulier, typique de la conversation quotidienne, et non pas le prétentieux babillage des artistes ni non plus les énoncés érudits sur les extraordinaires bienfaits de la technique et de la technologie de studio. Interviews est un livre où treize artistes parlent de leur vie, de leur travail, de leur imagination et des processus artistiques.

Les entrevues sont menées à la va-comme-je-te-pousse. D'un côté, la discussion de Kosugi au sujet de son concept de la musique, la nécessité de l'improvisation et ses influences sont précieuses. Les explications de Kubisch sur la raison d'être de son installation d'écouteurs et comment elle a été motivée pour trouver d'autres manières de se représenter jouant du violon autrement que dans une salle de concert sont remarquables. Cependant, la section consacrée à Weinfeld est davantage axée sur la politique que sur l'art et elle plus autobiographique que philosophique. Ce genre de choses est présent dans les différentes sections d'une manière ou d'une autre et c'est le point faible de Interviews.

Ces artistes ont beaucoup de choses en commun. La plupart d'entre eux sont nés avant la seconde guerre mondiale; ils travaillent tous à des installations multimédia où le son est partie intégrante, égal à sa contrepartie visuelle; plusieurs d'entre eux sont des artistes qui pratiquent la performance et

pour la vaste majorité d'entre eux, l'influence prédominante a été celle de feu John Cage, qu'ils travaillent avec des systèmes interactifs ou pas. Très peu d'entre eux ont amorcé leur carrière comme musiciens mais tous ils ont joué d'un instrument (ou en inventent comme Jones et Weinfeld) avant d'être impliqués activement dans l'art sonore, l'installation ou d'autres aspects du fourre-tout bizarre que l'art moderne et post-moderne est devenu. Panhuysen désireait que ce livre fournisse une sorte de contexte et d'arrière-plan pour les œuvres qui ont été présentées au festival Echo. C'est également une extension de la philosophie des visiteurs de Het Apollohuis qui discutent avec les artistes eux-mêmes.

Ce qui rend Interviews vraiment unique c'est la myriade d'influences qui sont présentes dans les installations sonores. Cage, l'architecture, les religions orientales, la philosophie et les excréments d'éléphant (il y a une anecdote hilarante dans la section consacrée à Jones au sujet de l'artiste George Maciunas de l'époque de Fluxus).

Il y a cependant très peu de choses au sujet de la musique dans ce livre. Dans l'introduction, Panhuysen prétend que l'un des buts du livre est de «fournir une impression des origines de l'art sonore et de la nouvelle musique» alors qu'en fait il y a très peu de choses qui ont une valeur historique. Les étudiants en électroacoustique qui sont désespérés de trouver une source d'informations lorsqu'ils ont à écrire quelque chose en dehors de leurs heures de studio ferait bien d'aller voir ailleurs.

Jamais ennuyant, Interviews est rafraîchissant pour ceux qui s'intéresse avant tout à l'art, aux artistes et non pas à des œuvres en particulier.

• Voici les lauréats de la catégorie audio du 3e concours international électro-vidéo clip banque Laurentienne, organisé par l'ACREQ : Prix du public radio : *The Gown of Night* - Tsippi Fleischer (Israël); Prix du public en salle : *Inukshut* - Garth Hobden (Canada); Prix du jury : *The Gown of Night* - Tsippi Fleischer (Israël).

• Michael Picton, 22 ans, de Montréal a remporté le 2e prix dans la catégorie œuvres électroacoustiques du concours *Jeunes compositeurs de la SOCAN* de 1993 avec la pièce *Bagatelles*. Aucun premier prix n'a été décerné cette année.

• Warren Copeland de Vancouver s'est vu décerné un 2e prix dans le concours de composition *VNMS Young Composers' in BC Competition* de 1993 avec son œuvre *Crysalis*, pour flûte et bande. Une œuvre de Darren Copeland, un compositeur de Burnaby, a aussi reçu une mention.

Interviews with Sound Artists taking part in the festival Echo.

The Images of Sound II Het Apollohuis Eindhoven - René van Peer (Het

Andrew Bernstein

There are times when all electroacousticians turn to books. The text surrounding this music is not terribly extensive, given its relatively young age. Be that as it may, enough pages have been written about electroacoustics that the erstwhile sound artist has plenty of source work on studio techniques, aesthetics and composition strategies.

Interviews is a tribute to the artists who took part in 1987's Echo festival in Eindhoven, the Netherlands. This was an exhibition of installation art, of which all had an audio element which can be described as electroacoustic. The publisher released a CD a year ago which contained samples of the sounds used and photographs of the installation in the booklet.

That CD is the best source for the curious about this festival, because there is nothing about it in the book. Rather this is a collection of interviews the author (or more properly, "compiler") did with the thirteen Echo artists; Joe Jones, Richard Lerman, Jean Weinfeld, Martin Riches, Takehisa Kosugi, Horst Rickels, Johan Goehart, Terry Fox, Christina Kubisch, Jim Pomeroy, Walter Fahndrich, Yoshi Wada and Het Apollohuis director Paul Panhuysen.

Noteworthy is that *Interviews* stands alone - since it is not about any specific artworks, one does not need the CD or to have been present at the Echo festival in order to appreciate the book.

Van peer managed to get his subjects into a relaxed mood. This is the first-person language of casual conversation and not the pretentious warbling of fringe artists nor the overly erudite droning on astounding feats of technique and technology in the studio. *Interviews* is thirteen artists speaking about their lives, their work, imagination and the artistic process.

The interviews are a hit and miss affair. On one hand, Kosugi's discussion of his concept of music, the necessity of improvisation and his influences are a gem. Kubisch's explanations on how her headphone installations and how she was motivated to project her violin playing in a different

format than a concert hall is noteworthy. Weinfeld's section, however, speaks more about politics than about art and is more autobiographical than philosophical. This sort of thing permeates every section in one way or another and it is the main weak point of *Interviews*.

These artists have much in common. Nearly all of them were born before the Second World War; they all work in multi-media installations where sound is an integral element, equal to the visual component in its importance; many of them are performance artists; and by a wide margin the overwhelmingly predominant influence on them all is the late John Cage, whether they work in electronic interactive systems or not. Very few of them made their start in the artistic world as musicians of any kind but all of them ended up playing some kind of instrument (or inventing them in the case of Jones and Weinfeld) before getting involved in sound art, installations and other aspects of the bizarre quagmire that modern and post-modern art has become.

Panhuysen intended this book to provide "background and context" for the works which were presented at the Echo festival. It also is an extension of the philosophy of the Het Apollohuis - visitors there discuss the works with the artists themselves.

What makes *Interview* truly unique is that it shows the myriad of influences on sound installations; Cage, architecture, oriental religions, language, philosophy and elephant faeces (there is a hilarious anecdote in Jones' section about Fluxus-era installationist George Maciunas).

There is very little in this book about music, however. In the introduction, Panhuysen presumptuously claims that one of the book's aims was to provide "an impression of the origins of sound Art and New Music" yet there is very little in here of historic value. Electroacoustic students who are desperate for a source when writing a term paper in their out-of-studio hours would be advised to look elsewhere.

People who love art and who would relish the opportunity to get inside the heads of some very unique artists will find this book fascinating, however. Never boring, *Interviews* is a fresh, brisk read worthy of those who are genuinely interested in art, artists and not specific artworks.

Échos, cont

Ma dernière comparaison est entre le paiement d'une radiodiffusion nationale (pour le dernier trimestre de 1992 encore une fois) de ma pièce *Exegis*, pour orchestre à cordes (un minimum de 24 exécutants) qui m'a rapporté \$44,04 avec la radiodiffusion nationale de *Seeds Fall*, une œuvre de sept minute pour huit percussionnistes, qui m'a rapporté au troisième trimestre de 1989 le montant de \$251,18!!!

Compte tenu de la négligence régulière dans les redevances dues et la diminution croissante des droits alloués aux compositeurs de musique de concert, comment puis-je avoir confiance que la SOCAN représente bien mes intérêts comme compositeur de musique sérieuse (c'est-à-dire non de musique pop)? De plus, compte tenu du rapport entre le temps de production de la musique de concert et des faibles droits d'auteurs afférents comparés à la moyenne des temps de production, à la moyenne du nombre d'exécutions et des tarifs alloués à la musique commerciale, comment un compositeur de musique d'art peut-il espérer survivre si l'organisation qui est supposé le supporter le prive continuellement d'une des rares sources de revenus à sa disposition? Veuillez poursuivre vos recherches de manière à ce que je reçoive une forme quelconque de paiement comme cela m'est dû et ayez l'obligeance de m'envoyer le matériel soulignant les tarifs courants de droits d'auteur. Merci.

Paul Steenhuisen
Vancouver, BC

Je lis avec beaucoup d'intérêt qu'une subvention de deux ans a été accordé pour mettre sur pied une base de données sur la musique contemporaine et que ce projet est partagé entre le CMC, la CEC, la LCFC et la LCC (voir l'article sur le CCMD paru plus tôt).

Je suis curieux de savoir de que cela peut vouloir dire et quelles sont les problèmes que cela va résoudre. Le compositeur et professeur Keith Hamel préside un comité destiné à revoir l'état de la technologie au CMC (je suis également sur ce comité avec d'autres). Celui-ci a été formé partiellement à cause du fouillis entourant la base de données du CMC qui a souffert d'une longue suite de décisions mal informées et de vraies malchances. Il a également été formé pour étudier les différents changement qui sont apparus dans le monde de la diffusion de l'information et va évaluer plusieurs de ces technologies afin de formuler un plan directeur. Il y a plusieurs questions clés que l'on doit se poser avant de se lancer dans la conception d'un système d'information:

- quel type d'informations seront enregistrées et comment seront-elles acquises
- quel type d'informations seront fournies par le service
- qu'est-ce que les utilisateurs du système espèrent recevoir de la base de données
- comment les utilisateurs vont-il recevoir cette information
- comment et quand de nouvelles informations seront ajoutées
- quelle est la durée de vie projetée du système

Ces questions d'ordre général doivent être clairement comprises avant d'aller de l'avant au sujet du matériel et des logiciels. Il se peut que les besoins dépassent largement les coûts de production du projet. D'un autre côté, un système simple et économique sur un ordinateur personnel peut être utile pour une courte période (mais devenir rapidement dépassé et insupportable). La Faculté de musique de l'Université McGill, sous la supervision compétente

de la bibliothécaire en chef Cynthia Leive, est sur la point de concevoir ce que nous appelons une Station de travail d'informations musicales (MIW en anglais pour Music Information Workstation) qui inclura non seulement du texte, mais également de l'audio, de la vidéo, du CD-ROM, etc. et qui sera accessible à pratiquement n'importe quel ordinateur par Internet ou les services téléphoniques. Je conseille vivement que le groupe CCMD entre en contact avec Keith Hamel à Vancouver et Cynthia Leive à la Marvin Duchow Music Library à McGill (514) 398-4695 afin que tous les efforts soient faits pour évaluer le projet du point de vue des standards courants des systèmes d'information, cela avant que ne soit fait l'acquisition de n'importe quel matériel ou que ne débutent les travaux.

Sincèrement

Bruce Pennycook
Président, Computer Applications in Music
Faculty of Music
McGill University, Montréal

Je suis étudiante à la maîtrise à York University, effectuant une recherche sur la manière qu'ont les femmes d'utiliser la technologie électronique. Veuillez me contacter pour me faire connaître de que vous faites. Je suis intéressé par votre manière d'utiliser la technologie, comment vous avez été introduite à celle-ci, quels sont les avantages et les désavantages du MIDI, de la bande, ou des autres technologies comme outils de composition, quels effets (s'il y en a) croyez-vous que le sexe a sur l'utilisation de l'électronique? Adresse électronique: ANDRAMCC@VMI.YORKU.CA. Adresse postale: Andra McCartney, 54 Gloucester Grove, Toronto, Ontario, M6C 2A3

TARIFS / RATES

Le bulletin *Contact!* est l'organe de communication de la Communauté électroacoustique canadienne. Par le biais d'informations générales, de comptes-rendus, d'interviews et d'un calendrier d'événements détaillé il représente un élément dynamique de l'activité électroacoustique canadienne.

Contact!, the official newsletter of the Canadian Electroacoustic Community, is the most widely read publication regarding Canadian electroacoustic activity. This publication is made up of the latest information, reviews, interviews, and articles of interest to a large spectrum of producers and creators, and includes a detailed calendar of past and future events.

Le bulletin *Contact!* est envoyé quatre fois par année à un minimum de 500 individus, institutions, média et organismes nationaux et internationaux concernés par l'activité électroacoustique.

Published 4 times a year, *Contact!* reaches more than 500 individuals, institutions, media groups, as well as national and international organizations interested in electroacoustic activity.

La clientèle-cible de *Contact!* comprend des compositeurs, des producteurs, des techniciens, des enseignants, des universités, studios, radios, galeries et organismes de diffusion. C'est un moyen efficace de rejoindre un public ciblé à peu de frais!

Contact! readers include composers, performers, producers, educators, studio engineers, radio broadcasters, private and institutional studios and galleries, and other concert and recording groups. *Contact!* is a simple and affordable way to reach your specific public.

Tarifs de publicité (noir et blanc) :
Advertising rates (black & white):

1 parution
1 issue

4 parutions (annuel)
4 issues (yearly)

1 page (20 x 27 cm)

\$125

\$400

1/2 page (20 x 14 cm)

\$75

\$250

1/4 page (10 x 14 cm)

\$50

\$150

Carte d'affaire / Business card (10 x 7 cm)

\$35

\$110

Pour en savoir plus, contactez le bureau de la CEC au (514) 849-1564 ou écrivez à
To find out more, contact the office of the CEC at (514) 849-1564 or write to

Communauté électroacoustique canadienne (CEC)
C.P. 845, Succursale Place D'armes, Montréal, QC, H2Y 3J2. Télécopieur/Fax: (514) 987-1862

SONS ET MOTS

Brégent/Boudreau-Duguay -

Atlantide/Golgot(h)a

IMSO-9201-CD, 1992

Michel-Georges Brégent - *Atlantide*; Walter Boudreau & Raoul Duguay - *Golgot(h)a*. ... **DIFFUSION i MédIA**

Bruit TTV - Bruit TTV

OBSCURE OBZ 001

Gilles Arteau, Georges Azzaria, France Deslauriers, Robert Faguy, Fabrice Montal, Louis Quellet, Jocelyn Robert
Four On/Off Cut, Saragosse/Québec, Et/Ou, Puisque l'ellipse comme, Des que c/que c/kes que g, Tableaux d'une apposition, G di sa.
... **Obscure** ... **DAME**.

Christian Calon - Ligne de vie-récits

électriques

IMED-9001-CD

Portrait d'un visiteur; La disparition; Minuit. ... **DIFFUSION i MédIA**

Cinéma pour l'oreille

Une collection entièrement consacrée à la musique sur bande. Une seule pièce pour chaque mini-CD (8cm). *Tabou* (1984) - Michèle Bokanowski; *Credo* (1992) - Michel Chion; *Gloire à...* (1991) - Jérôme Noetinger. ... **DIFFUSION i MédIA** ... **Métamkine**

Collectif & Cie (France) et l'AMEG (Suisse) - Granulation

Mécaniques - Rainer Boesch; *Coquillage* - Bernard Donzel-Gargand; *La boîte de Pandore* - Lieutenant Caramel; *Un coup de dés* - Claude Jordan; *Cydar automnal* - Nicolas Sordet; *Turbulences* - Pete Ehrnrooth; *Aspérités* - Philippe Moenne-Loccoz. ... **COLLECTIF & Cie**

Consortium to Distribute Computer Music (CDCM)

Dix disques compacts de musique électroacoustique sont disponibles. *Ten CD's of computer music available.*
... **CDCM**

Darren Copeland:

Mahje's Outlook ... **Equally Different**
The Three Faces ... **John Doe Recording**
Living It Out in the Dead Air Space ... **Copeland, Darren**
Operation Research Manufacture ... **Sound of Pig**
Insane Music for Insane People Vol 22 ... **Insane Music**

GMEB Cultures électroniques

Cultures électroniques 1 - 6

... **Groupe de musique expérimentale de Bourges (GMEB)**
Yves Daoust - Anecdotes
IMED 9106 CD
Suite baroque; Petite musique sentimentale; Adagio; L'entrevue; Quatuor. ... **DIFFUSION i MédIA**

Francis Dhomont - Mouvements/Métaphores

IMED 9107/08 CD

Points de fuite; ... mourir un peu; Espace/Escape; Novars; Météores; Chiaroscuro; Signé Dyonisos.
... **DIFFUSION i MédIA**

Paul Dolden - The Threshold of Deafening

Silence

RD-0190

Below the Walls of Jericho, In the Natural Doorway I Crouch, Caught in an Octagon of Unaccustomed Light, The Melting Voice Through Mazes Running.
... **Paul Dolden**

Électro clips - 25 instantanés

électroacoustiques/25 electroacoustic snapshots
IMED 9004 CD. ... **DIFFUSION i MédIA**

gems (group of the electronic music studio) - Before the Freeze

CD-750038-2

Before the Freeze - John Oliver; *King of Denmark* - Morton Feldman; *PRAESCIO I* - Bruce Pennycook; *Minuit caché* - Laurie Radford; *Premonitions I* - Brian McCue; *Clocks of the World* - Brent Lee. ... **McGill Records**

Michael Horwood - Motility; Voices New and Old

Microduet No7; Exit to Your Left; Can't Get Out; The Pattern; Fugue for Sam; Tantrum IV; Pièce percussionnique No 5 Opus One 61. ... **Canadian Music Centre Distribution Services (CMCDS)**

Imaginary Guitars - Tim Brady

Musique pour guitare électrique, traitements électronique et bande.
Music for electric guitar, electronics and tape.
Symphony in Two Parts - Tim Brady; *Dead of Winter* - Tim Brady
Incertitude pourpre - Alain Thibault; *Time Lapse Exposure* - Tim Brady; *The Physics of Seduction, Invocation #1* - Paul Dolden; *Roche noire (chronique irlandaise)* - René Lussier; *Imaginary Guitars* - Tim Brady
... **Justin Time Records.**

INA • GRM

Amy, Bayle, Chion, Mache, Mion, Parmegiani, Redolfi, Reibel, Dufour, Kientzy, Lejeune, Risset, Schaeffer, Schwarz, Zanesi... Collection unique au monde de gravures électroacoustiques actuelles et historiques. *Unparalleled collection of recent and historic electroacoustic recordings.* ... **DIFFUSION i MédIA**

Jan Jarvlepp - Soundtracks of the Imagination

Liquid Crystals, Sunrise, Sunset, Guitar Piece, Flotation, Cadenza, Morning Music, Afternoon Music. ... **Jarvlepp Productions**

Jan Jarvlepp, John Winiarz -

Chronogrammes

(JJ) *Harpichord Piece, Buoyancy, Evening Music for Carillon, Night Music for Carillon;* (JW) *Night Flower, Le parcours du jour.* ... **Jarvlepp Productions** ... **Productions Studio Fonoto**

Frank Koustrup. Electroacoustic music on cassette. ... **Koustrup, Frank**

alcides lanza

tapeworks I eSp 8701c exercise I; penetrations I; ekphonesis IV; out of...
tapeworks II eSp 8703c arghanum III; arghanum IV; two times too; kromoplásticos plectros eSp8801c plectros I; plectros II; plectros III; plectros IV
Bandes/Tapes: arghanum III; arghanum IV; there is a way to sing it...
trilogy eSp 9201 CD ekphonesis V, penetrations VII, ekphonesis VI
Partitions/Scores: arghanum I; arghanum II; sensors III; sensors IV; sensors V; sensors VI; eidesis IV; ekphonesis VI; ektenes I; ektenes II; guitar concerto; modulus III; modulus IV; interferences III; interferences IV; bour-drones.
... **Éditions Shelan Publications**

Prix International Noroit (France) 1989

Œuvres de/works by Jean-Marc Duchenne, Jacques Tremblay, Patrick Ascione, François Donato, Philippe Royer.

Prix International Noroit (France) 1991

Œuvres de/works by Philippe Le Goff, Serge Morand, Robert Normandeau, Ake Farmerud, Todor Todoroff, Simon Waters.
... **Métamkine.**

SOUNDS & WORDS

Robert Normandeau - Lieux inouïs

IMED-9002-CD

Jeu; Mémoires vives; Rumeurs (Place de Ransbeck); Matrechka; Le cap de la tourmente.

... DIFFUSION i MédIA

The Open Space

Une série de disques compacts, de livres et de cassettes vidéo qui couvrent les dernières 30 années, par les auteurs de Perspectives of New Music. *A series of compact discs, books and video cassettes that span the last 30 years, from the authors of Perspectives of New Music.* ... Open Space

Discosphere - John Oswald

Cuneiform Records

Skindling Shadés, Aminia, Bell Speeds, Field, Nothing, Shirt Attack, Angle, Melody, Shane, Prey, Touch, Love 1, Fence, VT, Beat, Code.

Pioneers of Electronic Music

Cri American Masters

Composers Recordings, Inc CD 611, 1991

Œuvres de/works by Ussachevsky, Leuning, Smiley, Arel, Davidovsky, Shields. ...

Composers Recordings, Inc.

Daniel Scheidt - Action/Réaction

IMED 9105 CD

Obeying the Laws of Physics; A Digital Eclogue; Stories Told; Norm 'n' George; Squeeze. ...

DIFFUSION i MédIA

Denis Smalley - Impacts intérieurs

IMED 9209 CD

Valley Flow; Piano Nets; Wind Chimes; Clarinet Threads; Darkness After Time's Colours. ...

DIFFUSION i MédIA

Alain Thibault - Volt

IMED 9003 CD

Concerto pour pinao MIDI, Le soleil et l'acier, OUT, E.L.V.I.S., Volt.

... DIFFUSION i MédIA

ne blâmez jamais les bédouins

SONART IMSO-9202-CD

Opéra de chambre pour soprano solo.

Chamber opera for soprano solo. Alain

Thibault - musique/music; René-Daniel

Dubois - livret/libretto; Joseph Saint-Gelais - direction; Pauline Vaillancourt - soprano.

... DIFFUSION i MédIA

Barry Truax

Pacific Rim CSR-CD 9101

East Wind, Arras, The Wings of Nike (I Album II Scherzo III Coda), Pacific (I Ocean II Gog III Harbour IV Dragon)

Ellipse. ... Cambridge Street Records

Richard Truhlar

Underwhich Audiographics Cassettes: #10

Growling in the Roof Beams; #12 Paper Sky;

#14 Kali's Alphabet; #25 Europe after the Rain;

#30 The Face of Another; #35 Audiothology 2

Electroacoustics. ... Underwhich Editions

John Winiarz

Musique autour de l'épithaphe de Seikilos,

Mikrotonos, Ricochet. ... Productions Studio

Fonoto

Mots / Words

L'art des sons fixés ou La musique concrètement

- Michel Chion (104 pages)

Éditions Métamkine-Nota Bene-SonoConcept,

France, 1991. C'est un pamphlet et un

manifeste. Son propos est de penser la musique sur support... en tant qu'«art des sons fixés»,

sans concession au temps réel ou autres

simulacres du concert classique. *A booklet and a manifesto. A reflection on music employing*

recorded media... as an "art of fixed sounds", without concession to real time or other semblances of the classic concert tradition. ... Métamkine

Les Cahiers de l'ACME

Publication mensuelle de l'Atelier créatif de

musique électroacoustique Comptes rendus,

annonces, articles... *Monthly publication of the*

Atelier créatif de musique électroacoustique

Reviews, ads, articles... ... ACME

Circuit

[1:1] Postmodernisme; [1:2] Montréal musiques

actuelles; [2:1-2] Claude Vivier; [3:1] Pierre

Boulez au Canada; [3:2] Théâtre musical; [4:1-

2] La musique électroacoustique au Québec.

L'espace du son II

Édition Musiques & recherches / Lien,

Belgique. 25 articles sur l'utilisation de l'espace

dans la musique en général et plus

spécifiquement dans l'électroacoustique. 25

articles on the subject of the use of space in music

in general, and more specifically in

electroacoustics. ... Dhomont, Francis

International Directory of Electronic Arts (IDEA), 2nd Edition

Vidéo, holographie, art interactif, animation

par ordinateur, musique électroacoustique,

robotiques, réalité virtuelle. Plus de 2000

adresses dans plus de 34 pays : des

organismes, des artistes, des théoriciens, des

critiques et des chercheurs. *Video, holography,*

interactive art, computer animation,

electroacoustic music, robotics, virtual reality.

Over 2000 entries from over 34 countries, listing

organizations, artists, theoreticians, critics, and

researchers. ... DIFFUSION i MédIA ...

Chaos

Revue & Corrigée

Chaque trimestre, 36 pages consacrées à

toutes les musiques d'aujourd'hui et au

cinéma expérimental (entrevues, articles,

chroniques, info). *Triannually, 36 pages*

dedicated to all of today's musics and

experimental cinema (interviews, articles, news,

info). ... Revue & Corrigée

SEAMUS Newsletter

Bulletin trimestriel la société SEAMUS

(Society for Electro-Acoustic Music in the

United States) qui présente des

renseignements sur les activités, les disques

compacts, les publications... dans le domaine

de la musique électroacoustique aux États-

Unis et dans les autres pays. *SEAMUS*

(Society for Electro-Acoustic Music in the

United States) issues a quarterly newsletter

which includes information about American and

international activities, CD's, publications... in

electroacoustic music. ... Rothbart, Peter

Musicworks

Publication et disque compact (ou cassette)

qui paraît trois fois l'an. *Publication and*

compact disc (and cassette), three times a year.

... Musicworks

Soundscape Newsletter

Dirigé par/Edited by Hildegard

Westerkamp. Nouvelles et des

renseignements concernant les activités dans

le domaine de l'écologie sonore, les

expositions d'art sonore, et le World

Soundscape Project. *News and information*

about events pertaining to acoustic ecology,

sound art exhibitions, and the World Soundscape

Project. ... Soundscape Newsletter

Contact!

AD(D)RESSES

- ACME / 99, avenue du Cor de Chasse / B-1170 Bruxelles / Belgique / t & f [+32] 2 673-2923
- A-R Editions, Inc. / 801 Deming Way / Madison, Wisconsin / 53717-1903 / t (608) 836-9000
- Cambridge Street Records / 4346 Cambridge St / Burnaby, British Columbia / Canada V5C 1H4
- Canadian Music Centre Distribution Services (CMCDS) / 20 St Joseph Street / Toronto, Ontario / Canada M4Y 1J9
- Chaos / 57, rue Falguière / F-75015 Paris / France / t [+33] 1 43-20-92-23 / f [+33] 1 43-20-97-7
- Collectif & Cie / 11, avenue des Vieux Moulins / F-74000 Annecy / France / t [+33] 50-45-09-76 / f [+33] 50-45-48-84
- Composers Recordings, Inc. / 73 Spring Street / New York, NY / USA 10012-5800 / t 212-941-9673
- Consortium to Distribute Computer Music (CDCM) / P.O. Box 560102 / Dallas, TX / USA 75356-0102
- Copeland, Darren / 4288 Grange Street, #B-1008 / Burnaby, BC / Canada V5M 1P2
- Dhomont, Francis / 3355, chemin Queen Mary # 317 / Montréal, Québec / Canada H3V 1A5
- Digital Arts and Sciences / P.O. Box 21354 / Oakland, CA / USA 94620 / t [+1] 415 652-2867
- Dolden, Paul / 3123 Daybreak Avenue / Port Coquitlam, BC / Canada V3C 2G5
- Dufour, Denis / Les Taillas / F-26400 Crest / France / t & f [+33] 75-25-34-29
- éditions Shelan publications / 6351, avenue Trans-Island / Montréal, Québec / Canada H3W 3B7
- Equally Different / 2581 Vista Bay Road / Victoria, BC / Canada V8P 3G1
- Groupe de musique expérimentale de Bourges (GMEB) / Place André-Malraux / F-18000 Bourges / France / t [+33] 48-20-41-87 / f [+33] 48-20-45-51
- Insane Music / Alain Neffe / 2, Grande rue / B-6190 Trazegnies / Belgique
- Ireme Electronic Music Studio / 7938-122A Street / Surrey, BC / Canada V3W 3T4
- Jarvlepp Productions / P.O. Box 2684, Station D / Ottawa, Ontario / Canada K1P 5W7
- John Doe Recording / P.O. Box 664, Station F / Toronto, Ontario / Canada M4Y 2N6
- Justin Time Records Inc. / 5455, rue Paré, Suite 101 / Montréal, Québec / Canada H4P 1P7
- Koustrup, Frank / #10-5306, avenue Brodeur / Montréal, Québec / Canada H4A 1H9
- McGill Records / 555, rue Sherbrooke ouest / Montréal, Québec / Canada H3A 1E3
- Métamkine / 13, rue de la Drague / F-38600 Fontaine / France / t [+33] 76-26-04-84 / f [+33] 76-46-15-07
- Robin Minard / Flensburger Strasse 27 / W-1000 Berlin 21 / Germany
- MIT Press / 55 Hayward Street / Cambridge, MA / 02142 USA / t (617) 625-8569
- Mnémosyne Musique Média / 90, rue Jean Baffier / 18000 Bourges / t (33) 48-20-41-87
- Musicworks / 1087 Queen Street West / Toronto, Ontario / Canada M6J 1H3 / t [+1] (416) 533-0192 f [+1] 416 536-1849
- MusikTexte (WNMM), P.O. Box 10 13 48, D-5000 Köln 1 / Germany / t [+49] 221 525934
- Neuma Records / 71 Maple Street / Acton, MA / 01720 USA
- Obscure / 729, Côte D'Abraham / Québec, Québec / Canada G1R 1A2 / f (418) 529-3775
- Open Space / RD 2 / Box 45e / Red Hook, NY / USA 12571
- Periodica (Circuit) / CP 444 / Outremont, Québec / Canada H2V 4R6
- Productions Studio Fonoto / CP 1204, Succursale B / Montréal, Québec / Canada H3B 3K9
- Revue & Corrigée / 25, rue Docteur Bordier / F-38100 Grenoble / France
- Rothbart, Peter / School of Music / Ithaca College / Ithaca, NY / USA 14859 / t [+1] 607 274-3171 / f [+1] 607 274-3474 / E-mail: Rothbart@Ithacabitnet
- SoundNotes / Box 793, Station P / Toronto, Ontario / Canada M5S 2Z1
- Soundscape Newsletter / Department of Communications / Simon Fraser University / Burnaby, BC / Canada V5A 1S6
- Sound of Pig / P.O. Box 150022, Van Bront Station / Brooklyn, NY / USA 11215
- Spiteri, Vivienne / Techni-Sonore / 10175, rue Meunier / Montréal, Québec / Canada H3L 2Z2
- SRI / PO Box 666 / Peterborough, Ontario / Canada K9J 6Z8
- Underwhich Editions / PO Box 262, Adelaine St. Station / Toronto, Ontario / Canada M5C 2J4

Perspectives, cont

• The Center for Contemporary Music at Mills College is accepting applications for public use of its facilities for composition, research and experimentation as part of its Composer-In-Residence Program.

Deadlines for proposals: for Fall residencies: July 1st for Spring residencies: December 1st. Contact: John Bischoff, CCM Studios Coordinator Mills College, 5000 MacArthur Blvd. Oakland, CA 94613 (510) 430-2191

• Here are the 1993-94 Canada Council deadlines:

Explorations program: January 15, May 15, September 15

Media Arts - Computer-Integrated Media Research and Production Grants and Audio Production Grants: May 15, October 15

Music and Opera: A Grants: October 1; B

Grants: April 1; Short-Term Grants and

Travel Grants: February 1, May 1, October

1; Commissioning of Canadian

Composition: April 1, September 1

Conseil de la CEC Board of the CEC

Daniel Leduc
Président/President

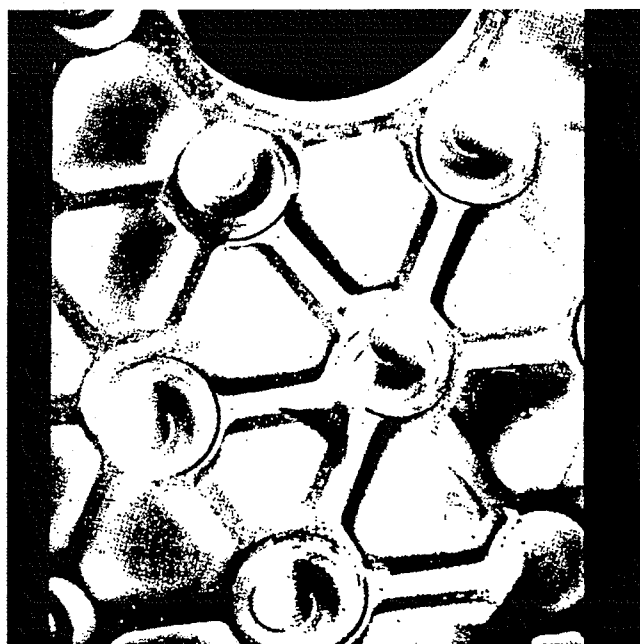
Bentley Jarvis
Vice-Président/Vice-President

Al Mattes
Trésorier/Treasurer

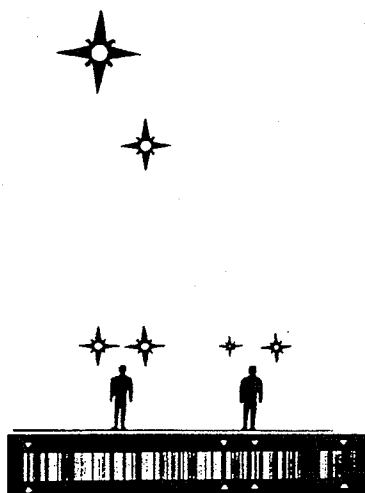
Kevin Austin
Secrétaire/Secretary

Daniel Scheidt
Administrateur I/Member-at-Large I

Jean Piché
Administrateur II/Member-at-Large II



Merci / Thank You :
Jean, Claude, Bryan, Christof, Brenda, Nirvana, BNWaves



MEMBRES

Patron / Patron
Mrs T LeCaine

Membres honoraires /

Honorary members

István Anhalt
Kingston
Martin Bartlett
Vancouver
Gustav Ciamaga
Toronto
Francis Dhomont
Montréal
Bengt Hambræus
Montréal
Otto Joachim
Montréal
alcides Ianza
Montréal
Ann Southam
Toronto

Membres / Members

Kristi Allik
Kingston
Kevin Austin
Montréal
Sergio Barroso
Surrey
Tim Brady
Montréal
Wende Bartley
Toronto
Egils Bebris
Toronto
Paul Bendza
Toronto
Norma Beecroft
Scarborough
Ginette Bertrand
Montréal
Pierre Bouchard
Montréal
Ned Bouhalassa
Montréal
Eric Brown
North Vancouver
Christian Calon
France
Lori Clark
Montréal
Robert Coburn
Victoria
Darren Copeland
Burnaby
Mark Corwin
Montréal
Yves Daoust
St-Gabriel-de-Brandon
Pierre De Gagné
Montréal
Marcelle Deschênes
Montréal
Jean-François Denis
Montréal
Phillip Djwa
Montréal
Pierre Dostie
Montréal

David Eagle
Calgary
John Free
Toronto
Simon Emmerson
Angleterre/England
Gilles Gobeil
Outremont
Michel Gonneville
Montréal
Martin Gofrit
Vancouver
Craig Harris
San Francisco (USA)
Bentley Jarvis
London (Ontario)
Monique Jean
Montréal
David Keane
Kingston
Serge Laforest
Montréal
Dan Lander
Toronto
Claude Lassonde
Saint-Laurent
Daniel Leduc
St-Lambert
Dave Lindsay
Downsview (Ontario)
Greg Lowe
Winnipeg
Al Mattes
Toronto
Michael Matthews
Winnipeg
Chris Meloche
London (Ontario)
Yolanda Mergler
Pays-Bas / Netherlands
Charles de Mestral
Montréal
Christof Migone
Montréal
Robin
MinardAllemagne
/Germany)
Jim Montgomery
Toronto
Rosemary S. Mountain
Victoria
Robert Normandeau
Montréal
David Olds
Toronto
Bruce Pennycook
Montréal
Jamie Philp
Edmonton
Jean Piché
Montréal
Guy Pelletier
Longueuil
Sal Porretta
Toronto
Bob Pritchard
Vancouver
Laurie Radford
Montréal

Gisèle Ricard
Cap Rouge
Robert Rosen
Canmore
Stéphane Roy
Montréal
Daniel Scheidt
Vancouver
Claude Schryer
Montréal
Stu Shepherd
Toronto
Randall A Smith
Toronto
Michel Tétreault
Montréal
Marc Tremblay
Montréal
Barry Truax
Vancouver
Richard Truhlar
Toronto
Annette Vande Gorne
Ohain
(Belgique/Belgium)
Hildegard Westerkamp
Vancouver
John Winiarz
Montréal
Wes Wraggett
Mississauga
Gayle Young
Toronto
Mara Zibens
Toronto

Individus / Individuals

Dr Violet Archer OC
Edmonton
Yves Bertin
Poissy (France)
Lawrence P. Cherney
Toronto
Bruno Degazio
Toronto
Robert Del Buono
Weston (Ontario)
Denis Dion
Lyster (Québec)
Paul Dolden
Vancouver
Luc Gauthier
Genève/Geneva
(Suisse/Switzerland)
Mario Gauthier
Montréal
Gerhard Ginader
Brandon
François Guérin
Montréal
Barabara Golden
Berkeley (USA)
Peter Hatch
Waterloo
Shawn Hill
Montréal
Garth Hobden
Edmonton
Ralph Hopper
Kingston

Jan Jarvlepp
Ottawa
John Kamevaar
Toronto
Elaine Keiller
Ottawa
Denis L'Espérance
Deux Montagnes
Diana McIntosh
Winnipeg
John Miller
Stanstead (Québec)
John Oswald
Toronto
David Rokeby
Toronto
Frédéric Roverselli
Montréal
Denis Saindon
Montréal
Steven Stunell
Toronto
Paul Théberge
Alexandria (Ontario)
Pascale Trudel
Montréal
Warren Ward
Edmonton
E.C. Woodley
Toronto

Étudiants / Students

Simo Alitalo
Turku (Finlande/Finland)
Bernard Bonnier
Lauzon
Warren Copeland
Vancouver
Luc Fortin
Montréal
Tsippi Fleischer
Haifa (Israel)
James Harley
Montréal
Greg Higgs
Vancouver
Brent Holland
Montréal
Frank Koustrup
Montréal
David Leip
Guelph
Andra McCartney
Peterborough
Claire Piché
Montréal

Shawn Pinchbeck
Edmonton
Fred Semeniuk
Calgary
Douglas Spence
Waterloo
Vivienne Spiteri
Paris (France)
Paul Steenhuisen
Vancouver
Richard Windeyer
Vancouver

Institutions

The Banff Centre
Banff
University of Alberta
Edmonton
University of British Columbia
Vancouver
Concordia University
Department of Music
Montréal
Concordia University Libraries
Montréal
McGill University
Montréal
Université de Montréal
Montréal
Queen's University
Kingston
University of Saskatchewan
Saskatoon
University of Western Ontario
London

Organismes / Organizations

ACREQ
Montréal
Canadian Music Centre
(Bureau National Office -
Toronto
Ontario Region - Toronto
Prairie Region - Calgary
West Coast Region -
Vancouver
Région du Québec - Montréal)
CMC Centrediscs
Toronto
GRAMÉ
Lyon (France)
GRM
Paris (France)

1



empreintes DIGITALes

Pour l'année 93, empreintes DIGITALes lancera plusieurs nouveaux CDs.

For 1993 empreintes DIGITALes will have several new CDs.

- Serge Arcuri, ► Annette Vande Gorne, ► Gilles Gobeil, ► Mario Rodrigue,
► Roxanne Turcotte, ► Wende Bartley, ► Paul Dolden, & ► Robert Normandeau



SONARt

Pour sa part, SONARt présente trois CDs. SONARt has three releases.



S O N A R t

LA MUSE EN CIRCUIT

Les CDs produits par le studio parisien
fondé et dirigé par Luc Ferrari.

The CDs produced by the Parisian studio
founded and directed by Luc Ferrari.

- Ferrari, ► Fourès, & ► Musseau, ► ...

2

INA•GRM

Tous les CDs de l'INA•GRM (plus de 19) sont facilement
disponibles et très abordables Every INA•GRM CD (over 19
titles) is now easily available and affordable

- Bayle, ► Parmegiani, ► Risset, ► Redolfi, ► Schaeffer, ► Henry,
► Dufour, ► Chion, ► Schwarz, ► Lejeune, ► Zanesi, ► Amy, ► ...

3

CINÉMA POUR L'OREILLE

De Grenoble, Métamkine produit des
mini-CDs (8 cm) avec une pièce par
disque; déjà 4 titres. From Grenoble
in France, Métamkine produces
mini-CDs (8 cm) with one work per
disc; already 4 releases.

- Michèle Bokanowski, ► Michel Chion,
► Jérôme Noetinger & ► Christine Groulx.

4

IDEA 92-93

Le Guide international des arts électroniques IDEA: un
bottin de 500 pages avec plus de 2800 inscriptions
indexées—artistes, média, institutions.
The International Directory of Electronic Arts, IDEA:
a 500 page book with over 2800 cross-indexed
entries—artists, publications, and organizations.

DIFFUSION! MEDIA
4487, rue Adam • Montréal, QC • CANADA H1V 1T9
Catalogue gratuit free catalog
[+1] 514 281-1884 • [1] 514 254-7794

6

5

Communauté électroacoustique canadienne (CEC) Canadian Electroacoustic Community (CEC)

CP 845, Succursale Place d'Armes / Montréal (Québec) / CANADA H2Y 3J2

Le gouvernement et autres organisations canadiennes font appel à la CEC afin de prendre connaissance des besoins de notre communauté : joignez-vous à nos rangs.

The CEC is called upon by government and other groups in Canada to speak for the entire electroacoustic arts community: become part of this voice.

✓ Affiliation - Membership CEC 1993-1994

- ◇ Je veux devenir membre (votant) de la Communauté électroacoustique canadienne (CEC) pour la période du 1er juin 1993 et se terminant le 31 mai 1994. Ci-joint 60 \$ pour ma cotisation annuelle.
I wish to become a (voting) member of the Canadian Electroacoustic Community (CEC) for the period starting June 1st, 1993 and ending May 31st, 1994. Please find enclosed \$60 for my annual membership.

◇ Renouvellement - *Renewal*

◇ Nouveau membre - *New member*

- ◇ Je veux devenir membre associé (non-votant) de la Communauté électroacoustique canadienne (CEC) pour la période du 1er juin 1993 et se terminant le 31 mai 1994, en tant que :
I wish to become an associate member (non-voting) of the Canadian Electroacoustic Community (CEC) for the period starting June 1st, 1993 and ending May 31st, 1994, in the following category:

◇ individu - <i>Individual</i>	40 \$
◇ étudiant - <i>Student</i>	25 \$
◇ institution/organisation - <i>Institutional /Organizational</i>	60 \$

Les membres et membres associés de la CEC ne résidant pas au Canada doivent ajouter 10 \$ (frais de poste) aux taux ci-haut mentionnés.

CEC Members and Associate members living outside Canada should add \$10 (postage) to the membership rates.

◇ étranger - *Foreign*

+ 10 \$

Nom - *Name*

Adresse - *Address*

Code postal - *Postal Code*

Téléphone - *Phone* (domicile - *home*) (____) _____ Télécopieur - *Fax* (____) _____

Téléphone - *Phone* (bureau - *office*) (____) _____ Poste élec - *E-Mail* _____

Ci-inclus (chèque ou mandat-poste) *Find included (check or money order)*

_____ \$ CAN