

# Contact!

A publication of the Canadian Electroacoustic Community ( CEC )

Automne / Autumn 1994

Les auteurs de Contact ont le plaisir de vous annoncer la publication de la revue Contact. Cette revue est une publication de la Communauté électroacoustique canadienne ( CEC ) et est destinée à offrir un forum de discussion et de partage d'informations pour les membres de la communauté. Elle est dirigée par le président de la CEC, et est publiée deux fois par an. Les articles de Contact sont écrits par des membres de la communauté et sont destinés à être lus par les autres membres. Les articles de Contact sont écrits en français et en anglais. Les articles de Contact sont écrits par des membres de la communauté et sont destinés à être lus par les autres membres. Les articles de Contact sont écrits en français et en anglais. Les articles de Contact sont écrits par des membres de la communauté et sont destinés à être lus par les autres membres.

# Vers Un Monde Meilleur

Ce projet a pour but de diffuser et promouvoir des œuvres récentes parmi les plus innovatrices réalisées par des membres de la CEC. De par les concerts, les diffusions radio, ainsi que l'écoute privée, *DISContact! II* permet de souligner l'importance et le dynamisme de la Communauté électroacoustique canadienne autant auprès de l'auditoire spécialisé que du public en général. *Voir la description détaillée en page finale.*

La date limite pour les soumissions est le vendredi, 6 janvier 1995

The deadline for submissions is Friday, January 6, 1995

The mandate of this project is to promote and diffuse the most recent and innovative works by CEC members. Through concert performance, radio broadcast and private listening, *DISContact! II* will demonstrate the vitality and spirit of the Canadian Electroacoustic Community to the specialized new music community and the public at large. *See inside back cover for details.*

## Towards a Better World

*DISContact! II*



Call for  
submissions  
and participation

Music, papers, presentations and  
installations submissions deadlines:  
February 1, 1995

International Computer Music Conference '95

# ICMC'95

Banff, Canada

September 3 - 7, 1995

## ICMC'95

The Banff Centre for the Arts  
Box 1020, Station 8  
Banff, Alberta, T0L 0C0, Canada  
Tel: (403)762-6669  
Fax: (403)762-6665  
Email: [ICMC95@banffcentre.ab.ca](mailto:ICMC95@banffcentre.ab.ca)

# Contact! 8.1

*Contact!* est une publication de la Communauté électroacoustique canadienne (CEC); © 1994, tous droits réservés Communauté électroacoustique canadienne (CEC), Montréal, Canada. *Contact!* est publié deux 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 CEC. Les contenu de *Contact! 8.1* peuvent être reproduits avec la permission écrite de *Contact!* ISSN 0838-3340. Vol. 8 No. 1. Dépôt légal - 1er trimestre 1988: Bibliothèque nationale du Québec; Bibliothèque nationale du Canada. Envoi de publication - Enregistrement No.10266.

L'affiliation à la CEC s'étend du 1 mai au 31 juin. Les droits d'affiliation sont les suivants: Membre votant • 60\$, Membre associé • 30\$, Membre institutionnel • 60\$, les membres de la CEC ne résidant pas au Canada doivent ajouter 15 \$ aux tarifs indiqués ci-dessus.

Tarifs de publicité pour *Contact!*:  
1/4 page (3 3/8" Lx4 1/2" H) • 75\$  
1/2 page (7 1/8" Lx4 1/2" H) • 125\$  
1/2 page (3 3/8" Lx9 3/8" H) • 125\$  
full page (7 1/8" Lx9 3/8" H) • 200\$  
Page de garde de fin • 225 \$  
Page de garde de début • 250 \$  
Quatrième de couverture • 250 \$

Les noms des membres de la CEC apparaissent en caractère gras de la texte.

Le masculin est utilisé dans cette publication uniquement pour alléger le texte.

Communauté  
électroacoustique canadienne  
(CEC)  
Canadian Electroacoustic  
Community

4001 Berri #202  
Montréal QC CANADA H2L 4H2  
T +1 514 849 1564  
F +1 514 849 0323  
email cec@vax2.concordia.ca

*Contact!* is a publication of the Canadian Electroacoustic Community (CEC); © 1994, All rights reserved Canadian Electroacoustic Community (CEC), Montréal, Canada. *Contact!* is published two times a year. All information received for publication is treated as unconditionally assigned for publication and subject to editing 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 editors or of the CEC. The contents of *Contact! 8.1* may only be reproduced with the written permission of the CEC. ISSN 0838-3340. Vol. 8 No. 1. Legal deposit 1st quarter 1988. Bibliothèque nationale du Québec; National Library of Canada. Publication posting-Record No. 10266.

Membership for the CEC is from June 1 to May 31. Fees are:  
Full Member • 60\$, Associate Member • 30\$,  
Institutional Membership • 60\$. International memberships must include an extra 15\$

Advertising rates for *Contact!*:  
1/4 page (3 3/8" Lx4 1/2" H) • 75\$  
1/2 page (7 1/8" Lx4 1/2" H) • 125\$  
1/2 page (3 3/8" Lx9 3/8" H) • 125\$  
full page (7 1/8" Lx9 3/8" H) • 200\$  
inside back cover • 225\$  
inside front cover • 250\$  
outside back cover • 250\$

Names of CEC members appear in bold.

## NOTE DU DIRECTEUR ~ DIRECTOR'S NOTE DU CONSEIL ~ FROM THE BOARD

4 / 5

ÉCHOES ~ ECHOES

6 / 7

## L'EXPERIMENTAL AUDIO ROOM ~ THE EXPERIMENTAL AUDIO ROOM

par/by Lawrence Stevenson

10 / 11

## UN OUTIL DE VALEUR - CSOUND - A WORTHY TOOL

par/by Denis L'Espérance

12 / 13

## COMPTES RENDUS ~ IN REVIEW

14 / 15

## RÉFLEXIONS SUR UN LEXIQUE DE STRATÉGIES DE COMPOSITION SOME THOUGHTS ON A LEXICON FOR COMPOSITIONAL STRATEGIES

par/by Kevin Austin

26 / 31

## DU CCA ~ FROM THE CCA

35

## NOUVELLES BRÈVES ~ NEWS BRIEFS

36 / 37

## CALANDRIER ~ CALENDAR

42

PLAY

par/by Nil Parent

44 / 45

## ANNONCE ~ AN ANNOUNCEMENT

55

### EDITEUR ~ EDITOR

Ian Chuprun

### PRODUCTION

Frank Koustrup, Jean Routhier

### CORRECTION D'ÉPREUVES ET TRADUCTION

### PROOFREADING AND TRANSLATION

Kevin Austin, Nathalie Berger, Ned Bouhalassa, Olivier Cussac, Charles de Mestral, Jean-François Denis, Frank Koustrup, Martine H Crispo, Laurie Radford, Jean Routhier, Charlotte Turner

### COLLABORATEURS ~ CONTRIBUTORS

Kevin Austin, Andrew Bernstein, Olivier Cussac, Claude Frenette, Luc Gauthier, Ralph Hopper, Frank Koustrup, Denis L'Espérance, Alcides Ianza, Daniel Leduc, Emmanuel Madan, Nil Parent, Laurence Stevenson

### MISE EN PAGE ~ LAYOUT

Ian Chuprun

## NOTE DU DIRECTEUR

Questionnaires, sondages, relevés... tellement de prise de son qu'il ne reste plus qu'à ajuster les niveaux et écouter le retour de signal.

Quand les journaux ou les radios reçoivent des lettres de commentaire, ils évaluent approximativement à 20 le nombres de personnes ayant la même opinion. Si la CEC adoptait la même stratégie et que chaque membre écrivait un petit mot de son cru, alors *Contact!* pourrait compter à peu près 4000 «auditeurs». Imaginez la force d'impact auprès des instances gouvernementales lors de nos requêtes...

Sans blagues, c'est tout de même par le courrier reçu à la CEC que j'évalue l'attitude de nos membres. Les commentaires sont essentiels au maintien de la communication. Avec l'étendu (géographique, idéologique, esthétique...) que couvre la CEC, il est très important d'entendre des opinions sur les activités qui existes (et qui n'existes pas). Je vous conjure de m'écrire ou de me téléphoner pour me laisser savoir ce que vous faites et ce que vous pensez de l'électro et de la CEC.

Le *Contact! 8.1* est légèrement plus dodu. De nombreux écrits furent soumis et j'espère que leur lecture vous stimulera.

Le Conseil a décidé cet été que *Contact!* se métamorphoserait lentement en publication semi-annuelle. Pour ce faire, le comité de rédaction a suggéré une approche plus classique quant au graphisme et a réévalué la politique concernant les articles et les critiques. Vos commentaires sont les bienvenus.

J'aimerais remercier les personnes qui ont contribué à la production (énuméré en page trois). *Contact!* ne vous serait pas entre les mains si ce n'était dû à leur dévouement et leur passion. J'aimerais remercier tout particulièrement Frank Koustrup, Jean Routhier et Charlotte Turner pour leurs efforts extraordinaires dans la réalisation de ce numéro d'automne.

Ian Chuprun  
Directeur de la CEC

## DU CONSEIL

La CEC est dans l'expectative, les transformations, et en est plutôt excité. Même si les compétences et la sagesse de Claude Schryer ne pourront être remplacées, Ian Chuprun fait déjà un travail remarquable! (j'imagine son sourire alors qu'il lit ces lignes). Ce récent changement a entraîné une participation sans précédent de la part des membres du conseil, en retour, une coopération de tous nos membres serait le bienvenu.

N'oubliez pas d'envoyer votre réponse au sondage ISEA/ICMC et/ou de nous faire part de votre opinion sur quoi que ce soit.

Alors que nous connaissons une diminution du soutien à la culture, il est impératif de connaître vos attentes envers la CEC, afin de cibler nos besoins face aux organisations semblables.

Kathy Kennedy  
VP - CEC

## DIRECTOR'S NOTE

Surveys, polls, questionnaires... so many microphones... now all that needs to be done is to adjust the volume and hear what the feedback sounds like.

When newspapers or radio stations receive letters expressing a certain viewpoint, they count each one as representing roughly 20 people with a similar opinion. If the CEC took the same strategy and every member wrote a little note saying what was on their mind, then *Contact!* could claim approximately 4000 'listeners'. Imagine how the grant giving agencies would sit up and pay attention...

Seriously though, the correspondence the CEC office receives is how I gauge the mood of the membership. Feedback is critical to maintaining the goal of communication. With the distances (geographic, ideologic, æsthetic... ) that this organization spans, comments about the various productions and activities (or lack thereof) are essential to our existence. I would urge you then to email-phone-post a few words to let me know what you are doing and what you think about electroacoustics and the CEC.

*Contact! 8.1* is slightly larger than a usual issue. Enthusiastic EA writers have penned some very thought provoking pieces which deserve your attention. I hope you enjoy them.

The Board of Directors decided this summer that *Contact!* should evolve, slowly, into a semi-annual journal. To do this, the editorial board suggested a more subdued approach to graphics and reevaluated the policy towards the columns, articles, and reviews. We welcome your input.

I would like to thank the many people whose names appear in the production box on page three. *Contact!* would not be available to you had these people not volunteered their time, passion, and energy. I would especially like to thank Frank Koustrup, Jean Routhier, and Charlotte Turner for their extraordinary effort and devotion to the success of this autumn issue.

Ian Chuprun  
Director of the CEC

## FROM THE BOARD

The CEC is in the midst of a period of tremendous anticipation, transformation and excitement. Although Claude Schryer's expertise and wisdom as director could never be replaced, Ian Chuprun is already doing a truly admirable job! (Picture him smiling as he edits this.) The recent changeover has called for an unusually high involvement from the board and would, in turn, be well served by the participation of all our members.

Don't forget to send in your ISEA/ICMC survey responses and/or respond verbally on any aspect.

During a time of diminishing cultural support, we must all establish our needs within the CEC and also of our organization in the face of other, comparable groups.

Kathy Kennedy  
VP - CEC

# ECHOES

## Les lettres au rédacteur

Les lettres au rédacteur doivent être envoyées à:

Contact!

4001 Berri #202

Montréal QC, H2L 4H2

email [cec@vax2.concordia.ca](mailto:cec@vax2.concordia.ca)

### Concerts à Toronto suite...

En tant que Torontois, j'ai été surpris de lire dans *Contact!* qu'il y avait peu d'événements à caractère électroacoustique dans ma ville. L'organisation dont je suis le directeur artistique, la Canadian Electronic Ensemble (CEE), présente des concerts depuis 1974. Pendant plusieurs années nous étions le seul producteur indépendant du circuit universitaire. Nous présentons toujours nos séries de concerts, et fûmes ravis de commanditer les journées Electro-Radio Days. Nous avons des commandes auprès des jeunes artistes canadiens, tel Randall Smith, qui écrit sa première pièce mixte pour notre saison 1994-95. Nous avons aussi des oeuvres de commandes par des compositeurs tels que John Celona et Sergio Barroso, tous deux au programme de notre prochaine saison.

Bien que la CEE soit la seule organisation professionnelle Torontoise dévouée à la musique électroacoustique, plusieurs autres (tels qu'ArrayMusic, Continuum, Arcana, New Music Concerts et le Evergreen Club Gamelan) proposent régulièrement des musiques électroacoustiques. En effet l'Evergreen Club présenta récemment une soirée d'électroacoustique où ma pièce *Sanfi* eut sa première. De plus la Music Gallery présente de l'électroacoustique à chaque saison.

La plupart des concerts à Toronto présentent un mélange de pièces acoustiques et électroacoustiques, ce qui, à mon avis, n'est pas mauvais du tout. Je ne crois pas qu'il y a un besoin pour des concerts strictement électroacoustiques, ou consacrés uniquement à un instrument. La qualité des musiques doit prévaloir sur l'instrument utilisé.

Je me trouve aussi en désaccord avec Richard Windeyer qui suggère que les concerts pour bandes sont moins coûteux et plus faciles à produire. Les concerts \$EA\$ utilisent de l'équipement de haut calibre et demandent autant de préparation que n'importe quels autres concerts. Sinon aussi bien faire l'écoute de bandes à la maison. M. Windeyer suggère que chaque membre de la CEC organise un concert et invite cinq connaissances. Un tel événement pourrait bien s'appeler un «party», mais je ne crois pas pouvoir nommer cela un concert.

La CEE produit et encourage de nombreux concerts de qualité professionnelle: ce qui représente de 5 à 8 productions par année. Les membres de la CEC et tous autres sont invités à nous soumettre leurs travaux.

Larry Lake

directeur artistique du Canadian Electronic Ensemble

60 Atlantic Av # 219, Toronto ON, M6K 1X9

T +1 416 516 9332 F +1 416 967 0983

email [74650.3457@compuserve.com](mailto:74650.3457@compuserve.com).

### SOCAN... Une Réponse

Merci de votre lettre concernant les changements aux concerts de musique classique. Plusieurs membres ont fait parvenir une lettre identique, et vos préoccupations furent transmises à l'attention du conseil de la SOCAN.

Lors de sa dernière rencontre le conseil a décidé d'abandonner la réduction trimestrielle de 5% du multiplicateur utilisé pour reclasser les concerts classiques, en vigueur depuis la répartition 94/1 (1 janvier - 1 mars 1994) payable en novembre 1994. Ceci réintroduit le «multiplicateur par 4» qui maintient adéquatement les recettes des concerts classiques sur un pied d'égalité avec tous les autres, ce qui a toujours été voulu.

Veillez noter que l'amendement no.1 de la SOCAN déclare que tous ses membres seront traités également, indépendamment du genre, du style ou de l'expression, et que la distribution des redevances doit être équitable. Tous concerts qui génèrent des frais de permis sous une certaine limite sont payés comme si les frais de permis étaient plus élevés que les frais recueillis.

Pour une foule de raisons, le comité de tarification et de distribution du conseil de la SOCAN continu de vérifier le résultat de chaque redistribution trimestrielle. Comme vous pouvez l'imaginer le nombre de concerts et de frais de permis varie à chaque trimestre; c'est aussi le cas des concerts qui recueillent un minimum de frais de permis et nécessitent une subvention.

Les audiences du conseil sur le droit d'auteur eurent lieu fin avril, autour des recommandations de la SOCAN quant à une augmentation des tarifs pour les années 1992, 1993, 1994. Une décision est attendue au courant de l'année.

Un «remue-méninge autour de la musique classique» s'est déroulé les 25/26 juin à Toronto, commandité par la Fondation SOCAN. On y retrouvait: des représentants de la

# ECHOES

## Letters to the Editor

Letters to the editor should be sent to:

Contact!

4001 Berri #202

Montréal QC, H2L 4H2

email [cec@vax2.concordia.ca](mailto:cec@vax2.concordia.ca)

### Concerts in Toronto continued...

As a Torontonionian, I must confess that I am a bit bemused to read in *Contact!* about the lack of electroacoustic music in my city. The organization of which I am artistic director, the Canadian Electronic Ensemble (CEE), has been presenting its concert series since 1974. For a number of years, we presented the only electroacoustic series in the country that was not connected with a university or conservatory. We continue to present our series and were delighted to be co-sponsors of the *journées ELECTRO-RADIO Days*. We continue to commission and present works by outstanding young Canadian artists, such as Randall Smith, who is writing the first of his works to include live instruments for our 1994-95 season. We also commission new pieces by established composers, such as John Celona and Sergio Barroso, both of whom are composing music for the coming season.

It is true that the CEE is the only professional organization in Toronto entirely devoted to electroacoustic music, but many other Toronto groups, such as Arraymusic, Continuum, Arcana, New Music Concerts and the Evergreen Club Gamelan regularly include electroacoustic music in their programs. In fact, the Evergreen Club recently presented an entire evening of works involving electroacoustics, during which my work *Sanft* received its premiere. In addition, many concerts of electroacoustic music are organized and presented by the Music Gallery each season.

Much of the electroacoustic music presented in this city is integrated into concerts that also contain acoustic works. This is not such a bad thing. I am not sure that we need large quantities of strictly electroacoustic music, nor do we need concert series strictly devoted to specific instruments. Surely the quality of the music presented is more important than its medium.

I also find that I cannot agree with Richard Windeyer that concerts of tape music are necessarily easy or cheap to produce. Concerts of \$EA\$ (sic) music need to be as well produced with as much forethought as any other concert. Exceptional playback facilities (which often involve expensive rentals) must absolutely be provided. Otherwise,

there is no reason not to simply play the tape in the privacy of one's own living room. Mr. Windeyer goes on to state that every member of the CEC should put on one concert and invite five friends. One could conceivably call such an event a \$party\$, but I question if it should be termed a concert.

The CEE does produce and promote as many concerts of professional quality as possible. This usually amounts to somewhere between five and eight productions per year. CEC members and others are invited to send works.

Larry Lake

Artistic Director, Canadian Electronic Ensemble  
60 Atlantic Av # 219, Toronto ON, M6K 1X9  
T +1 416 516 9332 F +1 416 967 0983  
email [74650.3457@compuserve.com](mailto:74650.3457@compuserve.com).

### SOCAN... A Response

Thank you for your recent letter registering your concern regarding the SOCAN Distribution Rule changes affecting classical concerts. Many members have sent the same form letter to me and your complaints have been brought to the attention of the SOCAN Board of Directors.

The Board decided at its last meeting to abandon the quarterly 5% reduction in the multiplier used to reclassify classical concerts effective with the 94/1 distribution (January 1 - March 1, 1994) which will be paid in November 1994. This restores the "four times multiplier" which effectively keeps classical concert royalties on the same footing as all other concerts, which has always been our intention.

It should be noted that SOCAN's By-Law No. 1 states that all of its members shall be treated equally irrespective of the idiom, genre or style of music and that its distributions of royalties collected be fair and equitable. All concerts, regardless of music genre, which generate license fees below a certain level, are paid as if the license fees were greater than the fees collected.

For a variety of reasons, the Distribution and Tariff Committee of SOCAN's Board must continue to monitor the results of each quarterly distribution. As I'm sure you can appreciate, the number of concerts varies considerably from quarter to quarter, as do the license fees. In addition, the number of concerts which pay minimal levels of license fees and require subsidy is also different each quarter.

CBC, du Conseil des Arts, du Centre de Musique Canadienne, du Conseil de la Musique Canadienne, le Conseil des Arts de l'Ontario, le Conseil de Arts et des Lettres du Québec, le Conseil des Arts du Manitoba, l'Association des Orchestres canadiennes, ainsi que 16 compositeurs et représentants du conseil et de l'administration de la SOCAN.

Plusieurs des problèmes particuliers au milieu de la musique classique furent discutés et des suggestions proposées. Des rapports seront faits à la Fondation SOCAN et à son conseil en septembre. Notre magazine en fera mention dans un prochain numéro.

Le mois dernier François Cousineau fut élu président par le conseil et je vous encourage à continuer de lui faire savoir vos opinions.

Mark Altman  
président sortant, SOCAN

### *journées* ELECTRO - RADIO days — les Cassettes

Je fus ravi de diffuser des extraits des JERD durant mon émission, 20CC, sans contre-dit un des meilleurs moments de mon horaire d'été, et j'en ferai une diffusion ultérieure à l'automne et cet hiver, alors que l'auditoire est plus nombreux.

Les pièces des JERDS étaient merveilleuses et impressionnantes par leurs diversités créatives, ainsi que l'audace des performances en directes. Je crois que les JERD furent un franc succès vu l'effort mit pour offrir une telle variété à un auditoire radiophonique.

Il était intéressant de noter les différences entre chacune des soirées. Le programme de Montréal offrait une plus grande diversité avec des segments parlés et des performances et je suis curieux de savoir si c'était intentionnel. Je félicite tous ceux et celles qui ont aidé dans la conception et l'exécution des JERD.

Mon émission, 20CC, en est à sa quatrième année et est en onde le mercredi de 18h à 20h. L'accès à des projets tel JERD m'est très chère. Le matériel dans cette catégorie est restreint et je suis toujours à la recherche de nouveaux DCs. La CEC est très utile à ma programmation, puisque c'est grâce à Contact! les cassettes des JERD et DisContact! que je peux diffuser des musiques actuelles.

Encore une fois merci à toi et à la CEC.

Ralph Hopper  
CFRC-FM, Kingston, Ontario

### Daniel Leduc répond à Kevin Austin

Bonjour Kevin. Suite à ta lettre annexée au dernier *Flash!*, voici mes réactions et mes réponses à tes questions.

1. *Comment bénéficiez-vous (...) de la CEC?* D'abord, par un contact direct avec tout ce qui se fait ici sur le plan électroacoustique. Je pense, certes, aux concerts, mais aussi aux concours et aux possibilités de faire entendre nos pièces. Cet aspect informatif m'est grandement précieux, voire même essentiel. Ensuite, le fait de recevoir des nouvelles, des idées et des opinions des autres électroacousticiens du pays et aussi de pouvoir entendre leurs œuvres m'est très enrichissant. C'est motivant de savoir que l'on n'est pas seul à travailler artistiquement la matière sonore!

2. *Quelles sont les trois régions/projets/objectifs/priorités dans les 3 à 5 prochaines années?* Il faut poursuivre le travail tel qu'il se fait en ce moment! Pas plus, pas moins! Les trois régions où il faut concentrer le travail sont: Montréal - Toronto - Vancouver. C'est triste à dire, mais il n'y a pas autant d'activité ailleurs que dans ces trois centres. Aussi, faudrait-il bien concentrer les énergies sur ces trois régions. Projets (par ordre de priorité): communication (principalement d'informations), diffusion (je pense ici au *DISContact!*, à la revue *Contact!*, au *Bottin CEC*, etc.), production (je pense ici aux événements spéciaux tels que des *Journées CEC* ou des *journées Electro-Radio days* pour nous permettre de communiquer entre électroacousticiens et éventuellement faire découvrir notre art aux non-membres). Objectifs: la communication, la communication, encore la communication! Priorité: toujours la communication!

3. *Comment continuer avec un financement réduit?* Je crois que le recours à un babillard électronique (liste de discussion) et/ou écrit serait une solution fiable et peu coûteuse. Il s'agit en effet d'instaurer une liste de discussion où les membres écrivent et lisent des messages qu'ils mettent en commun. Une édition mensuelle (par exemple) de tous les messages envoyés à ce babillard pourrait être éditée pour les membres qui n'ont pas accès à ce genre de service de courrier électronique. Tout passerait par la sobriété: des documents simplement photocopiés, sans mise en page élaborée, un minimum d'administration... bref, une communauté qui vit par elle-même et qui compte sur le travail de chacun de ses membres pour vivre par elle-même. Je pense ici principalement aux *listes de discussion* qui pullulent comme des champignons sur l'Internet. À la limite, le directeur de la CEC pourrait être à la fois celui qui assemble tous les messages pour les imprimer et les expédier. Il pourrait également faire un certain travail de recherche et de traduction (bref, une façon de jumeler et même de remplacer avec une très grande économie *Contact!*, *Flash!* et *Scratch!*). Éventuellement, et s'il reste des fonds, ce serait bon d'envisager l'édition d'un disque compact annuel ou d'une cassette avec des extraits des œuvres des membres ou



Copyright Board hearings were held in late April with respect to higher concert tariffs proposed by SOCAN for the years 1992, 1993, and 1994. A decision is not expected until later this year.

On the weekend of June 25/26, a "Classical Music Think Tank" was held in Toronto which was sponsored by the SOCAN Foundation. Representatives from the CBC, Canada Council, Canadian Music Council, Canadian Music Centre, Ontario Arts Council, Conseil des arts et des lettres du Québec, Manitoba Arts Council, Association of Canadian Orchestras, as well as 16 composers and representatives of SOCAN's management and Board of Directors attended.

Many of the issues affecting the classical music community were discussed at length and several suggestions made. Reports will be made to both the SOCAN Foundation and SOCAN Board of Directors in September and I would expect that there will be coverage of the event in our magazine.

Last month, SOCAN's Board unanimously elected François Cousineau as its new President and I would encourage you to continue to make your thoughts known directly to him.

Mark Altman  
Past President, SOCAN

### *journées* ELECTRO - RADIO days — The Cassettes

I was thrilled to have the opportunity to air parts of the JERD cassettes on my radio show *20CC* at CFRC-FM, Kingston, Ontario. This was definitely a highlight of my summer schedule. I will re-air my favorite segments this Fall and Winter, at which time there will be a larger audience with the university back in session.

The works that formed JERD were really quite wonderful. I was impressed by the variety, by the creative use of materials and techniques, and by the attempts at live performance. For the most part JERD was a huge success, I thought, due to the effort to expose the radio listener to such a wonderful mosaic of sound textures. It was interesting to note the differing nature of the broadcasts from the three centers. (Montréal's program contained a greater diversity with live and spoken word performances and I wondered if this difference was intentional.) I congratulate all those involved in the concept and implementation of the JERD.

My program, *20CC*, is now beginning its fourth year having settled into a Wednesday 18H00 to 20H00 time slot. Having access to projects such as the JERD cassettes is extremely important to me. There is limited material in this

genre as it is and I am constantly looking for new music, both for my personal library and for the radio station. The CEC is an important element of my programming since it is through *Contact!*, the JERD cassettes, and *DISContact!* that I am able to air current musical trends.

Ralph Hopper  
CFRC-FM  
Kingston, Ontario.

### Daniel Leduc responds to Kevin Austin

Hello Kevin. In reference to your letter which was included with the last *Flash!*. Here are my reactions and responses.

1. *How do you benefit (...) from the CEC?* First, by a direct contact with everything that is happening in electroacoustics. I'm thinking of course about concerts but also about competitions and the possibilities to have our pieces heard. The information aspect is very precious to me, even essential. Next, the reception of news, ideas, and opinions from other electroacousticians in the country, and also the opportunity to hear their works- this is very enriching. It is motivating to know that one is not alone working artistically with the materials of sound.

2. *Which are the three regions/projects/objectives/priorities in the next 3 to 5 years?* It is necessary to continue the work such as it is at the moment, not more, not less. The three regions upon which it is necessary to concentrate are: Montréal (Qc) - Toronto (Ont.) - Vancouver (BC). It is sad to say, but there is not that much activity elsewhere other than in these three centers. Projects (in order of priority): communication (principally information), distribution (*DISContact!*, *Contact!*, the *CEC Guide*, etc...), production (special events such as the CEC Electroacoustic Days or the Electroacoustic Radio Days in order to provide us with an opportunity to communicate with other electroacousticians and eventually to help non-members to discover our art). Objectives: communication, communication, and once again communication! Priority: always communication!

3. *How to continue with a reduction in finances?* I believe the recourse to an electronic bulletin board (news groups) would be a trustworthy solution which would not cost a great deal. It is a question of establishing a news group where members read and write messages thereby putting them in communication with each other. A monthly edition (for example) of all of the messages sent to the BBS could be edited for the members who do not have access to this kind of electronic mail service. Everything would appear just as it is: the documents would be simply photocopied without elaborate page formatting, a minimum of administration... in other words, a community which

# L'EXPERIMENTAL AUDIO ROOM

Laurence Stevenson

L'Experimental Audio Room (EAR) est une installation établie par la CBC à Toronto pour permettre aux producteurs et aux compositeurs de profiter des plus récents développements dans le domaine de la manipulation sonore.

En conjonction avec les installations courantes d'enregistrement numérique et multipiste déjà disponibles au centre de diffusion de la CBC, le studio MIDI basé sur l'échantillonnage qu'est l'EAR permet de traiter le son avec autant de liberté que l'imagination peut le permettre.

Il y a deux principales raisons à la création de l'EAR, l'une était essentiellement «qu'en est-il des effets sonores?». L'EAR fait partie du Radio Sound Effects; aussi, comment pouvions-nous accroître les capacités du département en partant de son niveau actuel et en utilisant les nouvelles technologies qui sont accessibles? L'autre raison était du point de vue de la programmation; nous désirions pouvoir développer des productions en utilisant ces nouvelles technologies; des productions qui étaient jusqu'ici impossibles ou difficiles à produire, tel le projet de Glenn Gould, *The Idea of Canada*, qui faisait un usage extensif d'équipements MIDI. Cette production est en fait le modèle technique qui a servi de base pour développer l'EAR.

*The Idea of Canada* était une émission basée sur le désir que Glenn Gould avait de fusionner le documentaire radio avec des formes musicales dans une seule production, quelque chose qu'il avait d'ailleurs tenté dans d'autres émissions tel *The Idea of North*. L'équipement qu'il lui aurait permis de réaliser un tel projet n'existait pas à cette époque mais elle est aujourd'hui disponible. Donc, en utilisant de l'équipement d'échantillonnage, des convertisseurs MIDI, des techniques de synthèse, et un séquenceur MIDI, *The Idea of Canada* a pris les voix et les idées des canadiens et les a transformé en informations MIDI, qui étaient ensuite orchestrées musicalement. Par exemple, la question parlée «Croyez-vous au Canada» a été transformée en une séquence rapide de percussions. Ensuite de la basse et de la guitare furent ajoutées avec le même rythme et tout ceci fut fusionné avec des chants gutturaux inuits. Le documentaire musical qui en résultait fut considéré comme un grand succès avec des critiques très favorables dans la presse. Il fut d'ailleurs sélectionné pour plusieurs récompenses dans des concours radios internationaux.

Le noyau central du EAR est le Kurzweil K2000, un échantillonneur/synthétiseur avec 32 Moctet de RAM, ce qui permet 3 minutes d'enregistrement stéréo pleine bande.

La totalité de l'équipement dans le studio est contrôlée via MIDI par un ordinateur Macintosh IIci. Un encodeur SMPTE Mark of the Unicorn MIDI Timepiece relie l'ordinateur avec les équipements MIDI. Le logiciel Notator Logic de E-Magic est utilisé en tant que séquenceur principal.

Conjointement avec le K2000 on retrouve un synthétiseur Roland JD800, caractérisé par des atténuateurs et des boutons, ce qui permet une manipulation plus intuitive des paramètres sonores. De plus, un synthétiseur vectoriel Korg Wavestation A/D (unité modulaire) avec un vocodeur intégré qui permet la manipulation des enveloppes externes de ses sons internes.

Le mixage se fait avec deux DMP7D de Yamaha, qui peuvent être automatisés et qui incluent deux sorties pour effets pleins spectre. Ces mixeurs sont aussi branchés à un unité de traitement sonore Sony M7.

Aussi disponible: deux enregistreuses DAT Panasonic 3900, un lecteur de DC Tascam et un convertisseur ton à MIDI Roland CP 40. Les productions peuvent être totalement réalisées de façon numérique.

Un certain nombre d'émissions a déjà été réalisé avec cet équipement et plusieurs autres idées sont en cours de réalisation, incluant notamment une utilisation du traitement Dolby Surround à un drame radiophonique.

La création de l'EAR est un développement prometteur pour la CBC, il procure à des imaginations exceptionnelles encore plus d'outils pour développer des idées stimulantes et provocantes. Ceci n'est que le début d'une histoire qui pourrait être extrêmement intéressante.

# THE EXPERIMENTAL AUDIO ROOM

Laurence Stevenson

The Experimental Audio Room (EAR) is a facility established by the CBC to allow producers and composers to take advantage of some of the latest advances in technology in the field of sound manipulation.

In conjunction with the regular, digital, multi-track recording facilities available in the CBC Broadcast Centre, the sampler-based MIDI studio which makes up EAR permits as much freedom to work with sound as the imagination will allow.

There were two principal reasons for the creation of the EAR. One was essentially 'Whither SFX?'. The EAR is part of Radio Sound Effects. How can we expand the capabilities of the department from the present level using the new technologies which are becoming available? The other was from the programming point of view. There was a desire to develop productions using these new technologies—productions previously impossible or impractical to produce, such as the Glenn Gould inspired project *The Idea of Canada* which made extensive use of MIDI gear and is in fact the production which demanded the technical model around which the EAR is formed.

*The Idea of Canada* was a program based on Glenn Gould's wish to meld radio documentary and musical forms together in a single production, something that he tried to achieve in programs like *The Idea of North*. The equipment to do this properly was not around at that time for Gould to use, but it is becoming available now. So, using sampling gear, pitch-to-MIDI converters, synthesis, and MIDI sequencing, *The Idea of Canada* took the voices and ideas of Canadians and changed them into MIDI information which was then orchestrated musically. For instance, the spoken question, 'Do you believe in Canada?' was turned into a fast drum lick, then bass and guitar were added in the same rhythm, and this was merged with Inuit throat singing. The resulting musical documentary was considered to be a great success, with very favorable reviews in the press, and has since been entered for several international radio awards.

The hub around which the EAR revolves is a Kurzweil K2000 sampling synthesizer with 32 Meg of RAM allowing 3 minutes of full-bandwidth, stereo recording.

All of the gear in the EAR is controlled via MIDI from a Macintosh IIci computer. A Mark of the Unicorn MIDI Timepiece, with full SMPTE time code capability, links the computer with the other MIDI equipment. E-Magic's Notator Logic software serves as the main sequencing program.

In addition to the K2000, sound is generated with a Roland JD 800 synthesizer, featuring numerous faders and knobs for direct, intuitive control over sound parameters. As well, a rack-mounted Korg Wavestation A/D vector synthesizer with a built-in vocoder allowing external envelope shaping of its internal sounds, is present.

Audio mixing is done by two Yamaha DMP7Ds which are capable of automated mixing and include two full range effects busses. These mixers are also connected to a Sony M7 effects processor.

Other equipment includes two Panasonic 3900 DAT recorders, a Tascam CD player and a Roland CP 40 Pitch-to-MIDI converter. Productions can be performed entirely in the digital domain.

Numerous radio programs have already been produced using these facilities and more ideas are in the works, including the application of Dolby Surround processing to radio drama.

The inception of the EAR is a very exciting development for the CBC, giving some exceptional imaginations even more tools to develop some very provocative and stimulating ideas. This is just the beginning of what should be an extremely interesting story.

# CSOUND

## UN OUTIL DE VALEUR

(PREMIÈRE PARTIE)

Denis L'Espérance

*Êtes-vous fatigués des sempiternelles teintes spectrales de vos boîtes MIDI? Essayez Csound. Csound est une source sonore entièrement créée par logiciel.*

Csound est le descendant de MUSIC V, conçu par Max Mathews il y a plusieurs décennies. Une simulation de matériel était sensée à cette époque compte tenu des difficultés immenses de conception de matériel numérique. Par contre, la synthèse par logiciel était aussi bonne que l'on pouvait en convertir les calculs sur bande magnétique. Et c'est toujours aussi vrai...

### Quelles sont les raisons du déclin de cette approche?

Si la synthèse par logiciel est si fameuse, quelles sont les raisons de son déclin? MUSIC V et ses variantes (4BF, 360, 11, etc) exigeaient une puissance de calcul considérable. Le logiciel n'était pas particulièrement rapide étant donné l'usage de langages de haut niveau (Fortran, C).

Autrefois, même le processus de conversion numérique-analogique était une corvée. La lenteur de toutes ces procédures était telle que ce qui était intéressant pour l'esprit technique, l'était beaucoup moins pour l'esprit musical: attendre des heures pour entendre des minutes de son et espérons-le, des sons que l'on voulait... (hmm, l'amplitude du filtre à bande passante n'est pas tout à fait correct... recalculons tout ça, il ne faut que quatre heures...

Les compositeurs et les gens en général agissent en temps réel; les instruments de musique et l'équipement analogique également mais pas MUSIC V. Cette situation introduisit un nouveau terme dans le vocabulaire des compositeurs: le «temps différé», c'est-à-dire combien-de-temps-ça-prends-au-bidule-pour-faire-un-son (entre le moment où j'appuie sur «Enter» et le moment où le haut-parleur bouge). L'histoire démontre que le «temps différé» se transforma en «temps d'indifférence» pour plusieurs compositeurs. Les synthétiseurs analogiques et ceux contrôlés par ordinateur ne furent aucunement mis en danger par MUSIC V et ses variantes autrement connus sous le nom de synthèse en direct (abus de langage?).

### Pourquoi reconsidérer cette approche?

En évaluant tous ces appareils MIDI que nous dévoilent tous ces manufacturiers à chaque foire commerciale, nous constatons que la plupart comportent des compromis plus ou moins sérieux. Nous avons gagné en vitesse mais perdu

en généralité de moyens de synthèse; chaque manufacturier affirmant que son «algorithme» de synthèse est supérieur à celui du compétiteur. Si vous n'êtes pas d'accord avec le manufacturier A, vous devez donc acheter un appareil du manufacturier B. Tout ça peut coûter cher en fin de compte.

La logique de l'industrie MIDI vise la mentalité rock MOR (middle of the road) et en général, ces utilisateurs croient fermement qu'un chanteur est toujours un être humain. Une telle croyance fait que des formes de synthèse aussi intéressantes que la synthèse formantique, telle CHANT (Rodet et al.) ne sont pas disponibles commercialement. La plupart des compositeurs ont quelques reproches à faire aux boîtes MIDI, allant d'artefacts sonores à des modes de synthèse excessivement bâclés, limitant la recherche de timbres.

Le logiciel de MUSIC X et spécifiquement Csound (une version en langage C) élimine ces contraintes. Vous voulez 206 oscillateurs? Pas de problème.

Et qu'en est-il du temps différé? De nos jours, les compositeurs peuvent mieux l'endurer; les ordinateurs modernes, y compris les humbles micro-ordinateurs, s'acquittent assez bien de cette tâche. Nous le verrons plus loin dans «Csound - un outil de valeur (deuxième partie)».

### Cette approche vous convient-elle?

Si vous ne pouvez absolument pas supporter le temps différé, Csound ne vous concerne pas. Comme cet article vise à piquer votre curiosité si vous n'êtes pas familier avec Csound, je fais deux suppositions: plusieurs compositeurs peuvent accepter un «certain» temps différé; ces mêmes compositeurs ne sont pas largement fortunés.

Règle générale, Csound s'adapte bien à certaines habitudes de composition: si vous aimez concevoir et planifier votre œuvre plutôt que d'improviser, si vous acceptez d'attendre un peu pour obtenir un timbre intéressant, si le traitement de signal vous intéresse... Csound vous plaira.

Une analogie possible serait de comparer Csound au cinéma plutôt qu'au théâtre. En théâtre, il faut performer ou improviser en temps réel, avec un contexte facilement

Cherchez-

vous un

nouveau

son?

# CSOUND

## A WORTHY TOOL

(PART 1)

Denis L'Espérance

*Tired of variants on the same spectral molds built into MIDI boxes? Try Csound. Csound is a software based sound source; all you need is the Csound software and a few cheap parts for your computer. Csound can produce just about any sound you want... if you can define it.*

Csound is a descendant of the MUSIC V program developed by Max Mathews several decades ago. A software simulation of electronic hardware made sense at the time; the cost and design difficulties of dedicated digital hardware were overwhelming back then. In contrast, the sonic results of software synthesis were as high in quality as you could get when converted to analog tape. And it still is...

### Why did this approach fall into disfavor?

If this approach is so great, why did it fall into disfavor? MUSIC V and its variants (V, 4BF, 360, 11, etc.) required a lot of computing power. None of this software is very efficient since it uses high level languages (Fortran, C).

In the early days, digital to analog conversion was an enterprise in itself. The whole process was so slow that what interested the technical mind was much less enticing to the musical mind: waiting for hours to hear seconds of sound, and hopefully, but rarely, these might be the sounds you wanted... (hum, I need a higher Q on that band pass... let's re-compute... it only takes another four hours...)

Composers and people in general live in real time, musical devices and analog electronic equipment operate in real time but MUSIC V output didn't hence a new term appeared in the composer's language: "turnaround time" meaning how-long-will-this-thing-take-to-make-a-sound (from the moment I press the enter key to the moment that speaker starts moving). History shows that "turnaround time" was mostly "turnoff my interest" to most composers. Voltage controlled and computer controlled analog equipment were not threatened by the existence of these software synthesis tools which were (amusingly) also called direct synthesis system. Expensive systems with "turnaround time" went into even greater disfavor with the appearance of MIDI and associated VLSI chips.

### Why should we reconsider this approach?

Looking at the wonderful MIDI devices that manufacturers keep pumping out for next year's trade show, we realize that there are important tradeoffs in most of them. The devices

are fast with each manufacturer claiming a "superior" synthesis algorithm. If you don't agree with manufacturer A, you have to buy a machine from manufacturer B. This can get pretty expensive.

The logic of the market is also aimed at an MOR (middle of the road) rock mentality and in general, these users are dead certain that all singers are humans. As a result, musically valuable algorithms such as FOF, as exemplified in the CHANT system (Rodet et al) are not commercially available. In general, most composers can find something wrong with most MIDI boxes, ranging from sonic artifacts to hard wired configurations that don't allow for full experimentation in timbral research.

MUSIC X software and specifically Csound (a C language version) remove all these restrictions. Need 206 oscillators? No problem. And what about turnaround time? Today, composers can live with it; modern computers, including lowly micro-computers, deal fairly well with the workload. I will provide more on this in *Csound - a worthy tool (part 2)* which will appear in *Contact! 8.2*.

### Is this approach for you?

If you cannot live with any kind of "turnaround time", Csound is not for you. Since this article is presented to get composers to try out Csound if they haven't already, I make two assumptions: composers can put up with "some turnaround time" and these same composers are not particularly rich.

In general, Csound is better suited to certain compositional tendencies: if you like to design and plan your works in steps as opposed to improvise, if you don't mind waiting a while to get a sound because you can't get it otherwise, if you are interested in signal processing... Csound will interest you.

A possible analogy is that Csound is like film-making, as compared to theater. In theater, you perform or improvise on stage, the action is always in real time and you respond to immediately detectable context whatever theatrical form you are involved with. All this has much in common with

Looking  
for a  
new  
sound?

# COMPTES RENDUS

## Disques compact

Si vous désirez proposer un compte rendu, veuillez rejoindre la  
CEC: 4001 Berri #202, Montréal QC, H2L 4H2  
T +1 514 849 1564 F +1 514 849 0232  
email cec@vax2.concordia.ca

### Yves Bertin - *Antidotes*

Daphnis, 19 ter Bd Devaux, 78300 Poissy, France

... *ma méthode de travail... implique la soustraction de poids. J'ai essayé d'enlever du poids, des fois à des gens, des fois à des corps célestes... avant tout, j'ai essayé d'enlever du poids de la structure des histoires et d'en enlever de la langue.* - Italo Calvino

On retrouve quatre pièces sur le DC *Antidotes* du compositeur français Yves Bertin (1961). Ces pièces ont des thèmes religieux, sociopolitiques et personnels.

À l'écoute de ces quatre pièces, on sent que si l'écriture de Bertin devient plus lisible et que ses matériaux sont de plus en plus raffinés, en revanche, son discours n'évolu pas au même rythme. Les sons d'origine sont pour la plupart, des timbres complexes de type MF transformés par des traitements numériques. Ces timbres semblent être modelés (dans un sens très large) sur des sons instrumentaux et l'utilisation de la réverbération artificielle est un peu lourde. Néanmoins, les textes de la Messe, tout en étant traités, restent claires et intelligibles.

Les éléments sont présentés en blocs relativement homogènes avec des durées allant de trente secondes à deux minutes. La polyphonie regroupe au moins quatre voix (sinon plus) qui se déplacent abondamment dans différentes régions de l'espace interne. Juxtaposées bout à bout, les différentes régions et sections forment des macrostructures très nettes mais un peu étirées. Dans ces notes de programme, le compositeur fait un lien entre ses gestes sonores et des images graphiques, d'émotions ou métaphysiques particulières. Ces rapports sont mis en évidence dans les œuvres récentes.

L'écoute au casque (recommandé) de ces œuvres - particulièrement les deux dernières - fait ressortir les possibilités intéressantes de diffusion par voix multiples.

Kevin Austin

### Rémi Carré - *Territoires*

Mini CD 002 - La Bibliothèque sonore des Après-midi d'Albion

Distribution: DIFFUSION i MÉDIA  
4487 Adam, Montréal QC, H1V 1T9

Deux des trois compositions présentées sur ce disque sont des adaptations d'installations sonores. *Le territoire* est une adaptation de la pièce *Cri d'étang* réalisée dans le parc Naturel de Brenne. *La vallée* est une adaptation de l'œuvre *Du son de la vallée* réalisée au musée Cévenol, Le Vigan.

Assurément, ce compositeur possède une grande maîtrise de ses moyens expressifs et techniques. Les sons qu'il crée sont puissants et dramatiques. Il y a dans ces œuvres un côté viscéral, principalement dans l'utilisation des voix d'hommes (*les appels*); des voix d'allure primitive un peu dérangementes. Elles ne vous laisseront pas indifférent.

Ces trois musiques se succèdent très bien. Elles forment un tout bien harmonisé qui donne l'impression d'une seule œuvre en trois parties. Bref, un très beau disque qu'il faut absolument écouter.

### Claude Frenette

Eric Chasalow - *Over the edge*  
New World Records

Ce disque compact réunit des pièces mixtes pour bande et instruments solos aussi divers que percussion, flûte, violoncelle, voix, une pièce solo pour cor ainsi qu'un quatuor à cordes.

À l'écoute de ce DC, on est tout d'abord frappé par l'univers harmonique très personnel et la manière pointilliste qu'a Eric Chasalow de «déposer» les événements sonores sur sa toile. Cette virtuosité d'écriture nous amène à écouter ces pièces comme une entité musicale dans laquelle l'oreille ne serait pas sans arrêt en aller retour entre le monde instrumental et celui des sons électroniques. Les rapports bande/instruments sont à chaque fois réinventés et jamais relégués au «qui fait quoi», ce qui représente bien souvent l'éveil de nombres de pièces mixtes.

Suite à la page 16

# IN REVIEW

## CDs

If you would like to write a CD or concert review please contact the CEC office: 4001 Berri #202, Montréal QC, H2L 4H2  
T +1 514 849 1564 F +1 514 849 0232  
email cec@vax2.concordia.ca

### Yves Bertin - *Antidotes*

Daphnis, 19 ter Bd Devaux, 78300 Poissy, France

...my working method has... involved the subtraction of weight. I have tried to remove weight, sometimes from people, sometimes from heavenly bodies..., above all I have tried to remove weight from the structure of stories and from language. - Italo Calvino

The CD *Antidotes* by the French composer, Yves Bertin (1961) contains four works, all with strong religious, socio-political or personal themes.

Bertin's compositional clarification and sonic refinement is evident on this CD while the basic nature of his language does not change greatly. Electronic sound sources, mostly of complex FM-types, are transformed by varying amounts of digital signal processing. The modeling of the sounds is clearly instrumental in nature—in the broadest sense—and reverb is unfortunately rather often lathered-on in an uncritical manner. The texts, while processed, remain comprehensible at all times.

Block-like structures, usually relatively homogeneous in nature with durations from 30 seconds to two minutes are created from up to four (or more) layers, and are provided with various types of strong spatial dynamic (location and panning). Regions and sections are usually butt-end edited producing quite clear, if somewhat sprawling, macro-structures. The composer, according to his notes, appears to equate particular types of sonic gestures with particular graphic, emotional or metaphysical images. This relationship is more refined in his later work.

From headphone listening (recommended) it is clear that the works, especially the last two would be very effective in multi-speaker sound projection presentation.

Kevin Austin

### Rémi Carré - *Territoires*

Mini CD 002 - La Bibliothèque sonore des Après-midi d'Albion

Distribution: DIFFUSION i M&DIA  
4487 Adam, Montréal QC, H1V 1T9

Two of the three compositions on this disc are adaptations from sound installations. *Le territoire* is an adaptation of the piece *Cri d'étang* realized in the de Brenne Nature Park. *La vallée* is an adaptation of the work *Du son de la vallée* realized in the Cévenol Museum at Le Vigan.

Without a doubt, this composer possesses a mastery of his technical and expressive means. The sounds he creates are powerful and dramatic, displaying a visceral quality principally in the use of male voices (*les appels*). These voices have a primitive allure which are a little disturbing and won't leave you indifferent.

These three pieces succeed very well. They form a whole that really gives the impression of being a single composition in three parts. In brief, this is a beautiful disc that deserves a listening.

Claude Frenette

### Eric Chasalow - *Over the Edge*

New World Records

This disc gathers together mixed works for tape and solo instrument. The instruments range from percussion through flute and cello to voice. Also included is a solo work for horn and string quartet.

In listening to this CD, one is struck by the personal harmonic universe and the pointillistic manner in which Eric Chasalow 'deposits' the sonic events on his canvas. This compositional virtuosity causes us to listen to the pieces as musical entities, and doesn't just take the ear on a non-stop tour from the instrumental world to the electronic world and back again. The tape/instrumental links are reinvented constantly and never relegated to a 'who does what' aesthetic, the main pitfall of many mixed works.

*The Furies* is a sort of accompanied melody for soprano and 'electronic continuum' accentuating and punctuating the

*Continued on page 17*

Écoutez *The Furies*, sorte de mélodie accompagnée pour voix de soprano et «continuum électronique» accentuant et ponctuant le poème d' Anne Sexton. Pour *Fast Forward* (percussion et bande), la bande est écrite comme une extension du registre de la percussion, on n'a pas ici de fusion illusoire des timbres mais une réelle fusion musicale des deux mondes.

Le matériau sonore utilisé est relativement sobre et jamais bavard, les instruments ne se cantonnent qu'à des registres conventionnels mais c'est bien la force de l'écriture de Shasalow qui rend ses œuvres si poétiques et vivantes. Écoutez *The Furies of Rainstorms* où le drame et la dérision son si proche de l'univers de Berio.

Il me faut aussi souligner l'excellence des interprètes et la qualité des enregistrements. En bref et pour finir, j' ai vraiment pris du plaisir à écouter de la Musique et non la seule mise en œuvre de moyens technologiques.

Un livret (en anglais) écrit par Mike Silverton reprend le parcours du compositeur, et des interprètes et dresse un portrait de chacune des œuvres.

Olivier Cussac

entendons la voix du compositeur qui annonce la date et le lieu, nous donnant en même temps les détails techniques et une description des environs. Il nous dit aussi que la pièce est dédiée à Annette Vande Gorne et que cette première est construite autour du thème de la foi.

Sincère et réussie, cette œuvre néanmoins n'arrive pas à égaler les autres pièces à caractère religieux tel le Requiem. On entend dans ces enregistrements les voix de Cécile Sacco, Michel Chion et le groupe «Los Grupos».

alcides lanza

David Dunn - *angels AND insects*  
¿What Next? Recordings, c/o Nonsequitur Foundation  
POB 263 Santa Fe NM, 87504 USA

*Où est passé le samedi soir,  
Bien dans ma peau et dans mon travail,  
C'est plus pareil depuis que la lumière cosmique m'est apparue,  
Et a transformé ma vie que je croyais divine.* - Eddie

*La musique nous entoure. Si seulement nous avions des oreilles,  
nous n'aurions pas besoin de salles de concert.* - John Cage

David Dunn (aucune biographique figure dans le livret) nous offre deux œuvres dans ce DC: *angels AND insects*, qui sont cosmiques et très présentes pour ceux et celles qui ont les oreilles pour les entendre. *Tabula Angelorum 49* (durée: 28'28) est construite à partir de l'étirement en sept mouvements de la lecture des noms de 49 anges (7x7) empruntés à un texte de John Dee, un scientifique-mystique de 16<sup>e</sup> siècle. L'autre pièce, *Chaos & the Emergent Mind of the Pond* (durée: 24'35) est réalisée à partir de sons d'insectes enregistrés sous l'eau à l'aide d'hydrophones.

Les deux œuvres ont des connotations métaphysiques et mystiques et récompensent l'écoute par la révélation d'un kaléidoscope sonore en réalité virtuelle.

La granulation numérique des cordes vocales étendues et le bourdonnement, le craquement et le frottement des insectes sans aucune traitement, présentent le même son-langue-message universel et ces deux œuvres démontrent bien que les voix des anges et les paroles des insectes sont bel et bien deux aspects d'un même phénomène.

Toute une façon de passer son samedi soir. Fascinant et recommandé à ceux et celles qui ont les oreilles, l'intention et une attention soutenue.



Michel Chion - *Credo Mambo*  
Metamkine MKCD004  
Distribution: DIFFUSION i  
MÉDIA

*Credo Mambo* fait partie de la collection de mini-DC publiés par Metamkine. Cette œuvre récente a été réalisée et composée par le compositeur et écrivain français Michel Chion.

Cette œuvre de musique concrète a été composée en 1992, au studio Métamorphoses d'Orphée, à Ohain en Belgique. L'aspect technique de l'œuvre est irréprochable et on y retrouve un véritable recueil des différentes façons d'enregistrer et de manipuler le son fixé. Les textes lus ou chantés sont généralement peu traités mais l'auteur se sert quand même des techniques de manipulation (changement de vitesse de lecture de bande, chevauchement des voix). On reconnaîtra aussi plusieurs objets sonores, ainsi qu'un clin d'œil instrumental au 'mambo.'

Dictée par les textes, la forme de *Credo Mambo* est plutôt horizontale. Par sa force, le langage transporte l'auditeur dans un monde de méditation et de rituels. Vers la fin, nous

*Suite à la page 18*



poem by Anne Sexton. For *Fast Forward*, the tape is composed as an extension of the range of the percussion instruments, not as an illusory fusion of timbres, but as a real musical fusion of two worlds.

The sonic resources used are relatively sober and never chattery, the instruments do not park beyond conventional registers, but it is the strength of Chasalow's writing that makes his works so alive and poetic. In *The Furies of Rainstorms* the drama and the derision are so close to the universe of Berio.

I must also underline the excellence of the performers and the high quality of the recordings. In summary, I really enjoyed listening to the music and not simply the results of some technology being put into play.

A booklet, written by Mike Silverton, recaptures the journey of the composer and each of the performers while drawing up a portrait of the pieces.

Olivier Cussac

Michel Chion - *Credo Mambo*  
Metamkine MKCD004  
Distribution: DIFFUSION i MÉDIA

This is a Mini-CD in the Metamkine collection *Cinéma pour l'oreille* in which audiophiles find unique renditions of otherwise difficult-to-find works. *Credo Mambo* is a recent piece by the well established French composer and writer Michel Chion.

This 'musique concrète' piece was composed in 1992 at the Studio Metamorphoses D'Orphée, in Ohain, Belgium. The technical realization of the piece is impeccable, a real compendium of different methodologies for the recording and editing of sound on tape. The recording of the spoken or sung text is straightforward, with some very mild attempts at more elaborate techniques-both at the performance level (there are quasi-singing moments and some use of special vocal practices), and at the assembling level (with overlaps, multi-tracking and speed variation on the tape). In addition there are a number of recognizable sound objects and one instrumental mordent (ti-ra-ri!, perhaps a link with the 'mambo').

Formally *Credo Mambo* is heavily dependent on the horizontality and forward motion of the text. Near the end, we hear the voice of the composer stating the date and place, offering some technical information and a description

of the surroundings. He also says that the piece is dedicated to Annette Vande Gorne, and is constructed on the theme of 'faith.'

This is a sincere and well accomplished effort by Michel Chion, but does not quite reach the much higher level of quality of some of his other pieces with religious themes - for example, his *Requiem*. This Mini-CD gives credit to the voices of Cécile Sacco, Michel Chion, and the group "Los Groupos."

alcides lanza

David Dunn - *angels AND insects*  
¿What Next? Recordings,  
c/o Nonsequitur Foundation  
POB 263 Santa Fe NM, 87504 USA

*Whatever happened to Saturday night,  
When you held a job and you felt alright,  
It don't seem the same since cosmic light came into my life,  
I thought was divine.* - Eddie

*Music is all around us, if we only had ears, we wouldn't need  
concert halls.* - John Cage

David Dunn (no biographical information is provided) has two works on the CD, *angels AND insects*, both cosmic, and both ever-present for those with (the) ears to hear. *Tabula Angelorum Bonorum 49* (duration: 28' 28") is the time expansion of the reading, in seven connected movements, of the names of 49 (7x7) good angels from a text prepared by the sixteenth century scientist-mystic, John Dee. *Chaos & the Emergent Mind of the Pond* (duration 24'35") uses sounds of insects recorded underwater with hydrophones.

Both works have strong metaphysical and mystic connotations, and are sonically very rewarding, with the appearance of a virtual-reality sound kaleidoscope. Always-(n)ever the same.

The digital granularity of the extended vocal cords and the buzzing, clicking, pulsing and scratching of the insects (with virtually no processing) articulate the same ever-present universal sound-language-message. *angels AND insects* demonstrate that the tongues of angels and the parole of insects are two aspects of the one.

Listening to this CD is a good way to spend a Saturday night. Fascinating and highly recommended for those with the ears, the intent, and a good attention span.

*Continued on page 19*

Au laboratoires de Bell au début des années 60, le compositeur et musicologue américain Dika Newlin a essayé de reproduire à l'aide d'un ordinateur la complexité des sons d'étang sans toutefois obtenir de résultats convaincants. Les sons naturels, présentés ici, nous montrent que même les poux ont plus de rythme que les plus grands scientifiques.

Kevin Austin

Luc Ferrari - *Unheimlich schön*  
Métamkine, MKCD008  
Distribution:  
DIFFUSION i MÉDIA



La série de mini-compactes de Métamkine avec une œuvre par disque, nous offre un petit bijou de Luc Ferrari, simple en conception mais majestueux en force. *Unheimlich schön* (15'40") fut réalisée en 1971 mais n'était pas disponible sur DC auparavant. D'après la note de programme, la pièce traite de «comment respire une jeune femme qui pense à autre chose.» À quoi pense-t-elle? Ceci n'est ni clair, ni important: cependant, l'auditeur partage avec elle la sensation raréfiée et délicate qui nous atteint lorsqu'on est bouleversé par la beauté et le plaisir. Ferrari nous invite à pénétrer de plus en plus profondément dans l'espace qu'il nous crée. Une courte phrase répétée fournit le rythme de l'œuvre tandis que les respirations irrégulières et passionnées servent à renouveler constamment l'intérêt de l'auditeur au son. La grande réussite de l'œuvre est la maîtrise et le contrôle qu'exerce Ferrari dans sa progression spatiale partant de la surface d'une personne et rejoignant un espace très privée et très délicate à l'intérieur d'une voix. Ferrari signale à l'auditeur que la pièce est «à écouter très doucement.» Un auditeur qui prend le temps de la remarquer sera récompensé par l'attention au détail que prête Ferrari dans sa composition.

Emmanuel Madan

Robert Normandeau - *Tangram*  
empreintes DIGITALes, IMED 9419/20  
DIFFUSION i MÉDIA

Depuis le jour où j'ai eu ce DC, il ne quitte plus ma platine. Les textures sonores incroyables, la structure si maîtrisée et le jeu constant entre les sons intrigants font que mon attention est constamment sollicitée. Toutes les pièces de ce disque sont de qualité égale et très agréable à écouter.

*Bede*, disponible sur le DC IMED 9004, est ici représenté dans un autre format. Une autre pièce, *Spleen*, ne dépaysera pas les membres de la CEC qui l'ont connue lors de sa première présentation au projet *jours ÉLECTRO-RADIO days*. Les 5 pièces constituant ce DC sont représentatives de la production des années 90 de Robert Normandeau et s'inscrivent parfaitement dans la lignée de «Cinéma pour l'oreille.» Ces travaux sont près à recevoir un Oscar! Nous avons ici tous les signes qui laissent croire qu'il va devenir un des compositeurs les plus influents de ce genre.

Ce disque est un double DC. Un en version stéréo provenant de l'enregistrement des haut-parleurs et destiné à l'écoute domestique ou la diffusion radiophonique. L'autre est considéré comme une version studio destinée à une diffusion en situation de concert.

La sensibilité musicale de Normandeau est telle que l'auditeur novice, aussi bien que celui qui aura plus de «bouteille» trouveront des éléments à apprécier. En tant qu'homme de radio, c'est le genre de travail électroacoustique que j'aime écouter et dont je recommande l'achat.

Nous n'en attendons pas moins de la part de Robert Normandeau et nous ne devons pas pour autant oublier de remercier les gens d'empreintes DIGITALes de nous donner accès à de tels enregistrements.

Ralph Hopper

Jim O'Rourke - *Rules of Reduction*  
Métamkine  
Distribution: DIFFUSION i MÉDIA

Ce mini DC contient une pièce unique et fait partie de la collection Cinéma pour l'oreille. C'est un travail de type concret dans lequel on trouve de nombreux éléments similaires: saxophone et piano joués, bruits d'eau, de machines, de rue et de foule, ainsi que le merveilleux et terrible cri du métal contre métal. Le son du saxophone est un enregistrement de phrases répétées que l'on retrouve tout au long de la pièce en durée variables.

Les sections calmes sont constituées d'éléments de très faible amplitude. Le volume sonore enfle quand plusieurs éléments entrent en jeu et lors de «scènes de foule» qui ressemble à du bruit blanc filtré. La structure de *Rules of Reduction* est proche de son titre, fort et criard au début, le matériel est réduit jusqu'au silence parsemé de brefs moments d'excès.

Suite à la page 20

The American composer/musicologist Dika Newlin is reported to have attempted to simulate the sounds of a marsh (because of its complexity) on the Bell Labs computer system in the early 60s but was disappointed by the results. The original, as presented here, shows that even uneducated fleas have rhythm beyond the realm of the greatest algorithmicist.

Kevin Austin

Luc Ferrari - *Unheimlich schön*  
Métamkine MKCD008  
Distribution:  
DIFFUSION i MÉDIA

Métamkine's brilliant idea of publishing a series of mini-CDs, featuring one work per disc, has brought us this simple yet astonishingly powerful gem by Luc Ferrari. *Unheimlich schön* (15'40") was composed in 1971, but was previously unavailable on CD. The program note describes the piece as an exploration of "how a young woman breathes when she is thinking of something else." The "something else" of which she is thinking is ambiguous and irrelevant; what we nevertheless share with her is the rarefied, incredibly delicate emotion of being overwhelmed by beauty and pleasure. Ferrari is successful in drawing the listener gradually deeper into the space which he creates. A single repeated phrase supplies the rhythm of the piece, while the unpredictability of uneven, impassioned breaths constantly renew the listener's interest in the sound. The progression of space from the surface of a person towards a very private and delicate place deep within her voice is achieved with masterful elegance and control. Ferrari advises the listener to listen to the work very quietly. He has imbued his piece with an attention to detail which will reward the listener who takes the time to notice.

Emmanuel Madan

Robert Normandeau - *Tangram*  
*empreintes DIGITALes*, IMED 9419/20  
DIFFUSION i MÉDIA

If it was possible to wear out a groove on a CD, this disc would be a prime candidate. I have had my copy of this CD for only a few days now but it is getting constant play. The wonderful complexities of the textures, the masterful structure, and the constant interplay of intriguing sounds all combine to capture my attention. All of the works on the

disc are equally compelling and enjoyable.

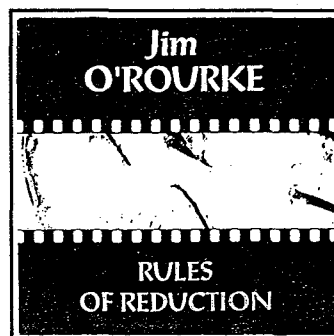
One work, *Bede*, is available on IMED 9004, but is presented in a revised format here. Another work, *Spleen*, will be familiar to CEC members from its premier on the 1993 *journées ELECTRO-RADIO days* project. All five works included on the CD are representative of Robert Normandeau's creative flow in the nineties. His direction is towards "cinema for the ear" and these works are of Oscar caliber. He gives every sign of becoming one of the most influential composers in this genre.

There are actually two CD's in this package. One is a stereo version, mixed by recording the sound from speakers, intended for home listening and radio broadcast. The other version is described as a studio mix for concert performance.

Normandeau's musical sensibilities are such that novice 'ears' as well as more 'seasoned' ears will find numerous elements to enjoy. As a broadcaster, this is the kind of electroacoustic material I thoroughly enjoy airing and recommending for purchase.

We have come to expect quality from Normandeau but a nod should also go to the folks at *empreintes DIGITALes* for continuing to provide listeners with access to music such as this.

Ralph Hopper



Jim O'Rourke  
*Rules of Reduction*  
Métamkine  
Distribution:  
DIFFUSION i MÉDIA

This mini CD contains a single piece and is part of the *Cinéma pour l'oreille* collection. It is a concrète work containing a number

of similar elements: live saxophone and piano playing, trickling water, machines, street and crowd sounds, and the wonderfully excruciating squeal of metal grinding on metal. The saxophone sound is a recording of a repeated gesture which appears in different points in *Rules of Reduction* with varying duration.

Quiet parts have single elements at very low amplitudes. The volume is significantly more clamorous when a number of elements are overlaid, these points resemble filtered white

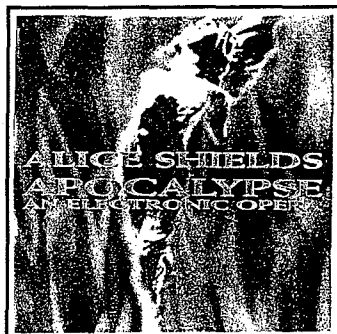
*Continued on page 21*

## COMPTES RENDUS suite

sonore. Les sons intéressants, même s'ils ne sont pas manipulés de sorte à posséder un caractère acoustique.

Andrew Bernstein

Alice Shields - *Apocalypse, an electronic opera*  
CRI CD 647  
73 Spring Street, #506 New York NY, 10012-5800 USA



*Apocalypse* de la compositrice américaine Alice Shields est un opéra électronique en plusieurs langues composé pour des voix en direct et enregistrées. Ce DC présente surtout la partie de bande. Réalisée à l'aide d'instruments MIDI et analogiques, l'œuvre fut composée en 1990 dans les studios de musique électronique de l'Université de Columbia.

*Apocalypse* fut un des premiers opéras de musique électronique composé aux États-Unis. Ce qui est remarquable, c'est que la compositrice y chante et récite la plupart des textes elle-même en plus de jouer toutes les parties de clavier et de synthétiseurs. On retrouve aussi dans cette version de la pièce le baryton Michael Wilson qui chante le rôle de Shiva dans les scènes 46 *Aeon* et 60 *Organ Screaming* et Jim Matus qui se charge d'émettre des sons de digestion dans la scène 50 *Dismemberment and Eating*.

Le personnage principal de l'opéra est «La Femme». On suit son évolution de la conception à la naissance, puis sa rencontre avec la déesse «L'algue», personnage hermaphrodite qui lui enseignera la communion d'idées, le besoin émotionnel et le respect pour la vie. La Femme se prépare à rencontrer le roi érotique Shiva, qui, grâce aux métaphores de la sexualité, lui enseignera comment s'identifier aux choses vivantes et à briser l'illusion de l'individualité. Le point culminant de *Apocalypse* sera l'union charnelle de la femme et de Shiva, illustrée par la promulgation de la tantra «maithuna», les échanges entre forme et énergie, esprit et matière, ascétisme et sensualité.

Il faut se concentrer lors de l'écoute de *Apocalypse*. Ce genre de musique sensuelle/intellectuelle nécessite plusieurs écoutes afin que l'auditeur puisse saisir toute la puissance qui s'en dégage et la beauté de ses rythmes et de ses textures. Dans un domaine qui contient peu d'exemples de ce type, cette musique est plus que recommandée.

Réalisé par Alice Shields, ce compact à aussi nécessite l'utilisation des studios Quality Studios et le Studio Pass de New York.

alcides lanza

Randall Smith - *L'oreille voit*  
empreintes DIGITALes, IMED 9416  
DIFFUSION i MeDIA

Sons acoustiques, sons synthétiques, sons qui semblent être acoustiques mais ne le sont pas, se mélangent dans ce DC où vos oreilles prendront du plaisir à «voir». Cette première écoute de la musique de Randall Smith m'a impressionnée.

Il y aurait tant de choses à écrire à ce sujet, mais laissez moi vous parler en particulier de la pièce *The Black Watch*, qui a été remarquée lors de plusieurs concours internationaux de musique. Composée de 9 sections, ce travail représente ce que Randall Smith a absorbé et entendu depuis des années d'écoutes. En tant que conservateur de ces éléments, ils les étale pour nous dans ce travail. De la même façon que l'on se déplace d'une pièce à l'autre, l'auditeur est exposé à divers éléments et textures que l'on perçoit finalement comme «bien lus».

Ralph Hopper

*The Aerial #5: A Journal in Sound*  
Artistes variés  
What Next? Recordings

*The Aerial #5* contient neuf compositions d'autant de compositeurs. Le livret d'accompagnement est intéressant, détaillé, audacieux. Une première audition m'a convaincu qu'il s'agissait de «new age» de qualité supérieure mais les auditions subséquentes m'ont amené à remarquer les utilisations très particulières de la voix humaine en tant que son proposés sur ce disque. La beauté du texte écrit et récité par Bob Gregory sur la musique de Matamoros m'a frappé. Trop de contenu pour du «new age», il me semble! De même, l'utilisation d'une voix sur-travaillée, distorsionnée, tordue pour personnifier le «wildman» de Klein et Hosler est brillante: la nature de l'Homme étant sa culture, pourquoi ne pas la retourner sur elle-même afin d'exemplifier la sauvagerie? S'agit-il uniquement d'une voix comme son ou bien d'une glorification de la voix comparable à celle des lieders allemands? Et l'usage réflexif fait du discours par



Suite à la page 22

noise, and 'crowd' sequences. The structure of *Rules of Reduction* is true to the name of the piece: loud at the outset, dwindling down to silence as it progresses with voluminous points divided by more genteel aspects to add effect. The sounds are interesting too, even though they are not manipulated enough to be genuinely acousmatic.

Andrew Bernstein

Alice Shields - *Apocalypse-an electronic opera*  
CRI CD 647  
73 Spring Street, #506 New York NY, 10012-5800 USA

*Apocalypse* by American composer Alice Shields is a multilingual electronic opera for live singers and recorded voices. This CD recording is mostly comprised of the tape component that accompanies the opera when performed live. The work was composed in 1990, utilizing MIDI instruments and analog electronic music technology, and was realized at the Columbia University Electronic Music Centre.

*Apocalypse* is one of the first electronic operas composed in America. It is singular in that the composer herself plays most of the singing and spoken roles, has used only her voice for the creation of the tape part, and has also played all keyboards and synthesizers. Her collaborators on this recording are baritone Michael Willson, who sings the role of Shiva in scenes 46 *Aeon* and 60 *Organ Screaming*, and Jim Matus who performs digestive sounds on command in scene 50 *Dismemberment and Eating*.

In *Apocalypse* the central character is The Woman who journeys from conception, to birth, to her meeting with and initiation by the goddess The Seaweed, a biological Aphrodite who teaches empathy, emotional attachment and reverence for all life. The Woman prepares herself to meet the erotic god Shiva, who also teaches identification with all life, the breaking of the illusion of separateness, through the vivid metaphor of sexuality. The climactic point of *Apocalypse* is the ritualized union of The Woman with Shiva, depicted as a stylized enactment of the Tantrik maithuna, the love-making of Shiva and Shakti, the intercourse of form and energy, of spirit and matter, asceticism and sensuality.

*Apocalypse* demands all of your attention because this sort of sensual/intellectual music requires more than one listening session to begin grasping its force, its power of persuasion, and the beauty of its engaging rhythms, colors and textures.

This music is highly recommended in a field that has still very few examples.

Produced by Alice Shields, this CRI compact disc also credits the Quality Studios and Studio PASS, both in New York.

alcides lanza

Randall Smith - *L'oreille voit (The Ear Sees)*  
empreintes DIGITALes, IMED 9416  
DIFFUSION i MÉDIA

Acoustic sounds, synthesized sounds, sounds that seem acoustic but are not, each blending into a disc that your ears will enjoy 'seeing'. This is my first experience with Randall Smith's music and I am impressed.

There is much to recommend here but let me focus on *The Black Museum*. This is a work that has been highly recognized at several international music competitions. In nine sections, the work presents the amalgam of what Randall Smith has heard and absorbed through his years of listening. As curator of these diverse elements, he is now presenting an exhibition. Like walking from one room to another, the listener is exposed to diverse elements and textures which at the end reveal that his background is the aural equivalent of being 'well read'.

Ralph Hopper

*The Aerial #5: A Journal in Sound*  
Various Artists  
¿What Next? Recordings

The Aerial #5 is a collection of nine compositions from many composers, accompanied by a very interesting and detailed booklet. The first listening convinced me that I was hearing first-rate new age, but additional listenings made me realize that the specific uses of the human voice moved this CD away from new age: the beautiful text that Bob Gregory wrote and recites for Gustavo Matamoros has too much content for regular new age, the over-worked, distorted, twisted 'wild man' voice of Klein and Hosler is an extremely brilliant idea, man's nature being his culture, (but why not return the latter in on itself to exemplify wildness?), and the reflexive use of discourse in Derek Bailey's composition, which might be seen as the ultimate expression of what this CD intends to be—a journal.

Continued on page 23

Derek Bailey me semble être l'ultime (et sur ce DC, dernière) expression du projet sous-tendant ce DC: un journal, c'est-à-dire exercer la réflexivité sur soi. Y a-t-il autre chose sur ce DC? Est-il besoin d'autre chose?

Luc Gauthier

### *The Devil's Staircase et Pressure Points*

Soundprints, 192 Spadina Av, Toronto ON, M5T 2C2  
T +1 416 244 1527 F +1 416 947 0849

La magie de la lecture par la lumière. Le disque compact est décidément un merveilleux médium de diffusion de la musique électroacoustique. Accessible et fidèle, il est un gage d'agréables moments d'écoute de première qualité.

C'est dans cet esprit que Soundprints, une maison torontoise qui se spécialise dans la musique électroacoustique sur disque compact, lance deux ouvrages que je vous recommande chaudement. *Pressure Points* avec Sound Pressure propose des œuvres mixtes de Celona, Degazio, Mott et Tenney composées pour le groupe virtuose. Le second *The Devil's Staircase*, recueille des œuvres sous le thème du chaos écrites par Ciamaga, Free, Celona, Foster, Degazio et Del Buono.

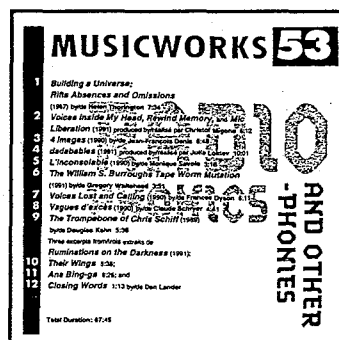
C'est ce dernier disque qui a particulièrement retenu mon attention, sans doute pour des raisons de goût personnel. D'une qualité sonore irréprochable, les pièces pour bande rassemblées datent de 1986 à 1993. Il faut souligner *A Conversation With John Cage* écrite en 1986 par John Free et toujours aussi fascinante et troublante. Les autres pièces, toutes aussi agréables les unes que les autres, mais présentant des facettes fort diversifiées, méritent une écoute attentive de par leur richesse timbrale.

Daniel Leduc

### *Musicworks 53: Radio-phonics and others-phonics*

Artistes variés

Bien, vous passez trop de temps au studio et vous ne pouvez fermer l'œil. Vous allumez donc votre radio-réveil et trouvez vos émissions favorites de radio campus ou Radio-Canada. Vous serez heureux d'entendre encore des compositions électroacoustiques, la composition vous a gardé du sommeil, maintenant c'est l'art radiophonique que vous tiendra éveillé...



Vous entendrez le répondeur téléphonique (que Christophe Migone a utilisé plus d'une fois) et d'autres choses intéressantes qu'y ont cours sur les ondes de CKUT (Radio McGill, Montréal) un commentaire éclairé par Helen Torington à propos des nouvelles technologies entrecoupé par des musiques de cirque; les dadabadies avec leurs voix perçantes et leur curieux sens de l'humour; une foule répétant «je suis dégénérée» de façon dégénérante; et vous entendrez aussi quelques travaux ressemblants à des formes plus traditionnelles d'électroacoustique.

C'est alors que vous réaliserez combien la radio détruit certains tabous électroacoustiques (humour, gestes et voix reconnaissables, etc.). Vous allez vouloir en entendre encore. Vite! ruez vous sur un stylo et écrivez à cette adresse: MUSICWORKS, 1087 Queen St. W., Toronto, Ont., Canada, M6J 1H3. Ah! j'oubliais, éteignez votre radio et allez dormir et n'oubliez pas de me ranger tout ce désordre dès votre réveil.

Andrew Bernstein

### Groupe de Musique Électroacoustic d'Albi-Tarn *Musique des Vignes*

Collection Musique Paysagère MP 9201  
4 rue Ste-Claire, 81000 Albi, France  
T +33 63 54 51 75 F +33 63 38 24 74

La musique des vignobles. La musique de la terre. Le soleil caresse la musique de l'eau. La musique de la pluie. La sève parcourt les tiges et les feuilles. C'est en effet la musique de la vigne, une sorte de musique à saouler mais loin d'être une musique à boire. Olivier Cussac est arrivé au bureau de la CEC avec ce petit DC. Tragiquement il n'était pas accompagné de la bouteille de Château Salette 1990 qui doit accompagner le disque. Peut-être Olivier était-il un tantinet assoiffé lors de son vol transatlantique... Charmant et champêtre à la première écoute, j'ai répété l'expérience.

En tant que compositeur je suis enclin à des paysages sonores et des musiques concrètes. Le disque est doux mais légèrement relevé. Sans être une étude analytique du paysage ou une mascarade formaliste, il est, tel un rosé séducteur, un mélange langoureux de mélodies instrumentales, d'espaces sonores champêtres, de rythmes accrocheurs, d'eau. La musique des vignes souffle son plein bouquet, son air vivifiant, sa tranquillité rurale, ses mystères. Tel un rosé, ce disque doit être pris seul, une alternative à un rouge corsé ou un blanc pénétrant. Il va très bien avec des viandes sauvages, du poisson, ou une tranche de camembert

*Suite à la page 24*

Just another group of sounds? A glorification of human voice like that achieved through German lieder? This CD is a reflexive attempt to face oneself. Is there anything else needed?

Luc Gauthier

*The Devil's Staircase* and *Pressure Points*  
Soundprints, 192 Spadina Av, Toronto ON, M5T 2C2  
T +1 416 244 1527 F +1 416 947 0849

The magic of reading by light. The compact disc is decidedly a marvelous medium for the diffusion of electroacoustic music. Accessible and accurate, it guarantees the highest quality listening experience.

It is in this spirit that Soundprints, a Toronto label specializing in electroacoustic music on CD, launched two discs which I highly recommend. *Pressure Points*, performed by the virtuoso group Sound Pressure featuring commissioned works by Celona, Degazio, Mott and Tenney, and *The Devil's Staircase*, a collection of chaos-based works written by Ciamaga, Free, Celona, Foster, Degazio, and Del Buono.

Of the two CDs, it was *The Devil's Staircase* that particularly held my attention. Dating from 1986-93, these pieces for tape have an irreproachable sound quality. Among them I found *A Conversation With John Cage* by John Free to be outstanding, but the other pieces, both as diverse and equally good, also deserve a close listen due to their timbral wealth.

Daniel Leduc

*Musicworks 53: Radio-phonics and other-phonics*  
Various Artists

Okay, you spent too much time in the studio, and couldn't sleep it off, however much you tried. You reach over to the clock-radio and curse as you dexterously knock over your lamp. Flip on the radio to your favorite campus station or to Radio-Canada and be delighted to hear more electroacoustics; composing kept you from sleeping, and now radio art is keeping you awake...

You'll hear Christof Migone's answering machine (something he has used more than once before) and some of the fun things that go on at CKUT (Radio McGill,

Montréal); a timely discourse by Helen Thorington about new reproductive technologies chopped up with circus music; the dadababies, shrill-voiced pre-adolescents with bizarre senses of humor; a live audience saying "I am a degenerate" in degenerating ways; and you'll hear some work which more or less resembles 'traditional' forms of electroacoustics.

This is the time when you realize how the radio-medium makes certain electroacoustic taboos (humor, recognizable speech, transparent gestures, etc.) allowable, if not necessary. You will want to hear this mix of many again. Quick! Scramble for a pen (knock down your alarm clock in the process) and write down the address: MUSICWORKS, 1087 Queen Street West, Toronto, Ontario, Canada, M6J 1H3. But you are weary; turn off the radio and go to sleep, and don't forget to clean up that mess when you wake up.

Andrew Bernstein

Groupe de Musique Électroacoustic d'Albi-Tarn  
*Musique des Vignes*  
Collection Musique Paysagère MP 9201  
4 rue Ste-Claire, 81000 Albi France  
T +33 63 54 51 75 F +33 63 38 24 74

The music of the vineyards. The music of the earth. The sun graces the music of water. The music of the rain. The fluids percolating through the stems and leaves. This is indeed the music of the vine; a sort of drinking music but by no means drunken. Olivier Cussac dropped this compact disc off when he first arrived at the CEC office this September. Tragically it was minus the bottle of 'Chateau Salettes 1990' that is supposed to accompany the CD; perhaps Olivier was a tad thirsty on the flight over. Charming and pastoral, this music caught my attention as I half-listened while entering data. I had to listen again, a few more times, in fact.

As a composer, I am inclined towards soundscape and musique concrète styles. This disc soothes but stimulates my palette, not being an analytical replay of soundscapes or a formalistic twist on reality, but, like a seductive rosé, is a languorous blend, a blend of crafted instrumental lines, sound spaces from the fields, rhythms, water. The musique of the vines breathes luxuriantly its full bouquet, its healthy spaciousness, its rural quietness and mystery. Like a rosé, this disc is set apart, a refreshing alternative to a meaty red or a penetrating white. It goes equally well with game, fowl, fish, or just a chunk of camembert and sliced pears. Okay, okay, perhaps I have flogged this metaphor a little too far.

*Continued on page 25*

accompagnée d'une tranche de poire. Ouais, j'ai peut-être un peu poussé sur cette métaphore.

J'aimerais entendre davantage en provenance d'Albi et mettre la main sur une de ces bouteilles...

**Frank Koustrup**

### *Sound Speculations*

Artistes variés, CD EMS 9300

Quelques-unes d'entre elles ont été réalisées avec l'aide de logiciels de composition algorithmique tels que *Max*. L'improvisation et le hasard ont guidé ces compositeurs (selon les notes de programme). De ce disque, deux œuvres se détachent du groupe:

*Vinyl*, du compositeur Jonathan Mitchell présente une fort intéressante récupération des sonorités caractéristiques du disque au vinyle (crépitements, accrocs, pleurage, etc.). La fin est particulièrement réussie avec, çà et là, une pointe d'humour. Le compositeur a évité le piège de la citation. Son matériel est original. Seul un bref passage fait entendre la musique enregistrée sur ces «vinyles». Je trouve cela remarquable car la tentation devait être forte.

*Extraneous Noise*, de Patric Cohen allie avec bonheur des sons de guitare acoustique, des bruits humains (toux, éclaircissement de la gorge) et des sonorités électroacoustiques (synthèse et prises de sons). L'utilisation de la réverbération y est très efficace. Certains sons me fascinent, principalement au début où l'on entend des bruits qui ressemblent à des morceaux de bois qui s'entrechoquent.

En fait, le grand intérêt de ce disque est de nous faire entendre les musiques qui sont produites dans ces studios. Ce sont les innovations technologiques plutôt que la musique créée dans ce milieu qui sont le plus reconnues. Voilà donc une occasion d'écouter et de connaître ces œuvres et ces compositeurs.

**Claude Frenette**

### *Symptom of a Specific Culture*

Artistes variés, Terra Vox TVX-015

Rencontre entre Elliott Sharp, Thomas Dolby et Metallica. Violence, tendresse, excitation, sons brutaux, vents de douceur, rythmes relaxants et exacerbants, voix des morts et

des profondeurs, fuzz et synthés, cette musique est celle des sons de la vie et de la mort. Ou bien, est-ce que ce que j'ai ressenti si fortement ne correspondrait pas plutôt aux sentiments de ces artistes dans et à propos de la civilisation moderne? J'ai de toute façon été touché par cette description de certains aspects d'une culture spécifique: chaque pièce dissèque un aspect de nos vies sans tomber dans le cynisme ou l'hypocrisie. Et heureusement, ces musiciens ne croient pas que nous devons rire même si l'ironie est présente sur ce cd! *Symptom of a specific culture* est une réussite. Comme dans une bonne ethnographie, cette culture spécifique acquiert une portée générale parce que les musiciens en extraient ce qui est généralisable et non pas parce qu'ils en effaceraient ce qui n'est que local. Le livret pourrait toutefois être plus détaillé: y a-t-il un ou plusieurs groupes? Qui joue quoi? Quels sont les instruments ou machines utilisés dans la concoction de cette musique? Aucun projet collectif ne devrait se terminer par la disparition des individus qui en sont partie prenante.

**Luc Gauthier**

Concert/Recontre avec Olivier Cussac  
à l'Espace ACREQ, Montréal,  
le 4 octobre 1994

Pour conclure son stage à la CEC, Olivier Cussac a présenté une soirée-rencontre devant un auditoire composé d'une quinzaine de personnes. Il nous a servi une musique de voix, de cloches, de cordes, de clarinette, d'éclats, de souffles et de synthétiseurs analogiques. Sa pièce d'une durée de 6 minutes, *Sibilance Silence Immobile*, pour trio de clarinettes et bande, m'a particulièrement plu. Je suis rarement convaincu par des pièces pour instruments et bande mais celle-ci m'a gagné par la clarté de ses mélodies et de son propos. La bande était en majeure partie composée de bruit blanc dans un esprit de souffle, parfois calme, parfois orageux. Les clarinettes qui viennent renforcer cet élément de souffle.

Ses autres pièces furent très bien reçues et à la demande générale, il y eut un rappel pour *cinémonde*. Ces pièces, toutes sur bande, étaient futées, vagabondes et spacieuses, sans avoir l'assurance de *Sibilance*.... Ce n'est pas un crime et peut-être imputable à son jeune âge. Je crois bien qu'il est mordu par l'électro.

**Frank Koustrup**



## IN REVIEW *continued*

I want to hear more from Albi, and perhaps get a bottle of that wine...

Frank Koustrup

### *Sound Speculations*

Various Artists CD EMS 9300

Of the many pieces on this CD, some of them were created with the aid of algorithmic composition software such as *Max*, others where improvisational and chance operations guided the composers (according to the liner notes). Of these, two works stood out from the group:

*Vinyl*, by Jonathan Mitchel presents a strong and interesting recycling of characteristic sounds from vinyl records (crackling, scratches, skips, etc.). The ending is particularly successful and touched by humor. The composer has avoided the trap of quotations. His material is original. Only short passages sound like music recorded on LPs. I find this remarkable, as the temptation must have been great to cart out a few clichés.

*Extraneous Noise*, by Patrick Cohen joyfully combines sounds from acoustic guitar, humans (coughs, clearing of the throat, etc.), and electroacoustic sounds (synthesized and sampled). The use of reverb is very effective. Certain sounds fascinate me, principally at the start where one hears noises that resemble pieces of wood knocking together.

As well as these two pieces, this disc is worth a listen simply to hear the music being produced at the Experimental Music Studios where technological innovation, rather than the music being produced, is better known. This CD is an occasion to listen to and to discover these composers and their work.

Claude Frenette

### *Symptom of a Specific Culture*

Various Artists  
Terra Vox TVX-015

Somewhere, Elliott Sharp met Thomas Dolby and Metallica. Violence, tenderness, excitement, brutal noises, soft winds, relaxing and exacerbating rhythms, voices from the dead, voices from the depths, fuzz, and synths. I heard the sounds of life and death in this music. Or was it the artists' feelings

toward and through modern 'civilization'? In any case, I was touched by this attempt to depict some aspects of a specific culture.

Each piece dissects another side of our lives without reverting to either cynicism or hypocrisy, and happily they don't feel that we must laugh at some point (although there is some irony!) As such, *Symptom of a Specific Culture* is a success. As in good ethnography, this specific culture becomes meaningful because the musicians extract the general from it, not because they eliminate its local aspects.

The included booklet should have contained more details. I expect many groups are involved but I have no way to be sure of this. I would like to know a bit more about the instruments and machines used to create this music and about the persons using them. No collective effort should end in the erasure of the individuals.

Luc Gauthier

### Concert/Rencontre with Olivier Cussac

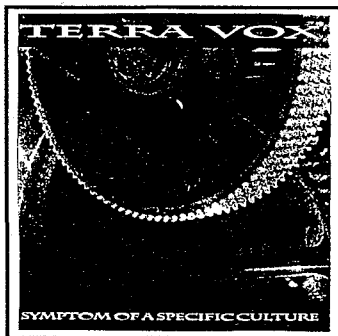
Espace ACREQ, Montréal

October 4, 1994.

To conclude his residency at the CEC, Olivier Cussac gave an informal concert of his own compositions to an audience of about 15 attentive listeners. He treated us to his spacious music, a music of breaths, voices, bells, strings, analog synthesizers, crashes, bounces, and clarinet. His piece for clarinet trio and electroacoustic tape, entitled *Sibilance Silence Immobile*, appealed to me the most of the selections he played. I usually fail to understand the point of most instrument and tape compositions for concert but the clarity of line and dialogue in Olivier's work won me over. Much of the tape part used white noise in a breathing fashion, sometimes sweeping, sometimes stormy. The 12-tonish clarinet parts complemented the tape and reinforced the sense of breath in this six minute work.

His other works went over very well. Due to popular demand, he even repeated his projection of *Cinemonde*. These works, tape pieces all, were shapely, sweeping and spacious though I think a little tentative and less assured than *Sibilance Silence Immobile*. This is no crime and is probably only a function of Olivier's youth. I think we will be hearing much more from him as his work grows.

Frank Koustrup



# RÉFLEXIONS SUR UN LEXIQUE DE STRATÉGIES DE COMPOSITION

Kevin Austin

*Premier d'une série d'articles sur le développement, l'extension et le raffinement de l'imagination auditive et sur la perception créatrice, artistique et esthétique.*

Les musiques traditionnelles ont défini des termes pour la description de diverses formes de pensée, d'analyse et de présentation compositionnelle. En électroacoustique, on n'a pas élaboré beaucoup de lexiques à ce sujet. Cet article constitue le premier d'une série destinée au développement de quelques outils conceptuels. Deux autres articles porteront sur le texte "sténographique", les partitions à "ligne temporelle" et les partitions graphiques et textuelles complètes pour diffusion sonore à haut-parleurs multiples.

Dans le travail de l'analyse ou le travail de studio, il est souvent utile d'emprunter des idées, termes et mots qui évoquent l'activité graphique ou cinématique. Ces termes suggèrent un type particulier d'activité sonore, une stratégie de composition ou bien une technique de studio. La liste suivante s'applique à des processus tant micro- que macrostructurels.

Plusieurs de ces termes indiquent soit la nature générale d'un continuum (bi- ou multidimensionnel), soit des nuances de sens. Ces définitions-descriptions ne se proposent pas, bien sûr, comme définitives (ex: comparer Compression [compress] et Contraction [contract]). [Note du traducteur : La traduction ne se présente pas non plus comme définitive.]

J'inscris ma reconnaissance envers Istvan Anhalt qui m'a mis sur la piste de cette liste il y a quelques 25 années. Vous trouverez le "glossaire" d'Anhalt qui est en quelque sorte le parrain de la présente liste, aux pages 144-47 de son livre, *Alternative Voices*, (Université de Toronto, 1984). Des termes semblables aux siens sont indiqués par (\*).

Des termes en référence croisée sont indiqués en *italiques*. (Note du traducteur : Les termes anglais du texte original sont indiqués entre [ ] ou [/].)

## Abrégement

## "Assortissement"

**Abrégement [Abridge]** : Processus de raccourcissement par enlèvement d'éléments (inessentiels), et liaison des parties restantes, laissant généralement reconnaissables les caractéristiques de l'original. (Voir : *abréviation [abbreviate], écourter [truncate].*)

**Abréviation [Abbreviate]** : Raccourcissement par suppression (temporel) d'éléments (non-essentiels) généralement à l'intérieur de la structure. (Voir : *abrégement [abridge], écourter [truncate].*)

**Abstraction [Abstract, to]** : Enlèvement des éléments caractéristiques décoratifs d'un événement ou geste en ne laissant que l'élément structurel fondamental-squelettique.

**Accrétion [Accretion]** : Accroissement graduel d'un événement ou geste par addition de nombreux éléments-particules semblables

**Accumulation [Accumulation]** : Accroissement graduel d'éléments, souvent de façon ad hoc par addition de nombreux éléments semblables-dissémbles. (voir : *accrétion [accretion].*)

**Achever [Terminate]** : Terminer, possiblement de façon drastique. (Voir : *couper [cut].*)

**Agrégat [Aggregate]** : Une texture *complexe*, se rapprochant d'une *masse* ou *structure globale* où les éléments

individuels demeurent identifiables, mais parfois avec difficulté. Il peut être *homogène* ou *hétérogène*. (Voir : *gestalt.*)

**Allusion, (faire) [Allude]** : Se référer (à autre chose) de façon indirecte, possiblement par l'adoption d'une ou plusieurs des caractéristiques de l'autre *identité*, ex: attaque-décroissance; modulation spectrale; nature rythmique-métrique...

**Amplifier [Amplify]** : Augmenter la quantité d'un élément ou aspect (de façon relative ou absolue), de sorte que ses caractéristiques soient plus en évidence. (Voir : *expansion [expand].*)

**Annexer [Append]** : Prolonger un élément, caractéristique ou geste en ajoutant des matériaux nouveaux ou semblables (à la fin) en vue d'une *extension*.

**Articulation(s) [Articulation]** : Des liaisons relativement évidentes pouvant fonctionner comme des points de référence (micro- et-ou macrostructurels.)

"Assortissement" [Matching] : Création de valeurs semblables ou parallèles entre deux éléments ou structures, possiblement dans le but d'en arriver à l'*union*. Ceci peut se produire dans des domaines gestuels micro-

Complémentarité

"Étagement"

- structuraux quant au spectre sonore, le temps, le registre, la portée, l'articulation (entre autres).
- Complémentarité [Complementation]** : Deux aspects, ou plus, en relation d'interdépendance jusqu'à un certain point. Exemples de cette condition séparée mais égale : ligne principale/contre-mélodie, motif/fond, question/réponse, etc. (\*)
- Compléter, Augmenter [Supplement]** : Ajouter, élargir ou étendre, souvent par l'inclusion de matériaux nouveaux ou relativement nouveaux. (Voir : *expansion [expansion], prolongation [prolong]*.)
- Complexe(s), Composé(s) [Complex, Compound]** : Deux traits indépendants, ou plus, combinés ou reliés de façon à être perçus comme entités individuelles interdépendantes ou bien comme *gestalt* avec des éléments identifiables.
- Compression [Compress]** : Le processus, soit temporel (compression temporelle) soit autre, qui, sans réduction de la quantité de matériaux, en présente certains aspects en forme raccourcie ou réduite de façon verticale (compression d'amplitude, filtrage spectrale ...) (Voir *condenser [condense]*.)
- Condenser [Condense]** : Diminuer la grandeur ou la durée d'un événement, geste ou élément, tout en en retenant la masse critique de son *identité*. (Voir : *évaporation [evaporate]*.)
- Condensation [Condensation]** : L'apparition (concrète) ou la consolidation d'éléments ou caractéristiques. (Voir : *évaporation [evaporate]*.)
- Continu [Continuous]** : Propriété d'éléments ou une structure sans points spécifiques, fixes, permettant la manifestation d'autres éléments. Parfois désigné "en variation continue" [continuously variable]. (Voir : *articulation [articulation], discret [discrete]*.)
- Contraction [Contract]** : Diminution de grandeur (qui peut être temporelle), de quelques ou de tous les éléments ou traits (Voir : *expansion [expand]*.) (\*)
- Contraster [Contrast]** : Créer ou faire percevoir la dissemblance. Peut se produire dans plusieurs paramètres.
- Convergence [Convergence]** : Processus par lequel des éléments, ou leurs caractéristiques, se rejoignent (ou tendent à ressembler, soit à un élément commun, soit à un élément étranger). (Voir *éparpiller [scatter]*.)
- Coupure [Cut]** : Cessation abrupte. (Voir : *transition [transition], achever [terminate], abréviation [abbreviate], abrègement [abridge], écourter [truncate]*.)
- Cristallisation [Crystallize]** : Création de qualités fixes et immuables à partir d'un environnement évolutif ou fluide. (Voir : *condenser [condense], dissoudre [dissolve], évaporation, [evaporate], identité [identity]*.)
- Croissance-décroissance par paliers [Incremental growth/decay]** : Processus d'accroissement (ou de décroissance) par petits paliers successifs de la densité ou de l'importance relative d'éléments ou de gestes.
- Délimiter [Restrict]** : Restriction de certains *paramètres* ou *valeurs paramétriques* à l'intérieur de limites absolues clairement définies. (Voir : *restreindre [curtail]*.)
- Désintégration [Disintegration]** : Affaiblissement, dilution ou cessation d'une texture, élément ou geste par le fait que les parties cessent de (ré)agir comme éléments d'un tout (souvent par l'introduction de silences parmi les parties constitutives). (\*)
- Discret [Discrete]** : Propriété d'éléments ou d'une structure avec points de repère spécifiques, fixes, permettant la manifestation d'autres traits. (Voir : *continu [continuous]*.)
- Dissolution (fonte) [Dissolve (melt)]** : Disparition de qualités (ou traits) fixes ou immuables qui se fondent dans un environnement fluide ou évolutif. (Voir : *condenser [condense], cristallisation [crystallize], évaporer [evaporate]*.)
- Divergence [Divergence]** : Processus par lequel des éléments semblables deviennent dissemblables. (Voir : *convergence [convergence], éparpiller [scatter]*.)
- Dynamique [Dynamic]** : En état de changement, de nature positive ou négative, quant à un ou plusieurs paramètres. (Voir : *équilibre [balance], stase [stasis], état statique [steady state]*)
- Écourter [Truncate]** : Raccourcir ou réduire une *valeur paramétrique* par la cessation subite de cette activité. Couper. (Voir : *abréviation [abbreviate], abrègement [abridge], coupure [cut]*.)
- Élaboration [Elaboration]** : Généralement une forme de *variation* où des idées s'étendent en détail ou une perspective plus considérable quant à leur *identité*.
- Élision [Elision]** : Un terme temporel, indiquant l'omission d'une étape caractéristique attendue ou requise. (Voir : *Omission [omission]*.)
- Embellir [Decorate]** : Ajouter des éléments (inessentiels/décoratifs), souvent des caractéristiques "de surface", possiblement dans le but de rendre le son plus "beau" ou attrayant. (Ex: ajouter une réverbération globale.) (Voir : *abstraction [abstract]*.)
- Éparpillement [Scatter]** : Processus par lequel des éléments semblables (ou les *mêmes*), en deviennent moins semblables, non seulement les uns aux autres mais par rapport à eux mêmes. (\*)
- Équilibre [Balance]** : Un concept qui implique une forme quelconque d'équilibre, créée ou perçue. Cette relation peut s'établir entre divers aspects des matériaux (ex: psychologiques, soniques, métaphoriques...) (Voir : *stase [stasis], état statique [steady state]*.)
- "Étagement" [Layering] : Processus d'unification de sons d'une *identité* unique (en présentation simultanée) de

État statique, état quasi statique

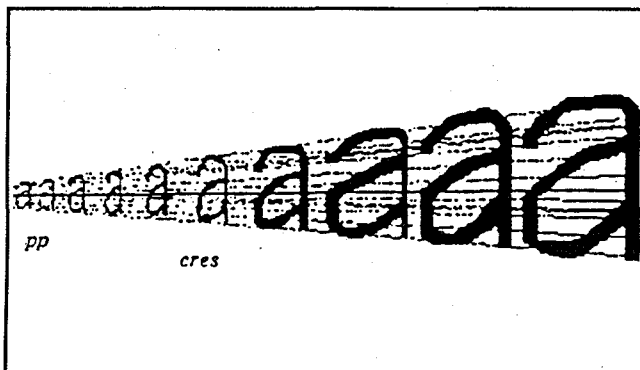
Isolement, processus d'

sorte qu'ils en restent plutôt *identifiables* à l'intérieur d'une texture. (Voir : *gestalt* [*gestalt*]).

État statique, état quasi statique [Steady-state/Quasi-steady-state] : Structure, geste ou élément qui conserve *invariants* plusieurs/la plupart de ses *valeurs paramétriques* de façon à créer un état de *stase*.

Évaporation [Evaporate] : Diminution de la taille ou de la durée d'un événement, geste ou élément, par la perte de sa masse critique! (Voir : *condenser* [*condense*], *condensation* [*condensation*] .)

Évincer/Supplanter [Supersede/Supplant] : Déplacer un élément ou *paramètre* avec d'autres matériaux. Ceci peut représenter une modification structurellement significative.



Expansion [Expand] : Processus, possiblement temporel (expansion temporelle), où, sans augmentation effective de la quantité de matériaux, on présente des aspects en forme élargie ou augmentée de façon verticale (amplitude-commande par bruit ("noise-gate"), spectre sonore-enrichissement harmonique ...) (Voir Voir : *compression* [*compression*], *condenser* [*condense*]) Une augmentation de grandeur (qui peut être temporelle), soit par la croissance de quelques/tous ses éléments ou traits. (\*)

Extension [Extension] : *Prolongation* d'un élément, trait ou geste par l'addition à la fin de matériaux répétés ou semblables.

Extinction [Die away] : La disparition lente de tous les éléments caractéristiques. (Voir : *effacement* [*erase*].)

Extrapolation [Extrapolate] : Création de nouveaux matériaux par le processus d'examen de matériaux connus et l'application de processus ou règles semblables. (Passer du connu à l'inconnu.)

Famille [Family] : Concept désignant l'(inter-)relation de sons impliquant des éléments d'*identité* unique ou commune. Cette condition peut se produire par la *transformation* d'un *membre*, ou par la transformation d'un son différent de façon à ce qu'il assume des caractéristiques pouvant s'identifier comme appartenant à

la *famille*. (Voir : *identité* [*identity*], *membres (de famille)* [*members*], *transformation* [*transformation*].)

Fonction [Function] : Signification, usage ou situation à l'intérieur de la structure; opération syntaxique ou signification structurelle. (Voir : *rôle* [*role*].)

Fusion [Fusion] : Processus ou création d'éléments, traits ou structures, *composés* ou *complexes* par l'amalgame de deux caractéristiques ou plus (habituellement) dissemblables (Voir : *complexe(s)*, *composé(s)* [*complex, compound*], *surimposer* [*superimpose*].) (\*)

Générer [Generate] : Créer à partir de matériaux ou règles de composition.

Gestalt [Gestalt] : Mode de perception ou d'organisation où des ensembles d'objets/événements se traitent globalement plutôt que comme collection d'éléments individuels ou distincts. (Voir : *Masse, structure globale* [*mass structure*], *étagement* [*layering*].)

Hétérogène [Heterogeneous] : Qui contient des éléments non-uniformes, variés ou dissemblables. (Voir : *homogène* [*homogeneous*].)

Homogène [Homogeneous] : Qui contient des éléments uniformes, et/ou semblables. (Voir : *hétérogène* [*heterogeneous*].)

Identité [Identity] : Création d'un son ou d'un ensemble de sons unique de façon à ce que les éléments caractéristiques en soient reconnaissables à travers divers degrés de *transformation*, etc.

Imposition de contrôle [Assert control] : Un ou plusieurs éléments contraignent d'autres caractéristiques de la composition à se conformer à ses/leurs qualités.

Interpolation [Interpolate] : Inclusion et/ou addition, généralement au milieu, de matériaux qui produisent l'*extension* ou la modification d'un geste ou élément existant. D'apparence, la plupart du temps, décorative, l'*interpolation* peut être de nature structurelle.

"Interrelation" [Connection] : La création ou la perception de relations.

Intersection [Intersection] : L'endroit ou la forme où deux éléments ou idées partagent des caractéristiques communes (Voir : *union* [*union*].)

Invariant [Invariant] : Inchangé. Un élément ou *paramètre* commun entre deux *familles*, gestes, idées, sections, sons, etc.

Irruption [Disturbance] : Introduction de traits ou d'éléments nouveaux, inutilisés ou contrastants à l'intérieur d'un son ou geste (*identité*) existant de façon (relativement) stable, sans qu'il en soit complètement remplacé. (\*)

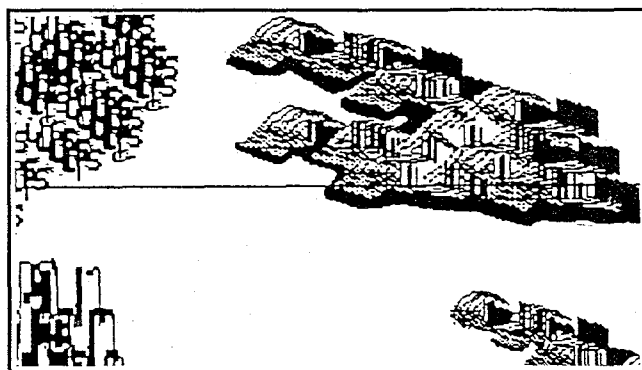
Isolement, processus d' [Isolate] : Processus de ségrégation d'un élément, possiblement dans le but de lui conférer plus d'importance.

Masquage

- Masquage [Masking]** : Processus consistant à cacher, déguiser ou couvrir un élément ou groupe d'éléments sans pour autant les enlever de la texture. (\*)
- Masse, Structure globale [Mass structure]** : Structure dont les macro-propriétés dominent plutôt que les éléments ou structures individuels constitutifs. Elle peut être *homogène* ou *hétérogène*. (Voir : *agrégat [aggregate]*, *gestalt [gestalt]*, *étagement [layering]*.) (\*)
- Membres (de famille) [Members]** : Des *familles* de sons comprennent des *membres*. Le degré de parenté relève souvent du nombre et de la force des éléments tenus *invariants* ou en commun avec d'autres membres de la *famille*.
- Même [Same]** : Concept par lequel diverses choses sont considérées égales ou adéquatément ressemblantes de façon à ne pas justifier une différenciation ou *identité* séparée.
- Modulation [Modulation]** : Changement, échange ou remplacement progressif de *valeurs paramétriques* ou d'éléments constitutifs d'un son ou structure. Peut s'effectuer par paliers *discrets* ou par *variation continue*.
- Motif structuré [Pattern]** : Séquence ordonnée dont le comportement inclut des éléments prévisibles, et qui constitue une *identité* par son exposition et sa répétition.
- Motif structuré non-répétitif [Non-repeating pattern]** : *Agrégat* ou équivalent où les éléments semblent créer un *motif structuré* (répétitif) par la *répétition*, tandis qu'en fait il n'y a pas de répétition (exacte).
- Omission [Omission]** : Non-inclusion d'un trait ou d'une étape attendu ou requis. (Voir *élision [elision]*.)
- Paramètre [Parameter]** : Élément ou type descriptif dont la (portée de) variation caractérise ou aide à caractériser un événement ou objet.
- Prolongation [Prolong]** : *Extension* d'une section, idées ou geste par un processus ou des processus qui, en général, n'introduisent pas de nouveaux matériaux ou idées. (Voir : *annexer [append]*, *expansion [expand]*.)
- Proportion [Proportion]** : Relation statistique entre des éléments. (Voir : *équilibre [balance]*.)
- "Quantification" [Quantize]** : Processus par lequel un *paramètre* en *variation continue* se transforme en structure à paliers *discrets* en accordant la même valeur à toutes les valeurs à l'intérieur d'une portée donnée.
- Rature [Erase]** : Disparition relativement rapide et possiblement violente d'un son ou trait. (Voir : *Extinction [die away]*.)
- Relier [Bridge, to]** : Connecter, joindre ou lier des sections, souvent avec des matériaux de moindre importance dans la composition. Ces matériaux peuvent dériver des précédents, annoncer ceux à venir, ou en être différents. (Voir : *transition*.)

Transformation

- Répétition [Repetition]** : Récurrence (possiblement régulière) d'un objet doué d'*identité*. La répétition peut être de nature perceptive plutôt que réelle, exacte ou variée. (Voir : *motif structuré [pattern]*.)
- Restreindre [Curtail]** : Arrêter ou bloquer le changement/croissance attendus d'un élément ou trait par l'introduction d'obstructions, ou par la réduction du support. (Voir : *abrégement, [abridge]*, *condenser [condense]*.)
- Rôle [Role]** : Attribution de caractéristiques dramatiques à un son (ou élément) afin d'agir comme concept (ou nature) particulier. (Comparer : *fonction [function]*.)
- Saturation [Saturation]** : Point où il devient impossible d'ajouter (de façon significative) des matériaux et de maintenir l'*identité* d'un son ou geste. Ceci peut se produire de façon relative ou absolue, complète ou partielle, et peut ne s'appliquer qu'à un *paramètre* (ou plus). Il en résulte fréquemment une évolution vers une *structure globale [mass-structure]*. (\*)
- Stase [Stasis]** : État de repos, par *équilibre*. (Voir : *état statique [steady-state]*.)
- Statique [Static]** : Sans mouvement, en *équilibre*. (Voir : *dynamique [dynamic]*.)
- Suppression violente [Obliterate]** : Destruction complète, relativement soudaine, et l'éradication potentiellement violente d'un son ou trait.
- Surimposer [Superimpose]** : Ajouter des matériaux en l'imposant par dessus des matériaux existants. Par implication, il n'a pas de *fusion*.



- Synchronisation [Synchronization]** : Relation temporelle (précise ou imprécise) où des événements peuvent se produire en alternance, simultanéité, succession, surimposition, en synchronisation de phase, etc. (\*)
- Transformation [Transform(ation)]** : Processus de changement ou modification tel qu'un ou quelques éléments originaux restent. Ceci peut entraîner l'apparition d'un trait/son avec une nouvelle *identité* (création d'un élément nouveau), ou bien peut produire

Transition

- des éléments ou *membres de famille*. (Voir : *variation [variation]*.)
- Transition [Transition]** : Structurellement, un passage à fonction de liaison où des éléments de l'*identité* des matériaux précédents se réduisent en préparation à l'introduction de matériaux nouveaux. (Voir : *relier [bridge]*, *coupure [cut]*, *achever [terminate]*.)
- Union [Union]** : L'endroit ou la forme où deux éléments ou idées (ou plus) en deviennent un en partageant toutes leurs caractéristiques en commun. (Voir : *intersection [intersection]*.)
- Valeurs paramétriques [Parametric values]** : Limites ou portée acceptables dans la caractérisation d'un événement ou type (y compris le continuum entre les extrémités.)
- Variation [Variation]** : Forme de *répétition* de matériaux ayant subi une *transformation* quelconque. Des éléments

Vocalisation phonétique

- d'*identité* sont souvent conservés à certains niveaux.
- Vocalisation [Vocal (sounds)]** : Sons résultant du passage de l'air dans ou à travers la bouche ou le nez. (Voir : *vocalisation phonétique [verbal (sounds)]*, *vocalisation aspirée [voiced (sounds)]*.)
- Vocalisation aspirée [Voiced (sounds)]** : Sous-catégorie de *vocalisation phonétique [verbal (sounds)]* qui ne comprend que des sons produits par la vibration des cordes vocales. (Ex : "S" n'est pas *aspiré*, "Z" est *aspiré*.) (Voir : *vocalisation phonétique [verbal (sounds)]*, *vocalisation [vocal (sounds)]*.)
- Vocalisation phonétique [Verbal (sounds)]** : Sous-catégorie de *vocalisation [vocal (sounds)]* incluant des sons employés par une/des langue(s), mais ne se restreignant pas aux phonèmes d'une langue particulière. (Voir : *vocalisation [vocal (sounds)]*, *vocalisation aspirée [voiced (sounds)]*.)

Ci-apres, les mêmes termes groupés en sept catégories et en ordre alphabétique :

- Caractère (type), (Il y a eu...)** [Character (type) (It has been ...)] : *Abstraction [Abstract]*, *Allusion, faire [Allude]*, *Cristallisation [Crystallize]*, *Délimiter [Restrict]*, *Embellir [Decorate]*, *Extrapolation [Extrapolate]*, *Imposition de contrôle [Assert control]*, *Isolément, processus d' [Isolate]*, *Omission [Omission]*, "Quantification" [Quantize], *Restreindre [Curtaill]*
- Croissance/décroissance [Growth/Decay (Change)]** : *Accrétion [Accretion]*, *Accumulation [Accumulation]*, *Achever [Terminate]*, *Amplifier [Amplify]*, *Compléter, Augmenter [Supplement]*, *Compression [Compress]*, *Contraction [Contract]*, *Convergence [Convergence]*, *Croissance-décroissance par paliers [Incremental]*, *Rature [Erase]*, *Désintégration [Disintegration]*, *Divergence [Divergence]*, *Élaboration [Elaboration]*, *Éparpillement [Scatter]*, *Équilibre [Balance]*, *État statique [Steady-state]*, *Évaporation [Evaporate]*, *Évincer, Extinction [Die away]*, *Irruption [Disturbance]*, *Stase [Stasis]*, *Supplanter [Supersede]*, *Suppression violente [Obliterate]*
- Matériaux [Materials]** : "Étage" [Layering], *Famille [Family]*, *Générer [Generate]*, *Identité [Identity]*, *Membres (de famille) [Members]*, *Paramètres [Parameter]*, *Transformation [Transform(ation)]*
- Structurel [Structural]** : *Articulation*, *[Bridge]*, *[Connection]*, *[Function]*
- Temporel [Temporal]** : *Abrégement [Abridge]*, *Abréviation [Abbreviate]*, *Annexer [Append]*, *Compression [Compress]*, *Contraction [Contract]*, *Coupure [Cut]*, *Écourter [Truncate]*, *Élision [Elision]*, *Expansion [Expand]*, *Évolution prévisible [Predictable evolution]*, *Extension [Extension]*, *Interpolation [Interpolate]*, *Prolongation [Prolong]*, *Synchronisation [Synchronization]*
- Texture (type/caractère) [Texture (type/character)]** : *Agrégat [Aggregate]*, "Assortissement" [Matching], *Complémentarité [Complementation]*, *Complexe(s), Composé(s) [Complex, Compound]*, *Fusion [Fusion]*, *Gestalt [Gestalt]*, *Hétérogène [Heterogeneous]*, *Homogène [Homogeneous]*, *Intersection [Intersection]*, *Masquage [Masking]*, *Masse, Modulation [Modulation]*, *Motif structuré [Pattern]*, *Répétition [Repetition]*, *Saturation [Saturation]*, *Structure globale [Mass structure]*, *Surimposer [Superimpose]*, *Union [Union]*
- Traits (de famille), (Il est...)** [Traits (family), (it is ...)] : *Continu [Continuous]*, *Discret [Discrete]*, *Dynamique [Dynamic]*, *Invariant [Invariant]*, *Rôle [Role]*, *Statique [Static]*

Kevin Austin  
 Octobre 1989 et avant  
 94-viii-9.

Kevin Austin enseigne l'électroacoustique à l'Université Concordia, Montréal.  
 [Traduction de Charles de Mestral, artiste sonore montréalais]

# SOME THOUGHTS ON A LEXICON FOR COMPOSITIONAL STRATEGIES

Kevin Austin

*One in a series of occasional articles about the development, extension and refinement of the aural imagination and, creative, artistic and aesthetic perception.*

Traditional musics have developed vocabularies for describing many types and forms of compositional thought, analysis and presentation. Electroacoustics has not developed (m)any lexicons for this area, and this is the first of a series of articles aimed at developing some tools. The other articles are on short-hand text, 'time-line' scores, and, full 'text and graphic' scores for sound projection in multi-speaker environments.

Often in working in the studio or preparing an analysis it is useful to draw upon ideas, terms and words that suggest graphic or kinetic activity. These terms may be suggestive of a particular type of sonic activity, or could suggest a compositional strategy or 'studio process'. The following list may be used for both micro- and macro-structural processes.

Many of these terms identify the general nature of a continuum (either two- or multi-dimensional), or represent shades of meaning. The definitions/descriptions given are not conceived of as definitive and latitude needs to be allowed for this (eg compare *compress* and *contract*). Cross-referenced terms are italicized.

I am grateful to Istvan Anhalt who started me on such a list some 25 years ago. You may find Anhalt's 'Glossary', a god-parent of this list, on pages 144-47 of his book, *Alternative Voices* (University of Toronto, 1984). Terms similar to his are marked (\*).

## Abbreviate

## Compress

**Abbreviate** : Shortening by the removal of (temporal) features (of less significance), usually from within the structure. (also *abridge*, *truncate*)

**Abridge** : The process of shortening by the removal of (non-essential) elements, and the concatenation of the remaining parts, usually leaving the essential features of the original recognizable. (also *abbreviate*, *truncate*)

**Abstract, (to)** : Removal of the decorative characteristic features of an event or gesture so that only the skeletal/key element structure remains. (also *decorate*)

**Accretion** : The slow/gradual buildup of an event or gesture by the addition of (many) small but similar element-particles. (also *accumulation*)

**Accumulation** : An increase/buildup of elements, often in a piece-meal fashion by the addition of similar/dissimilar elements. (also *accretion*) (\*)

**Aggregate** : A *complex* texture, approaching a *mass structure*, in which individual elements are still identifiable, but possibly with some difficulty. It may be *homogeneous* or *heterogeneous*. (also *gestalt*)

**Allude** : Making reference (to something else) in a somewhat indirect fashion. This may be done by the adoption of one or more characteristic features of its *identity*, eg attack/decay; spectral modulation; rhythmic/metric nature; etc.

**Amplify** : To increase the amount (in an absolute or relative form) of some feature or element, so that its characteristics become more prominent. (also *expand*)

**Append** : To increase the length of an element, feature or

gesture, by the addition of new or similar material (at its end) with the object of *extension*.

**Articulation** : Relatively clear joints that may function as (micro- and/or macro-structural) points of reference.

**Assert control** : One or more features force other characteristics of the composition to conform to its/their features.

**Balance** : A concept implying some form of equilibrium, created or perceived. This relationship may be found between different aspects of the material (eg *psychological / sonic / metaphorical* ...)

**Bridge** : To connect, join or link sections, often with materials which are of lesser importance or significance to the composition. The materials may be related to those preceding, pre-echoing those to come, or be new. (also *transition*)

**Complementation** : The existence of two (or more) parts that act in relationship to each other such that they are in some degree interdependent. Examples of this equal but separate condition may include, lead/counter-melody, figure/ground, question/answer etc. (\*)

**Complex or Compound** : Two or more independent traits, elements or structures, that have been combined or joined in such a way that they may be perceived as interdependent individual entities or as a *gestalt* with identifiable parts. (also *fusion*) (\*)

**Compress** : The process, either temporal (time compression) or not, whereby with no actual reduction in the amount of material, features are presented in a

## Condense

## Generate

shortened or 'vertically' reduced form (amplitude — compression, spectrum — filtering...). (also *condense*)

**Condense** : The diminution of size or duration of an event, gesture or feature, while retaining the critical mass of its *identity*. (also *evaporate*)

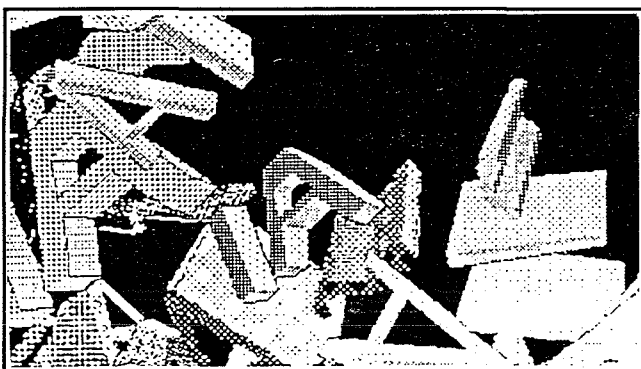
**Condensation** : The (concrete) appearance or consolidation of elements or characteristics. (also *evaporate*)

**Connection** : The creation or perception of relationships.

**Continuous** : Elements or a structure in which there are no specific, fixed points for the occurrence of features. Also sometimes called continuously variable. (also *articulation, discrete*)

**Contract** : A diminution of size (which may be temporal), either by the diminution of some or all features or elements. (also *expand*) (\*)

**Contrast** : The creation or perception of dissimilarity. This may take place in any number of parameters.



**Convergence** : The process of elements, or their characteristics, coming together (or becoming similar) either to a common element, or an element not within either (or all) of them. (also *scatter*) (\*)

**Crystalize** : The creation of fixed and immutable qualities from within an evolving or fluid environment. (also *condense, dissolve, evaporate, identity*)

**Curtail** : To stop or impede the 'expected' growth/change of an element or feature, through the introduction of obstructions, or the reduction of support. (also *abridge, condense*)

**Cut** : An abrupt cessation. (also *transition*)

**Decorate** : To add (non-essential/ornamental) elements, often as surface characteristics, possibly with the objective of making the sound more 'beautiful' or appealing. (eg a global reverb added to a mix) (also *abstract*)

**Die away** : The slow extinction of all characteristic elements.

**Discrete** : Elements or a structure in which there are specific, fixed points for the occurrence of features. (also *continuous*)

**Disintegration** : The weakening, thinning or cessation of a texture, element or gesture by (its) parts ceasing to act/react as a whole (often through the introduction of

silence into component parts). (\*)

**Dissolve (melt)** : The disappearance of fixed or immutable qualities (or traits) into an evolving or fluid environment. (also *condense, crystallize, evaporate*)

**Disturbance** : The introduction of new, unused or contrasting element(s) or feature(s) into an existing (relatively) stable gesture or sound (*identity*) without necessarily completely replacing it. (\*)

**Divergence** : The process of similar elements becoming dissimilar. (also *convergence, scatter*)

**Dynamic** : In the state of change. This may be positive or negative in nature, and may apply to only one, or several parameters. (also *stasis*)

**Elaboration** : Usually a form of *variation* where previous ideas are extended to provide greater detail or another perspective on/to their *identity*.

**Elision** : A temporal term, indicating the leaving out of an expected or required characteristic step or element. (also *omission*)

**Erase** : The relatively sudden, and potentially violent eradication of a sound or feature. (also *die away*)

**Evaporate** : The diminution of size or duration of an event, gesture or feature, through the loss of features of the critical mass/*identity*. (also *condense*)

**Expand** : 1-The process, possibly temporal (time expansion), whereby with no actual increase in the amount of material, features are presented in a lengthened or 'vertically' increased form (amplitude — noise gate, spectrum — harmonic enhancement ...). (also *condense*)  
2-An increase in size (which may be temporal), either by the growth of some or all of its features or elements. (\*)

**Extension** : The increase in length of an element, feature or gesture, by the addition at its end, of repeated or similar material.

**Extrapolate** : The creation of new material through the process of examination of known materials and the application of similar processes or rules. (Going from the known to the unknown.)

**Family** : The concept of (inter)relatedness of sounds such that there are elements of unique and common *identity*. This may come about through *transformation* of a member, or through changing a different sound so that it assumes characteristics that can be identified as common to the family. (also *identity, members, transformation*)

**Function** : The meaning, use or place within the structure; the syntactical operation or structural meaning. (also *role*)

**Fusion** : The process of creation of *compound* or *complex* elements, traits or structures, through the merger of two or more (usually) dissimilar characteristics. (also *compound, superimpose*) (\*)

**Generate** : To create, from materials or rules of composition.



## Gestalt

## Saturation

**Gestalt** : A mode of perception or organization in which collections of objects/events are dealt with as wholes, rather than a collection of individual or distinct elements. (also *mass structures*)

**Heterogeneous** : Containing non-uniform, varied and/or dissimilar elements.

**Homogeneous** : Containing uniform, and/or similar elements. (also *heterogeneous*)

**Identity** : The creation of a unique (set of) sound(s), such that its characteristic elements have adequate stability to be recognized after varying degrees of *transformation* etc.

**Incremental growth / decay** : A process of increasing (or decreasing) the density or prominence of elements of a gesture in a stepped fashion (usually small ones).

**Interpolate** : The inclusion and/or addition, usually in the middle, of material that *extends* or modifies the existing gesture or element. While often appearing to be decorative, it may be structural in nature.

**Intersection** : The place or form in which two (or more) elements or ideas share common characteristics. (also *union*)

**Invariant** : Unchanged. An element or *parameter* that is held the same between two *families*, gestures, ideas, sections, sounds etc.

**Isolate** : The process of segregation of an item or element, possibly to give it prominence.

**Layering** : A process of putting sounds of some unique *identity* together (simultaneous presentation) such that they remain somewhat *identifiable* within a texture. (also *gestalt*).

**Masking** : A process of hiding, disguising or covering up an element or group of elements without actually removing them from the texture. (\*)

**Mass structure** : A structure whose macro-properties dominate the perceptual field, rather than its individual component elements or structure(s). It may be *homogeneous* or *heterogeneous*. (also *aggregate*) (\*)

**Matching** : The creation of the same or parallel values between two or more elements or structures, possibly with the object of *union*. This may take place in spectral, temporal, registeral, range, articulation, micro-structural gestural domains (among others).

**Members** : *Families* of sounds include members. Their degree of relatedness is often closely related to the number and strength of elements held *invariant* or in common with other members of the *family*.

**Modulation** : The change, exchange or progressive replacement of *parametric values* or component elements of a sound or structure. This may be done in *discrete* steps or in a *continuously variable* fashion.

**Non-repeating pattern** : An *aggregate* (or similar) in which the elements appear to be creating a (repeating) *pattern*

through *repetition*, while in fact there is no (exact) repetition. (also *pattern*)

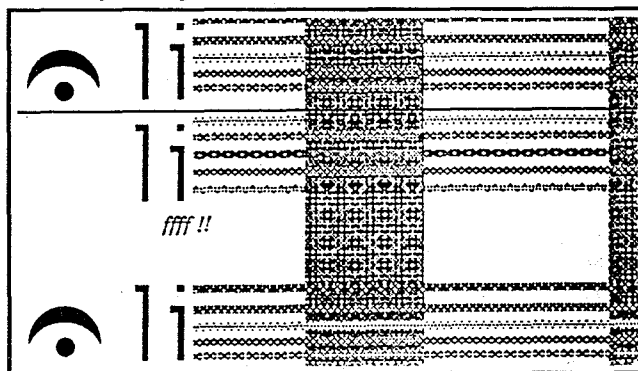
**Obliterate** : The complete, relatively sudden, destruction and potentially violent eradication of a sound or feature.

**Omission** : A failure to include a required or desired element or feature.

**Parameter** : An element or descriptive type whose (range of) variations (help) characterize an event or object.

**Parametric values** : The limits or range which are acceptable in the characterization of an event or type (including the continuum between the extremities).

**Pattern** : An (orderly) sequence, the behavior of which contains elements of predictability, and which creates an *identity* through its establishment and *repetition*.



**Predictable evolution** : A process of change which, based upon previously established rules or criteria, follows the lines of a recognizable tendency or direction. (\*)

**Prolong** : The *extension* of a section, idea or gesture through a process or processes which do not generally introduce new material or ideas. (also *append*, *expand*)

**Proportion** : A statistical relationship of elements. (also *balance*)

**Quantize** : The process of taking a *continuously variable* parameter and turning it into a *discrete* structure through giving all of the values within a particular range, a single value.

**Repetition** : The recurrence (possibly regular) of an object with an *identity*. The repetition may be perceptual rather than real. Repetition may be exact or varied. (also *pattern*)

**Restrict** : The limiting of some *parameters* or *parametric values* to very clearly defined absolute limits. (also *curtail*)

**Role** : The attribution of dramatic characteristics to a sound (or element) so as to act as (or for) a particular concept (or nature). (compare *function*)

**Same** : A concept by which different things are considered equal or adequately alike so as to not warrant differentiation or separate *identities*.

**Saturation** : The point at which it is impossible to (significantly) continue adding material and maintain the *identity* of a sound or gesture. This may be relative or

Scatter

Voiced

absolute, complete or partial, and may only apply to one (or more) of the *parameters*. The result of this is often the evolution into a *mass-structure*. (\*)

Scatter : The process of similar (or the *same*) elements becoming less similar, not only to each other, but also possibly to themselves. (\*)

Stasis : At rest, by way of equilibrium or *balance*. (see *steady-state*)

Static : Not moving or changing—in *balance*. (see *dynamic*).

Steady-state / Quasi-steady-state : A structure, gesture or element which holds many/most of its *parametric values*, *invariant*, so as to create a condition of *stasis*.

Superimpose : To add material by placing it directly on existing material. The implication is that the elements do not fuse. (also *fusion*)

Supersede / Supplant : Displace an element or *parameter* with other material. This may be a structurally significant change.

Supplement : To add, enlarge or extend, often by the inclusion of new or relatively similar material.

Synchronization : A time-based relationship (precise or inexact) in which events may happen simultaneously, alternating, in succession, phased, overlapped etc. (\*)

Terminate : Bring to an end, possibly by drastic action. (also *cut*)

Transform(ation) : The process of change or modification

such that some element(s) of the original remain(s). This may result in a feature/sound which has its own *identity* (creation of a new element), or may result in the creation of *family* elements or *members*. (also *variation*)

Transition : Structurally, a connecting passage in which elements of the *identity* of the preceding material are reduced in preparation for the appearance of new material. (also *bridge, cut*)

Truncate : To shorten or reduce a *parametric value* by the sudden cessation of this activity. To cut off. (also *abbreviate*)

Union : The place or form in which two (or more) elements or ideas have become one through having all characteristics in common. (also *intersection*)

Variation : A form of *repetition* of material that has been *transformed* in some way. Elements of the *identity* usually remain at some level.

Verbal (sounds) : A sub-set of *vocal* which includes sounds used in a language, but not restricted to the use of the phonemes present in any one language. (also *voiced*)

Vocal : Sounds emitted by the passage of air in or through the mouth or nose.

Voiced : A sub-set of *verbal* which includes only sound created with the vibration of the vocal cords. /S/ is unvoiced; /Z/ is voiced. (also *verbal, vocal*)

Below are the same terms, given (alphabetically) in seven categories.

Character (type) (It has been ...): Abstract, Allude, Assert control, Crystalize, Curtail, Decorate, Extrapolate, Isolate, Omission, Quantize, Restrict

Growth/Decay (Change): Accretion, Accumulation, Amplify, Balance, Compress, Contract, Convergence, Die away, Disintegration, Disturbance, Divergence, Elaboration, Evaporate, Incremental, Obliterate, Scatter, Stasis, Steady-state, Supersede, Supplement, Terminate

Materials: Family, Generate, Identity, Layering, Members, Parameter, Transformation

Structural: Articulation, Bridge, Connection, Function

Temporal: Abbreviate, Abridge, Append, Compress, Contract, Cut, Elision, Expand, Extension, Interpolate, Predictable evolution, Prolong, Synchronization, Truncate

Texture (type / character): Aggregate, Complementation, Complex, Compound, Fusion, Gestalt, Heterogeneous, Homogeneous, Intersection, Masking, Mass structure, Matching, Modulation, Pattern, Repetition, Saturation, Superimpose, Union

Traits (family), (it is ...): Continuous, Discrete, Dynamic, Invariant, Role, Static

Kevin Austin  
Oct/89 and previous  
94 - viii/ix

Kevin Austin teaches electroacoustics at Concordia University, Montréal.

The graphics are drawn from the author's text sound composition *Oordah*, 1985.

*Lors de sa dernière réunion à Victoria C-B, le conseil de la Conférence canadienne des arts (CCA) a précisé ses priorités pour les prochains 6 mois en plus d'avoir étudié les dossiers suivants:*

**Droit d'auteur** – En tant que membre de la «Coalition of Creator and Copyright Owners», la CCA consacre beaucoup d'énergie pour susciter une réforme du droit d'auteur. Le ministre de Patrimoine Canadien, Michel Dupuy, s'est montré favorable à ce projet et devrait présenter de nouvelles législations cet automne.

**Soutien à l'art et la culture** – Le comité formé par Patrimoine Canadien examinera de nouveaux mécanismes de financement pour la CBC et le gouvernement précisera sous peu les modifications aux services sociaux et au substitut de la T.P.S.. Le département de Patrimoine Canadien évaluera si certains abris fiscaux seraient susceptibles d'encourager l'investissement et la philanthropie au niveau des arts et de la culture. La CCA sera très impliquée dans ce dossier.

**Le défi des nouvelles technologies et du secteur des arts** – Grâce à la mise sur pieds d'un comité-conseil, la CCA veut continuer à développer de l'information sur les nouvelles technologies et à proposer des stratégies pour les secteurs privés et publics afin que l'industrie culturelle en bénéficie. De plus, la CCA et les autres partenaires de CultureNet, travailleront à ce que ce nouveau service réponde aux besoins de ses utilisateurs lors de sa mise en service en avril 1995.

**Revitalisation de la CCA** – La CCA compte effectuer de sérieuses transformations internes. Elle consultera ses membres pour entendre leurs suggestions. La CEC possède un exemplaire de son bulletin pour consultation. Une campagne d'affiliation est en cours afin d'accroître la diversité de ses membres.

**Soumission fédérale pré-budgétaire 1995** – La CCA est annuellement invitée par le ministère des finances à participer à un exercice pré-budgétaire. Cette année la CCA invite toutes les organisations de service et l'industrie culturelle à suggérer des idées pour cette soumission. De plus, la CCA encouragera l'élaboration d'une politique culturelle fédérale cohérente incluant des questions sur les droits de possession, le contrôle des systèmes de distribution, la libre expression, et le développement culturel équitable. Afin de promouvoir les arts et l'industrie culturelle canadienne, la CCA poursuivra sa collaboration avec des organismes tels que le Conseil Sectoriel National de la Culture, la Fondation du Gouverneur Général pour les Arts de la Scène, the Friends of Canadian Broadcasting, la Commission Canadienne pour l'UNESCO et d'autres.

*At a recent meeting in Victoria BC, the Board of Governors of the Canadian Conference of the Arts (CCA) discussed the following issues and outlined priorities for the coming six months.*

**Copyright Reform** – Being a member of the Coalition of Creators and Copyright Owners, the CCA has been active in the now seven-year battle to reform Canada's copyright laws. The Minister of Canadian Heritage, Michel Dupuy, has shown concern about this issue and plans to propose new legislation this fall.

**Arts and Culture Funding** – The Standing Committee on Canadian Heritage will examine new funding mechanisms for the CBC and the government will soon provide details about proposed changes to the social safety net and a GST replacement tax. The Canadian Heritage Department is also studying tax incentives to encourage arts and culture investment and philanthropy. The CCA will be actively involved in discussing these important issues.

**The Challenges of New Technologies and the Cultural Sector** – By the creation of an Advisory Committee, the CCA plans to continue to develop information on new technologies and to propose strategies to the private and public sector to ensure that the cultural industries are beneficiaries of change and not victims. As well, the CCA and its partners in CultureNet will work to insure that this new service meets the needs of its users when it goes on-line next April.

**Revitalization of the CCA** – The CCA is considering radical changes to its governing organization. There is a copy of the CCA bulletin in the CEC office. If you want more information, contact the CEC or the CCA. Meetings with members are being held to gather suggestions. An aggressive membership drive is also in the works.

**Federal Pre-Budget Submission, 1995** – The Minister of Finance annually invites the CCA to participate in the pre-budget exercise. This year the CCA invites all arts service organizations and cultural industries to pass along ideas to serve as the basis for this submission. Additionally, the CCA will promote the development of a coherent federal cultural policy including issues related to Canadian ownership and control of distribution systems, freedom of expression, and cultural equity development. To continue the work of promoting the arts and cultural industries in Canada, the CCA will continue their work with organizations such as the National Sectoral Council for Culture, the Governor General's Performing Arts Awards Foundation, the Friends of Canadian Broadcasting, the Canadian Commission for UNESCO and others.

Contact: • Mireille Gagné +1 514 849 9176 • Keith Kelly +1 613 238 3561 • The Canadian Conference of the Arts/Conférence canadienne des arts (CCA), 189 Laurier Avenue East, Ottawa ON K1N 6P1, Fax +1 613 238 4849

## NOUVELLES BRÈVES

AART 96.7 FM était une station de radio temporaire/ lieu d'exposition sous la gouverne de Gary Phelan et Mark McLoughlin du Musée d'Art Moderne de Dublin. Du 10 au 20 octobre 1994, l'exposition «From Beyond the Pale», dont la station faisait partie, explorait les sujets d'identité et de diversité. On y retrouvait des œuvres de membres de la CEC telles que: *The Dissipation of Purely Sound* de Norma Beecroft, Paul Dutton et Sean O'Huigin; *Ocean Of Ages Revealed* de Wende Bartley; *4 Images* de Jean-François Denis; *Taking Steps November 1993* de Kathy Kennedy; *Feedback Study* de Frank Koustrup; *Room* de Dan Lander; *Ear Blinks, Voices Inside My Head, Rewind Memory et Mic Liberation* de Christof Migone; *Net Metallica*, un plunderphonic de John Oswald. De plus Kathy Kennedy, Dan Lander, Claude Schryer et Hildegarde Westerkamp ont participé aux émissions grâce à des raccords téléphoniques

ACREQ - Association pour la création et la recherche électroacoustique du Québec a dévoilé sa programmation 1994-95. Plusieurs membres de la CEC s'y retrouvent: Ned Bouhalassa, Wende Bartley, Yves Daoust, Marcelle Deschênes, Francis Dhomont, Paul Dolden, Claude Frenette, Gilles Gobeil, Otto Joachim, Daniel Leduc, Robert Normandeau, John Oliver, John Oswald, Bruce Pennycook, Jean Piché, Stéphane Roy, Claude Schryer, Randy Smith, Alain Thibault, Marc Tremblay, et Barry Truax, ainsi que des œuvres de John Cage, Sylvain Carrette, Susan Frykberg, Steve Gibson, René Lussier, Conlon Nancarrow, Bernard Parmegiani, Mario Rodrigue, Stelarc, Karlheinz Stockhausen, Edgard Varèse, Jacques Tremblay, Frank Zappa and John Zorn.

La nouvelle saison du groupe Arraymusic de Toronto vient d'être annoncée. Parmi les œuvres présentées dans cette série, on retrouve des pièces de Tim Brady, James Harley, John Oswald, et Hildegarde Westerkamp. En plus, il y aura des ateliers et des concerts d'œuvres de jeunes compositeurs en mai et en juin 1995. Contactez: Premier Dance Theatre Box Office, Queen's Quay Terminal Building, 207 Queen's Quay West, Toronto, Ontario M5J 1A7; T +1 416 532 3019.

Robert Normandeau a reçu deux mentions lors du Concours de Bourges de 1993: Première mention dans la catégorie «musique électroacoustique de studio» avec *Eclats de Voix* et dans la catégorie «musique électroacoustique à programme» avec *Jeu*. Parmi les œuvres retenues par le jury on retrouve: *Mercurial Sea of Voices Fluttering* de Egils Bebris, *Le train des invisibles* de Remy Carré, *Womb* de Michael Rosas-Cobian, *Figures de la nuit* de Francis Dhomont, *Ré* de Robin Minard, *Mémoires vives* de Robert Normandeau, et *The Black Museum* de Randall Smith. Parmi les gagnants du premier Puy du Concours de Bourges on retrouve Jean Piché qui s'est mérité le 3<sup>e</sup> prix dans la catégorie «musique électroacoustique et danse», avec l'œuvre *Préceptes pour Attica*. *Neanderthals in a Telephone Booth* de Fred Semeniuk a été retenues dans la catégorie «musique électroacoustique et humour».

C'est le mercredi 28 septembre, au café l'Express, avec croissants et cappuccino que Diffusion i MÉDIA a choisis de présenter ces 7 nouveaux CD sous l'étiquette *empreintes DIGITALEs*. L'heure matinale (8 am) n'a pas empêché nombre des «habitues» et de compositeurs d'être présents. Nous avons pu grâce à des platines CD installées à même le comptoir, écouter les 7 nouveaux nés: *Claire-voie* - Wende Bartley, Toronto; *l'ivresse de la vitesse* - Paul Dolden, Vancouver; *La mécanique des ruptures* - Gilles Gobeil Montréal; *Tangram* - Robert Normandeau, Montréal; *Alcimie* -

Mario Rodrigue, Montréal; L'oreille voit - Randal Smith, Toronto; *Amore* - Roxanne Turcotte, Montréal.

*Crystal Music* de Stéphane Roy s'est mérité le Prix Noroît (Arras, France) du Concours acousmatique Léonce-Petitôt, en mars dernier. Le prix comprend un cachet de 3 000\$ et l'œuvre sera endisquée. Le deuxième prix est allé à Paul Dolden, tandis que Robert Normandeau a remporté le Prix du public avec *Spleen*. Les membres de la CEC ont tout rafflé!

Les gagnants de la 16<sup>e</sup> édition de la Compétition Internationale Luigi Russolo sont les suivants: dans la catégorie *musique*: 1-Mario Marcelo Mary (Argentine), 2-Akemi Ishijima (Japon) 3-Alistair MacDonald (G. B). Mentions honorables à: Matheus Adkins (G B), Frank Schweizer (Allemagne), Robert Scott Thompson (É.-U.). Dans la catégorie *musique et voix/ instruments*: 1-Rodrigo Cicchelli Velloso (Brésil) 2-Michele Biasutti (Italie), et Joseph Hyde (G B). Mentions honorable à: Katharine Norman (G B), Neville Hall (Slovénie) et Jean François Cavo (France). Dans la catégorie *radiophonique* des mentions honorables ont été décernées: Marc Tremblay (Canada) et Evan Chambers (É.-U.). Le jury n'a pas décerné de prix dans la catégorie *musique et danse*.

Félicitations aux gagnants des prix Hugh LeCaine pour la musique électroacoustique du Concours des jeunes compositeurs de la SOCAN de 1994. Le Premier prix revient à Osvaldo Budon (Montréal) avec la pièce *...para el trato con desierto*, tandis que le Deuxième prix est attribué à Rita Ueda (Burnaby, C-B) avec *Suzuran no Uta*.

Cette été les DCs *Acoustics* de John Oswald/ Henry Kaiser/ Kimura/ Jim O'Rourke et *Action/ Réaction* de Daniel Scheidt se sont retrouvés sur la *Sexy Sixty List* de WITR-FM de Rochester, N.Y.

Grâce à l'aide du Sonic Arts Network, Tim Brady effectuera une tournée du Royaume-Uni en février 1995. Il interprétera des œuvres pour guitare électrique et bande et participera à plusieurs ateliers lors d'un forum de compositeurs.

*Forêt Profonde* de Francis Dhomont a mérité une bourse du Conseil des Arts du Canada en plus d'être récipiendaire d'une commande du gouvernement français et d'INA-GRM. Cette pièce, ainsi que *Sous le regard d'un soleil noir*, sera endisquée sur l'étiquette empreintes DIGITALEs et d'INA-GRM. *Novars*, *Chiaroscuro* et *Espace-Escape* furent présentés au festival ISEA 94 à Helsinki, Finlande. *Artifices*, pour ordinateur et feux d'artifices, second mouvement de *Chronique de la lumière* fut présenté à l'ICMC à Aarhus, Danemark, le 15 septembre 1994. Cette pièce sera endisquée par l'ICMA. Enfin, *Figures de la nuit/Faces of the night* paraîtra sur étiquette Centrediscs.

Paul Dolden est interviewé dans le dernier numéro de *Revue et Corrigée*. La CEC possède un exemplaire pour consultation.

Le pionnier de la musique électroacoustique Otto Joachim a reçu un Doctorat honorifique de l'Université Concordia à Montréal, le 13 juin 1994.

Le Président sortant de la CEC; Daniel Leduc, a remporté le Prix du public dans la catégorie audio du 4<sup>e</sup> Concours international Électro-Vidéo Clip de l'ACREQ. Une des récompenses est une

## NEWS BRIEFS

AART 96.7 FM was a temporary, licensed, radio station aka exhibit curated by Gary Phelan and Mark McLoughlin at the Irish Museum of Modern Art in Dublin from October 10-20, 1994. The station was part of the season's exhibition, project and residency series, entitled *from Beyond the Pale*, that was intended to explore issues of identity and diversity. Many works, live and taped, were broadcast on this temporary station including the following by CEC members: *The Dissipation of Purely Sound* by Norma Beecroft, Paul Dutton and Sean O'hUiginn; *Ocean of Ages Revealed* by Wende Bartley; *4 Images* by Jean-François Denis; *Taking Steps November 1993* by Kathy Kennedy; *Feedback Study* by Frank Koustrup; *Room* by Dan Lander; *Ear Blinks, Voices Inside My Head, Rewind Memory* and *Mic Liberation* by Christof Migone; and *Net Metallica*, a plunderphonic by John Oswald. As well, Kathy Kennedy, Dan Lander, Claude Schryer and Hildegard Westerkamp participated in the broadcasts via "phonelinks".

ACREQ - The Association pour la création et la recherche électroacoustique du Québec has announced its concert calendar for the 1994-95 concert year. Included are numerous pieces by CEC members. Featured are works by: Ned Bouhalassa, Wende Bartley, Yves Daoust, Marcelle Deschênes, Francis Dhomont, Paul Dolden, Claude Frenette, Gilles Gobeil, Otto Joachim, Daniel Leduc, Robert Normandeau, John Oliver, John Oswald, Bruce Pennycook, Jean Piché, Stéphane Roy, Claude Schryer, Randy Smith, Alain Thibault, Marc Tremblay, and Barry Truax. This series also includes music composed by John Cage, Sylvain Carette, Susan Frykberg, Steve Gibson, René Lussier, Conlon Nancarrow, Bernard Parmegiani, Mario Rodrigue, Stelarc, Karlheinz Stockhausen, Edgard Varèse, Jacques Tremblay, Frank Zappa and John Zorn.

The upcoming concert series of Toronto's Arraymusic ensemble has been announced. Works by Tim Brady, James Harley, John Oswald, and Hildegard Westerkamp will be included in this series. As well, a Young Composers' Workshop and Concert will be held in May and June of 1995. Contact: Premier Dance Theatre Box Office, Queen's Quay Terminal Building, 207 Queen's Quay West, Toronto, ON M5J 1A7; T +1 416 532 3019.

1993 Bourges Competition: 1st Mention in the Quadrivium, Robert Normandeau-*Eclats de Voix*. 1st Mention in the Electroacoustic Program Music Prize, Robert Normandeau-*Jeu*. Works selected by the Jury include: Egils Bebris-*Mercurial Sea of Voices Fluttering*, Remy Carré-*Le train des invisibles*, Michael Rosas-Cobian-*Womb*, Francis Dhomont-*Figures de la nuit*, Robin Minard-Ré, Robert Normandeau-*Mémoires vives*, Randall Smith-*The Black Museum*. In the 1st International Electroacoustic Music Puy, Jean Piché-*Préceptes pour Attica* won the 3rd prize in the Electroacoustic Music and Dance category. Fred Semeniuk-*Neanderthals in a Telephone Booth* was selected for the Electroacoustic Music and Humor category. Congratulations to all.

On Wednesday September 28, Diffusion i MÉDIA launched seven new empreintes DIGITALes compact discs: *Clair-voie* by Wende Bartley, Toronto; *L'ivresse de la vitesse* by Paul Dolden, Vancouver; *La mécanique des ruptures* by Gilles Gobeil, Montréal; *Tangram* by Robert Normandeau, Montréal; *Alchimie* by Mario Rodrigue, Montréal; *L'oreille voit* by Randall Smith, Toronto; and *Amore* by Roxanne Turcotte, Montréal. Cappuccino and croissants were served to the early morning (8 AM) "regulars" and composers.

Stéphane Roy's *Crystal Music* won the first jury prize at the 1993 Prix Noroit (Arras, France) competition for acousmatic music last March. The prize includes \$3000 and a release on compact disc. The second jury prize was taken by Paul Dolden while Robert Normandeau won the audience prize (Prix du Public) for *Spleen*.

The winners of the 16th International Luigi Russolo Competition have been announced. In the Electroacoustic Music Category, the first to third prizes were taken by Mario Marcelo Mary, Argentina, Akemi Ishijima, Japan and Alistair MacDonald, Great Britain. Honorable Mentions went to Matheus Adkins, Great Britain, Frank Schweizer, Germany and Robert Scott Thompson, USA. In the Electroacoustic Music with Voice or Instruments category, the top prize winners were Rodrigo Cicchelli Velloso, Brazil, Michele Biasutti, Italy and Joseph Hyde, Great Britain. Honorable Mentions went to Katharine Norman, Great Britain, Neville Hall, Slovenia and Jean François Cavro, France. In the Radiophonic category, only Honorable Mentions were awarded. These went to Marc Tremblay, Canada and to Evan Chambers, USA. The jury awarded no prizes in the Electroacoustic Music for Dance category.

Congratulations to the winners of the Hugh LeCaine Prize for electroacoustic music in SOCAN's 1994 Young Composers' Competition. First prize went to Osvaldo Budon (Montréal) for *...para el trato con desierto* and second to Rita Ueda (Burnaby) for *Suzuran no Uta*.

The CDs *Acoustics* by John Oswald/Henry Kaiser/Kimura/Jim O'Rourke and *Action/Reaction* by Daniel Scheidt and made the Sexy Sixty list at WITR-FM in Rochester, New York this past summer.

Tim Brady will tour the United Kingdom, under the sponsorship of the Sonic Arts Network, in February of 1995. He will perform works for electric guitar and tape as well as participate in a workshop of selected new works during a Composer's Forum.

Francis Dhomont's *Forêt Profonde*, commissioned by the French Government and INA-GRM, earned him a Canada Council grant. This work will be released on CD by empreintes DIGITALes and INA-GRM with *Sous le regard d'un soleil noir*. At ISEA 94 in Helsinki, Dhomont's *Novars*, *Chiaroscuro* and *Espace-Escape* were selected for performance. *Artifices* for computer and fireworks, the second movement of *Chroniques de la lumière*, was performed at the ICMC festival in Aarhus, Denmark on September 15, 1994 and will be released on compact disc by the ICMA. *Figures de la nuit/Faces of the night* will be released by Centrediscs.

Paul Dolden is interviewed in the September issue of *Revue et Corrigée* magazine. There is a copy in the CEC office.

Otto Joachim, an honorary member of the CEC and pioneer in the field of electroacoustic music, was given an honorary Doctor of Laws degree from Concordia University on June 13, 1994. As well, Le Quator Morency paid homage to him in a concert at the Salle Pierre-Mercure in Montréal on November 14, 1994.

Daniel Leduc won the Société Radio-Canada Radio Audience Prize in the audio category of ACREQ's 4th International Electro-Video Clip Competition. The prize includes a Radio-Canada commission to create a new work.

commande de Radio-Canada pour la réalisation d'une nouvelle pièce.

Diana McIntosh vient de lancer un DC disponible au Centre de Musique Canadienne. *Another Bite of McIntosh* contient 6 des ses pièces pour piano, bande, violon, violoncelle et électroniques.

L'institution allemande Academie der Künste a publié le livre *Sound Environments* de Robin Minard. Dans cet ouvrage l'auteur se penche sur le design sonore dans les espaces publics. Contactez: Academie der Künste, Publikationsbereich, Hanseatenweg 10, D-10557 Berlin, Germany.

Le Festival international d'art acousmatique FUTURA (Crest, France) a présenté l'œuvre intégrale de Robert Normandeau dans deux concerts au mois de mai. Ce même compositeur a présenté sa musique au festival Synthèse, organisé par le Groupe de musique expérimentale de Bourges.

Marie Pelletier a remporté en août dernier le Premier prix du Concours Ernest Bloch à Lugano, en Suisse, avec sa pièce HAN No. 12 pour orchestre à cordes. L'œuvre sera interprétée en concert et enregistrée pour une éventuelle parution sur disque compact.

En résidence à l'espace Western Front, les artistes Daniel Scheidt and Robert Kyr ont collaborés à la réalisation de *Extended Gamelan*, une série de pièces assistées par ordinateur pour pianiste et piano contrôlé par ordinateur.

Paul Steenhuisen a gagné le premier prix du concours CBC National Radio for Young Composers, catégorie électroacoustiques.

Hildegard Westerkamp et Peter Pannke ont organisé un atelier intitulé *Exploration des sons* à l'Institut Goethe de New Delhi, en Inde, du 19 au 22 octobre 1994. Pour plus d'information contactez: Max Mueller Bhavan, 3, Kasturba Gandhi Marg, New Delhi 110 001, India; T +91 11 332 9506; F +91 11 332 5534.

Hildegard Westerkamp a dirigé la réalisation du DC *Soundscape Brasilia*, un panorama acoustique de la capitale brésilienne. Contactez: Instituto Goethe, Instituto Cultural Brasil-Alemanha, C.P. 08619, CEP 70312-971, Brasilia-DF, Brasil; T +55 61 224 6773; F +55 61 224 6522.

La 5e édition du Concours International Électro-Vidéo Clips aura lieu en octobre 1995. Contacter: Lynda Clouette, 6e Concours E-V Clip, ACREQ, 4001 Berri, suite #202, Montréal, Qué., H2L 4H2. T +1 514 849 9534; F +1 514 849 0323

AIR - l'Association d'artistes indépendants de la radio organise une conférence concernant les radios publiques à Washington de 16 au 19 novembre 1994. Contactez: Association of Independents in Radio, 1718 M St., NW, Suite 361, Washington, D.C., U.S.A. 20036; T 417 537 8374; F 417 537 4959; email: air@well.sf.ca.us

AMARC - Association Mondiale Des Radiodiffuseurs Communautaires, une association non gouvernementale pour la coopération, l'échange de services et la promotion de la radio communautaire se réunira à Dakar, Sénégal, pour sa 6e réunion mondiale, du 23 au 29 janvier 1995. «Des ondes pour la liberté» en est le thème et portera sur le rôle des médias dans le processus de démocratisation. Une rencontre pour examiner les pratiques des femmes dans ce milieu et préciser les mandats de l'AMARC aura

lieu le 22 janvier, en préparation à la conférence des femmes à Beijing en 1995. De plus, un prix sera remis à une radio ou à un groupe s'étant distingué dans un contexte difficile de lutte pour le droit à la liberté. «Radio Du Monde», une station FM, sera mis sur pied lors la conférence. Les artistes audio sont le bienvenus. Contactez: AMARC International Secretariat, 3575, blvd St Laurent, Suite 704, Montréal QC H2X 2T7; T +1 514 982 0351, F 514 849 7129, email: amarc@web.apc.org

Grâce à leur succès, les organisateurs du Festival de Bourges ont décidés de séparer le Festival Synthèse du Concours. Le jury du Concours se réunira à la fin de novembre et les résultats seront annoncés en décembre 1994. Le nouveau compact "Cultures Électroniques 8" sortira au printemps 1995. Veuillez noter que le Concours à lui aussi été divisé et que le Puy, deuxième volet de ce concours, est une <joute> entre les compositeurs. Contactez: GMEB, Place André Malraux BP 39, 18001 Bourges Cedex, FRANCE; T +33 48 20 41 87; F +33 41 20 45 51.

Appel de soumission. Art radiophonique: 2è série annuelle organisée par Broadcasting For Reels. Les thèmes sont: «Language du corps» (date limite: 9 décembre 1994) et «Outils électriques» (24 mars 1995). Soumissions format cassette analogique. Pour info et formulaire: Broadcasting for Reels\ Center for Art Tapes 5663 Cornwallis st. suite 104, Halifax, NS, B3K 1B6. T&F +1 902 429 7299.

Je suis à la recherche d'une œuvre pour voix (sop, mezzo ou bariton) et bande, ou pour 2-4 voix et bande d'une durée maximale de 15 minutes. Cette œuvre serait pour un concert en 94-95 de Groundswell. Contactez moi: Michael Matthews, School of Music, University of Manitoba, 65 Dafoe Road, Winnipeg, Manitoba R3T 2N2; T +1 204 783 5895; [T] +1 204 474 6015 ou +1 204 275 0834; F +1 204 783 5895; email: matthew@ccu.umanitoba.ca

Le prochain International Symposium on Electronic Arts (ISE@95) se déroulera à Montréal, les manifestations précédentes se sont tenues à Utrecht ('88), Groningen ('90), Sydney ('92), Minneapolis ('93) et Helsinki ('94).

Le Sacem et La Muse en Circuit, avec l'aide de Radio France et Norddeutscher Rundfunk (Hambourg), annonce la tenu de la 2è Bourse pour la Création d'une Émission de Radio à Caractère musical. Cette bourse a pour but de choisir 6 candidats (né après le 6 décembre 1954) pour réaliser une émission de 12 minutes lors d'un séjour de 3 semaines dans les studios de la Muse en Circuit. Les 6 émissions seront diffusées et endisquées, puis distribuées auprès des radios et des festivals. Contacter: Sacem, Division culturelle, 225, avenue Charles de Gaulle, 92521 Neuilly-sur-Seine cedex FRANCE ou La Muse en Circuit, 18, rue Marcelin Berthelot, 94140 Alfortville FRANCE. Limite: 31 janvier 1995.

La CEC a été invité à participer à SEAMUS@Ithaca 95, la conférence nationale de la Society of Electro-Acoustic Music qui se déroulera à Ithaca, N.Y., en mars 1995. Nous sommes à organiser un concert spécial d'œuvres des membres de la CEC, ainsi qu'un kiosque d'information et de vente. Si vous désirez soumettre des pièces pour le concert ou le kiosque, faite le savoir à Ian au bureau de la CEC au plus vite. Plus de détails dans le prochain *Flash!*

Les Ateliers UPIC ont mis sur pied un programme de composition de musique assistée par ordinateur de niveau universitaire. Les

Diana McIntosh has released a compact disc, *Another Byte of McIntosh*, available from the Canadian Music Centre, including six of her works for piano, tape, electronics, violin and cello.

The Academie der Künste has published the book *Sound Environments* by Robin Minard. It covers the theme of sound design for public spaces. Contact: Academie der Künste, Publikationsbereich, Hanseatenweg 10, D-10557 Berlin, Germany.

Robert Normandeau, performed two solo concerts at the Festival international d'art acousmatique FUTURA (Crest, France) last May and is invited to perform at the festival Synthèse de musique électroacoustique de Bourges.

Marie Pelletier won first prize at the Concours Ernest Bloch in Lugano, Switzerland on August 14, 1994, with her work *HAN no. 12 pour orchestre à cordes*. The work was performed in concert and will be recorded for release on compact disc.

Daniel Scheidt and Robert Kyr have been collaborating together while in residency at the Western Front gallery in Vancouver. They are creating a series of software compositions for solo pianist and computer-controlled piano under the working title of *Extended Gamelan*.

Paul Steenhuisen won first prize in the CBC National Radio Competition in the ea category.

Hildegard Westerkamp and Peter Pannke will guide a workshop entitled *Explorations in Sound* at the Goethe Institute in New Delhi, India from October 19 to 22, 1994. Contact: Max Mueller Bhavan, 3, Kasturba Gandhi Marg, New Delhi 110 001, India; T +91 11 332 9506; F +91 11 332 5534.

Hildegard Westerkamp directed the production of the *Soundscape Brasilia* CD, an acoustic panorama of the Brazilian capital. Contact: Instituto Goethe, Instituto Cultural Brasil-Alemanha, C.P. 08619, CEP 70312-971, Brasilia-DF, Brazil; T +55 61 224-6773; F +55 61 224-6522.

The Fifth Electro-Video Clip Competition for short electroacoustic and video works will be held in October of 1995. Contact: Lynda Clouette, 5e Concours international électro-vidéo clip, ACREQ, 4001, rue Berri, suite 202, Montréal QC H2L 4H2; T +1 514 849 9534; F +1 514 849 0323

AIR - The Association of Independents in Radio will hold a conference about public radio in Washington, D.C. from November 16-19, 1994. For info: Association of Independents in Radio, 1718 M St, NW, Suite 361, Washington, DC USA 20036; T +1 417 537-8374; F +1 417 537-4959; email: air@well.sf.ca.us

AMARC - The World Association of Community Radio Broadcasters, a non-governmental organization for cooperation, sharing of services, and promotion of community radio broadcasting, will hold its sixth world meeting in Dakar, Senegal from January 23-29, 1995. Waves for Freedom is the title and theme of this conference. Democratization and the media's, particularly community radio's, role in this process will be explored. A special women's gathering on Jan 22 will highlight women's participation in community radio. A Solidarity Prize will be awarded to a station or organization that has distinguished itself in the defense of free expression. Radio du Monde, an FM station will be set up on the conference site. As well, cultural activities will

add to this international festival. Audio artists are welcome to participate. For info: AMARC International Secretariat, 3575 blvd St-Laurent, Suite 704, Montréal QC Canada H2X 2T7; T +1 514 982 0351, F +1 514 849 7129, email: amarc@web.apc.org

Because of the success of the Bourges Festival, the organizers have split the "Synthesis" Festival from the Competition. The jury will meet at the end of November and the results of the Competition will be announced in December, 1994. The "Cultures Électroniques 8" compact disc will be released in the spring of 1995. The Competition, as well, has been split with a second facet, the Puy, being a "joust" between composers. Contact: GMEB, Place André Malraux, BP 39, 18001 Bourges Cedex, FRANCE; T +33 48 20 41 87; F +33 41 20 45 51.

Radio Art; an open call for submissions for Broadcasting for Reels' Second Annual Curated Series of Audio Art for Broadcast on these themes: BODY LANGUAGE (deadline for submissions is December 9, 1994) and POWER TOOLS (deadline is March 24, 1995). Submissions must be on analog cassette. For an application and information, contact: Broadcasting For Reels, Centre for Art Tapes, 5663 Cormwallis Street, Suite 104, Halifax, NS, B3K 1B6; T&F +1 902 429 7299.

Michael Matthews is looking for a piece for voice (sop, mezzo, or baritone) and tape, or 2-4 mixed voices and tape, not longer than 15 minutes. This would be for a performance in the 1994/95 season of GroundSwell. School of Music, University of Manitoba, 65 Dafoe Road, Winnipeg MA, R3T 2N2 T +1 204 783 5895, W +1 204 474-6015, or +1 204 275 0834 or F +1 204 783 5895 matthew@ccu.umanitoba.ca

The Sixth International Symposium on Electronic Art (ISE@95) will be held in Montréal from September 17-24, 1995. Previous symposia have been held in Utrecht (1988), Groningen (1990), Sydney (1992), Minneapolis (1993) and in Helsinki (1994).

Sacem and La Muse en Circuit, with the support of Radio France and Norddeutscher Rundfunk (Hamburg), announce the Second Award for the Creation of a Music-Related Radio Program. Any creator born after December 31, 1954 may enter this competition. The aim of the award is not to reward an already-created program but to select six candidates to produce a new, twelve minute program during a three week period using the studios of La Muse en Circuit. The content of the program is up to the creator. Each production will be broadcast on Radio France as well as on a private radio channel. The six programs will be compiled onto and distributed by compact disc to radio companies and festivals. To apply, submit an application form, a curriculum vitae, a description of the proposed program, and an audio cassette of one or several previous projects, radiophonic or not, with a brief description. Contact for applications: Sacem, Division culturelle, 225, avenue Charles de Gaulle, 92521 Neuilly-sur-Seine cedex FRANCE or La Muse en Circuit, 18, rue Marcelin Berthelot, 94140 Alfortville FRANCE. The deadline to submit to Sacem is January 31, 1995.

The CEC has been invited to participate in SEAMUS@Ithaca'95, the Society for Electro-Acoustic Music in the United States' national conference being held in Ithaca, New York, March 95. Plans are in the works for a special curated concert of CEC members' pieces, and an information/vending kiosk. If you would like to submit works to either concert or kiosk, then please let Ian at the CEC office know ASAP. Watch for more details in *Flash!*

professeurs sont Curtis Roads, Julio Estrada et Gerard Pape, et parmi les conférenciers invités, on retrouve Iannis Xenakis, Tristan Murail et Jean-Claude Risset. Ce cours traite de la musique assistée par ordinateur, des techniques de studio électroacoustique et de la théorie et la pratique de la composition. Il y a encore du temps de studio mais, le nombre de places est limité. Les cours se donnent en français et en anglais. Contactez: Gerard Pape, Les Ateliers UPIC, 5, allée de Nantes, 91300 Massy, France; voix et F +33 1 601 39 39.

L'Académie des arts, l'Académie de musique de Vienne et la Société pour la musique électroacoustique ont organisés un symposium et une série de concerts autour de l'échantillonnage. Cet événement s'est déroulé à Vienne, en Autriche, du 20 au 23 octobre 1994. Pour plus d'informations, contactez: Mathias Fuchs, Academy of Applied Arts, Sebastianplatz 2/11, 1030 Wien, AUSTRIA; F+43 1 71 133 222.

Le premier Festival international d'art acousmatique FUTURA a eu lieu du 21 au 29 mai 1994, à Crest, en France. Un grand nombre des membres de la CEC figuraient parmi plus de 200 compositeurs de 25 pays dont on a diffusé des œuvres. Le festival comprenait 54 concerts, 34 séances du *Cinéma pour l'Oreille*, et un Forum des réalisations acousmatiques en milieu scolaire.

La 2e Biennale de l'International Forum of Electronic Music (IFEM '94) s'est déroulée à Bratislava, Slovaquie du 4 au 7 novembre. La première Biennale (1992) avait offert des présentations et des discussions de compositeurs, théoriciens et auteurs d'Europe centrale. Cette année, le thème était «Musiques électroacoustique au tournant du siècle, à la recherche de connexions». Pour plus de renseignement: Juraj Duris, Director, CECM Bratislava, duris@cvt.stuba.sk

Le 7e Sound Symposium, *An adventure in Sound*, s'est déroulé à St-Jean Terre-Neuve du 15 au 23 juillet 1994. On pouvait y entendre des Clairons de bateaux quotidiennement pour la *Harbour Symphony* ainsi que des ateliers et des performances, des conférences, des installations sonores, de la radio en direct et des concerts. Charles de Mestral organisa *Lend Me Your Ears- Sound City Spaces*, une exposition d'art sonore à laquelle il participa. Kathy Kennedy a présenté un événement radiophonique. Kokoro Dance a donné un spectacle pour lequel Robert J. Rosen avait fait la musique. Pour plus d'info contactez: Sound Symposium, 81 Circular Road, St-John's, Newfoundland, A1C 2Z5; F 1 709 753 4630. La CEC possède le catalogue pour consultation.

En juillet dernier, Pierre Schaeffer a été le Président d'Honneur de l'Université d'été de la radiophonie à l'Espace Van Gogh, à Arles, France. Cette université offre des cours et présente des expositions, des conférences et des ateliers. On y a aussi organisé des cérémonies pour la remise des prix du 4e Concours international de création radiophonique de Phonurgia Nova. Pour plus d'informations, contactez: Phonurgia Nova, 23, rue de la Madelaine, 13200 Arles, France; T +33 90 93 79 79; F +33 90 93 86 23.

Le festival Prix Ars Electronica a eu lieu à Linz, Autriche, du 20 au 25 juin 1994. Tous les artistes qui ont envoyés des soumissions ont été répertoriés et ont reçu un livre qui contient la reproduction des œuvres visuelles qui se sont mérité un prix. Il y aura aussi un DC des lauréats dans la catégorie audio, ainsi qu'une cassette vidéo des œuvres d'animation. Le jury de la musique assistée par l'ordinateur

a noté qu'il y a moins d'œuvres algorithmiques et plus de pièces interactives et qu'il y a une tendance vers un nouveau <romanticisme>.

La Semaine de la Musique Canadienne se tiendra du 20 au 27 novembre 1994.

Folkmar Hein a écrit un article dans *Mitteilungen 14*, le bulletin de la communauté électroacoustique allemande (DegeM), quant au débat entourant l'éventuelle mise sur pied d'une alternative à CIME. L'article cite une lettre de Daniel Leduc. Une copie du journal est à la CEC pour consultation.

CIUT-FM, de l'Université de Toronto, s'est vue nommée «Station radio de l'année» par la Canadian Music Industry Awards, le 18 mars 1994.

Innovative Solutions Company vient de lancé un séquenceur virtuel pour le Macintosh. Ce logiciel, nommé EWorks, offre une infinité de pistes, d'arpèges, d'accompagnements, de clonage et d'intonations justes. Des modules additionnels permettent des transformations fractales et morphologiques, des effets sonores et bien d'autres. Contacter: Jon Crystal, Innovative Solutions, RR#1, Box 70 D-1, Richmond, VT 05477 USA; T +1 802 482 3464.

Frog Peak Music est un regroupement de compositeurs qui produisent et distribuent des œuvres expérimentales. Leur catalogue comprend des enregistrements et des logiciels. Contactez: Frog Peak Music, Box 5036 Hanover NH 03755 USA; T&F 603 448-8837.

Le Minnesota Composers' Forum 1994-95 Program Guide décrit les différents programmes et bénéfices disponibles aux membres. La CEC en possède un exemplaire pour consultation. Contacter la CEC ou Linda Hoeschler, Executive Director, Minnesota Composers Forum, 26 East Exchange Street, Saint Paul Minnesota USA 55101-2264; T +1 612 228 1407; F +1 612 223 8619; courrier electr.: compfrm@maroon.tc.umn.edu

La Galerie National du Canada présente une exposition intitulée «Sonorité/ la vidéo naît du bruit», du 6 octobre au 72 janvier 1995. Le but de cette exposition est d'examiner le travail d'artistes canadiens ayant appliqué des concepts de musique contemporaine à la vidéo.

Les Productions Ouïe-Dire est une association qui développe des objets phonographiques inouïs à partir de disques lasers. Les cartes postales sonores *Coliphonie* regroupe des enregistrements de 4 à 12 minutes sur DC de 8cm avec des cartes postales ordinaires. Le but est d'évoquer ainsi des lieux que l'on pourrait visiter pendant des vacances. Ouïe-Dire offrent aussi des DC de tirages limités et ils distribuent la série de disques *Musique Paysagère* du GMEA (Groupe de Musique Électro Acoustique d'Albi). Contactez: Marc Pichelin, Ouïe-Dire Production, 4, rue Sainte-Claire, 81000 Albi, France; T +33 63 54 51 75; F +33 63 38 24 74.

Frédéric Roverselli nous informe qu'il offre les services de sa machine pour fabrication de CDs audio aux membres de la CEC à un tarif spécial. T +1 514 985 2887.

L'association d'Angleterre Sonic Arts Network sera bientôt accessible par courrier électronique. Contactez: DORE2@lse.vax.ac.uk or kate@silvertone.princeton.edu



Les Ateliers UPIC has started a university-level Computer Music and Composition program. The teachers are Curtis Roads, Julio Estrada and Gerard Pape, along with guest lecturers including Iannis Xenakis, Tristan Murail and Jean-Claude Risset. The course covers Computer Music, Electronic Music Studio Techniques, and Compositional Theory and Practice. Studio time is available, participation is limited, and the languages of instruction are French and English. Contact: Gerard Pape, Les Ateliers UPIC, 5 allée de Nantes, 91300 Massy, France; T&F +33 1 601 39 39.

The Academy of Applied Arts, the Music Academy of Vienna, and the Society for Electro-Acoustic Music held a symposium, with concerts, on SAMPLING in Vienna, Austria, October 20-23, 1994. Mathias Fuchs, Academy of Applied Arts, Sebastianplatz 2/11, 1030 Wien, AUSTRIA; F +43 1 71 133 222.

The Festival international d'art acousmatic FUTURA was held from May 21-29, 1994 in Crest, France. Over 200 composers, including many CEC members, from 25 countries had works performed at the festival's 54 concerts, 34 "cinema for the ears" shows, and at the Forum for acousmatic productions in a scholarly environment.

The Second Biennial of the International Forum of Electronic Music (IFEM '94) was held in Bratislava, Slovakia from November 4-7, 1994. The First Biennial of 1992 focused on Central European composers, theoreticians and authors by means of discussions and presentations. This year's forum had as its theme "Electroacoustic Music at the Turn of the Century/Seeking Connections". For more information contact: Juraj Duris, Director, CECM Bratislava, duris@cvt.stuba.sk

The 7th Sound Symposium, *An Adventure in Sound*, was held in Saint-John's, Newfoundland July 15-23, 1994. Among the events, were daily performances of ships' horns in *Harbour Symphony*, plus workshops, discussions, sound installations, live radio, and concerts. Charles de Mestral curated and exhibited in the *Lend Me Your Ears - Sound City Spaces* exhibit of sound art and sculpture and Kathy Kennedy performed a radio event. Robert J. Rosen provided music for a performance by Kokoro Dance. Contact: Sound Symposium, 81 Circular Road, St. John's, Newfoundland, A1C 2Z5; F +1 709 753 4630. We have a copy of the exhibition catalogue in the CEC office.

Pierre Schaeffer was the honorary President of the Université d'été de la radiophonie in the Espace Van Gogh, this past July, in Arles, France. Courses, expositions, conferences, workshops comprised this University which also included the awards ceremony for the 4th Concours international de création radiophonique held by Phonurgia Nova. Contact: Phonurgia Nova, 23, rue de la Madelaine, 13200 Arles, France; T +33 90 93 79 79; F +33 90 93 86 23.

The Prix Ars Electronica festival was held in Linz, Austria June 20-25, 1994. All entrants were listed in, and sent a book of the winning visual works. A CD of winning compositions and a videocassette of winning animation works were also produced. The Computer music jury noted fewer algorithmic compositions and a trend towards a new "romanticism" and towards interactivity.

Canadian Music Week will be held from November 20 to 27, 1994.

Folkmar Hein has written an article in *Mitteilungen 14*, the journal of the German Electroacoustic Society (DeGeM), about the ongoing debate over CIME. The article quotes a letter by Daniel Leduc. We have a copy of the journal in the CEC office.

CIUT-FM, at the University of Toronto, was named Campus Radio Station of the Year at the Canadian Music Industry Awards celebration on March 18, 1994.

Olivier Cussac, a composer from Albi in France, was in residence at the Canadian Electroacoustic Community from September 1-October 15, 1994, for a period of production and research on the Québec electroacoustic scene.

Innovative Solutions Company has released a virtual sequencer for the Macintosh. This program, entitled *EWorks*, supports infinite tracks, arpeggiation, accompaniment, cloning, and Well Tempered intonation. Available plug-in modules allow fractal and morphing procedures, sound effects, timemaps, and randomization based on weather patterns. Contact: Jon Crystal, Innovative Solutions, RR#1, Box 70 D-1, Richmond, VT 05477 USA; T +1 802 482 3464.

Frog Peak Music is a collective of composers that produces and distributes experimental work. Their catalogue lists recordings and software. Contact: Frog Peak Music, Box 5036, Hanover, NH 03755 USA; T&F +1 603 448 8837.

There is a copy of the *Minnesota Composers' Forum 1994-95 Program Guide* in the CEC office. It outlines all of their programs and benefits available to members. Contact the CEC or Linda Hoeschler, Executive Director, Minnesota Composers Forum, 26 East Exchange Street, Saint Paul, Minnesota, USA, 55101-2264; T +1 612 228 1407; F +1 612 223 8619; email: compfrm@maroon.tc.umn.edu

The National Gallery of Canada in Ottawa is holding an exhibition entitled "Video/Sonority: Video Born of Noise" October 6, 1994-January 2, 1995. The premise of this show is to "examine the work of Canadian International Artists who have applied contemporary musical concepts to video."

Ouïe Dire Production is an association designed to develop original phonographic objects using compact discs. *Coliphonie* sonic postcards incorporate 4 to 12 minute audio recordings, on an 8cm compact disc, packaged along with a traditional postcard. Ouïe Dire also has available limited run compact discs and distributes the *Musique Paysagère* discs from GMEA (le Groupe de Musique Électro-Acoustique d'Albi). Contact: Marc Pichelin, Ouïe Dire Production, 4, rue Sainte-Claire, 81000 Albi, France; T +33 63 54 51 75; F +33 63 38 24 74.

Frédéric Roverselli informs us that he offers the services of his CD audio making machine to CEC members for a special price. T +1 514 985 2887.

The Sonic Arts Network plans to soon be accessible via email. For info: dore2@lse.vax.ac.uk or kate@silvertone.princeton.edu

CONCERT - IN CONCERT

iii/94

1> Winnipeg Art Gallery, Diana McIntosh-*In a Sense, McIntosh the Stein Way, Murkings, All in Good Time, Playback.*

1-3> 16th Annual Festival of Electroacoustic Music, City University, London, Serge Arcuri, Wende Bartley, Yves Daoust, Jean-François Denis, Paul Dolden, Gilles Gobeil, Robert Normandeau, Mario Rodrigue and Roxanne Turcotte. Diffusion-projection Jean-François Denis, Robert Normandeau.

CALANDRIER ~ CALENDAR

iv/94

30-8v94> Third Edmonton New Music Festival, alcides lanza- *Arghanum*

vi/94

5th International Symposium on Electronic Arts (ISEA), Helsinki, Finland, Michael Rosas Cobian.

9> Time of Music Festival, Viitasaari, Finland, Sergio Barroso.

ix/94

9-10> The International Gaudeamus Music Week, Amsterdam, Ned Bouhalassa-*Attraction*, Paul Steenhuisen-*Between lips and lips there are cities.*

15-24> 37th International Festival of Contemporary Music, Warsaw, Poland, Christian Calon.

15-26v95> Rappel Répondeur-+1 418 692 4196, Avatar, Québec City, Kathy Kennedy-*Interfaces Intimes*, Daniel Leduc-*Épissures*, Christof Migone-*SeptSixUn-QuatreHuit Quatre Un*, Jean Routhier-*Messages accomplis.*

16-1x94> Les pièces du theatre-the plays *Parcours scénographique/Fable urbaine*, Theatre La Chapelle, Montréal, son-sound-John Oswald.

27, 28> serie ÉuQue series, Concordia University, Montréal. Christian Calon-*Les corps éblouis*, Gilles Gobeil-*Le vertige inconnu*, Stéphane Roy-*Crystal Music*, Randall Smith-*La Volière*, Marc Tremblay-*Ceci est un*

*message enregistré, Hildegard Westerkamp-Beneath the Forest Floor.*

x/94

4> Espace ACREQ, Montréal. Olivier Cussac, *Cinmonde, Dans le prisme, Alpagnes célestes, Sibillance silence immobile.*

4> GroundSwell New Music Concert Series, Western Canada Aviation Museum, Diana McIntosh-*AirObics*, Barry Truax-*Aerial*, Gayle Young, *Internal Combustion.*

6> ISCM (International Society for Contemporary Music) World Music Days 1994, Stockholm, Sweden, Gilles Gobeil-*Le vertige inconnu.*

6-8> La pièce du theatre-the play *Castor et compagnie*, Theatre La Chapelle, Montréal, son-sound Diane Labrosse, Joane Héту, Jean Derome, Pierre Tanguay.

6-9> La dance-the dance *Surfaces*, Tangente, Montréal, son-sound Abigail Amies, Frank Koustrup.

8> Group of the Electronic Music Studio (GEMS), McGill University, Clara Lichtenstein Recital Hall.

18> Music in the Morning, Koerner Recital Hall, Vancouver, John Oliver.

22-23> Roulette, Cast Iron Gallery, New York & Royal Ontario Museum, Toronto, Sara Peebles, Kaieda Harumi, and Suzanne Binet-Audet.

30> The Arraymusic Ensemble, du Maurier Theatre Centre, Toronto, Tim Brady-*Tessituras*, James Harley-*New Work.*

xi/94

1> The McGill Contemporary Music Ensemble, Pollack Hall, Montréal, alcides lanza-*Eidesis V*

5> Roulette, Cast Iron Gallery, New York & Royal Ontario Museum, Toronto, Sara Peebles, Kaieda Harumi, and Suzanne Binet-Audet.

18> NUMUS, The Seagram Museum, Waterloo, Ontario, Peter Hatch.

19> Ensemble Musica Nova, Bishop's University, Lennoxville, Québec, Tim Brady-*Double Helixune.*

25-26> Codes d'Accès, Monument National, Montréal,  
Tim Brady, James Harley.

À L'ANTENNE - ON THE AIR

xii/94

6-7> ÉuCue, Concordia University, Montréal. Mark  
Corwin, 514 848-4743, 514 483-4766.

i/95

13>The McGill Contemporary Music Ensemble,  
Pollack Hall, Montréal, Laurie Radford.

ii/95

7-8> ÉuCue, Concordia University, Montréal. Mark  
Corwin, 514 848-4743, 514 483-4766.

8> Maison de la culture Frontenac, Montréal, Daniel  
Leduc, Jean Routhier, Pascal Trudel.

10> NUMUS, The Seagram Museum, Waterloo,  
Ontario, Peter Hatch.

iii/95

9> Société de musique contemporaine du Québec  
(SMCQ), Association pour la création et la recherche  
électroacoustiques du Québec (ACREQ), Alain  
Thibault-*L'angoisse des machines.*

14-15 > ~~7-8~~ Éucue, Concordia University, Montréal.  
Mark Corwin, 514 848-4743, 514 483-4766.

28-April 2> Ensemble contemporain de Montréal,  
Québec, Lennoxville and Montréal, Laurie Radford.

v/95

4> NUMUS, The Seagram Museum, Waterloo,  
Ontario, James Harley.

vi/95

8> Société de musique contemporaine du Québec  
(SMCQ), Association pour la création et la recherche  
électroacoustiques du Québec (ACREQ), Paul Dolden,  
Alain Thibault, Otto Joachim.

23-95vii2> ISCM (International Society for  
Contemporary Music) World Music Days 1995,  
Ruhrgbiet, Germany, Gilles Gobeil-*Là où vont les  
nuages.*

11-18ii94> ONDA QUADRA, Nova Radio, Firenze,  
Italy: Christian Calon-*Ligne de vie*, Yves Daoust-  
*Anecdote*, Paul Dolden-de-from *Cultures Electroniques*  
(Bourges), Robert Normandeau-*Lieux inouis*, K. K.  
Roll-*Corazon Road*, Claude Schryer-*Lettre sonore*, Alain  
Thibault-*Volt*, Barry Truax-*Digital Soundscape*, *Pacific*  
*Rim*, Jean-François Denis, Laurie Radford, de-from  
*Electro clips*, Francis Dhomont, Frank Koustrup, Dan  
Lander de-from *DISContact!*

21-23v94> CHRW-FM, Chris Meloche-*Private World*,  
*Recurring Dreams of the Urban Myth.*

20vii94-24viii94> 20CC, CFRC 101.9 FM, Kingston,  
Ontario: Sergio Barroso-*La Fiesta*, Egils Bebris-  
*Mercurial Sea of Voices...*, Wende Bartley-*Icebreak*,  
Lawrence Cherney/J. Piché-*Sleight of Hand*, Yves  
Daoust-*Water Music*, Francis Dhomont-*Faces of the*  
*Night*, Frances Dyson-*Window Pain*, Mathias Fuchs-  
*Two Feet*, Ginader Ginader-*Tales From the North*  
*Country*, Martin Gotfrit-*Adjusting Your Radio Set*,  
Bentley Jarvis-*Last Night*, John Kamevaar-*Hyperstatic*,  
David Keane-*Signor Marconi*, *La Cascade Enchantée*,  
Kathy Kennedy-*Tailing Steps*, Daniel Leduc-*Broadcast*,  
Robert Normandeau-*Spleen*, Daniel Scheidt-*Obeying the*  
*Laws...*, Claude Schryer-*Mon u real*, Fred Semeniuk-  
*Neanderthals in a Telephone Booth*, Barry Truax-*Sequence*  
*of Later Heaven*, *Prelude*, *Song of Songs*, Richard  
Windeyer-*Postcard No. 3*, Wes Wraggett-*Trans-Mit*

9ix94> Radio-Canada, John Oliver.

24xii94> SRC Chants Magnetiques, Christof Migone-  
*SeptSixUn-QuatreHuit Quatre Un Rappel Répondeur*+1  
418 692 4196.

# PLAY

## LE DECLIN D'UNE CULTURE MUSICALE

*Nil Parent*

*Diverses interrogations relatives à la place de la technologie dans la musique m'avaient amené, en 1989, à souhaiter faire le point sur un certain nombre d'aspects. Ce souhait a fini par prendre la forme d'un article intitulé PLAY. Je l'ai relu tout récemment et l'ai trouvé un peu sévère; il lui manque ce que j'appelle aujourd'hui l'énergie du retournement et mériterait donc qu'on lui accorde un Replay. Pour le moment, voici PLAY.*

**PLAY** sur les appareils d'enregistrement et de reproduction, analogiques ou numériques, à disque, à cassette, à cartouche ou à bobines, dans les studios d'enregistrement, les salles de montage, le jour et la nuit, à la maison, sur l'autoroute, au restaurant, dans l'ascenseur. **PLAY**, inlassablement, module le fil du temps et celui de notre culture musicale. Confortablement installé dans son fauteuil endormeur, le mélomane contemporain, au gré des fluctuations de son «feeling» personnel, est enfin libre de se composer à tout moment un «pot-pourri de bribes de chorales, de lieder sentimentaux, de marches belliqueuses et de chansons à boire.»<sup>1</sup> Point n'est besoin de recourir comme avant à des musiciens capricieux et encombrants ni de se déplacer pour les entendre. **Play**, il suffit d'appuyer sur **PLAY**.

À l'origine de cet «enchantement», le phonographe. Selon Bennett Reimer, «le phonographe a été la cause d'une révolution musicale à laquelle nous commençons seulement maintenant à répondre adéquatement.»<sup>2</sup> Sommes-nous vraiment en train de digérer **PLAY** ou, au contraire, **PLAY** est-il en train d'avaler tout rond notre culture musicale?

### REWIND

(de phonographie à ramisage\*)

Dans tout procédé où enregistrement et reproduction se côtoient, chaque aspect comporte son lot de conséquences dont l'accumulation vient moduler, voire ébranler, les fondements les plus fiables de l'art. Particulièrement l'idée selon laquelle, en définitive, «l'art, c'est les oeuvres.» Ainsi, dans la perspective «enregistrement», ce que nous annonce Thomas Edison en 1877, c'est l'émergence de la musique comme «produit»; un produit culturel, certes, mais un produit quand même, fini, stockable, industriel (ne parle-t-on pas de l'industrie de la musique?); un produit manufacturable, multipliable à volonté et finalement, vendable, bref, un produit de consommation. En résonance avec la montée d'une société où les impératifs de production viennent moduler sans vergogne les activités quotidiennes, il n'est pas étonnant de constater que l'enregistrement ait engendré une féroce surenchère du rôle et de la place qu'occupera désormais le créateur du produit, le compositeur.

Dans la perspective «reproduction,» puisque désormais la présence de l'interprète cesse d'être une nécessité pour devenir un choix, ce que la troublante trace de cire laisse entrevoir, c'est la rapide dévalorisation de l'interprète et surtout celle de l'improvisation. En effet, un enregistrement se prépare, se répète, se mijote et se figole; ça se truque, se mixe et se remixe, ça se tripote, se polit et s'optimise, ça se bistourise (punch out) et se panse (punch in), ça se compresse et se limite, ça se planifie et ça se paye aussi, le prix étant l'atomisation de la spontanéité.

À partir du moment où, pour laisser sa trace, le compositeur ne requiert plus la présence de l'interprète, il s'éloigne du rapport privilégié qu'a toujours eu celui-ci avec son instrument. La grande nouveauté de la technologie et son pouvoir producteur apparemment illimité permettent sans doute pour un temps à la machine de donner l'illusion d'être instrument. Ceinturé de machines traceuses, le compositeur s'évertue et s'obstine à laisser «sa» trace («Je vais le faire, mon disque!»), grâce aux réfrigérateurs technologiques *rackés* jusqu'au plafond dont il préfère la compagnie à celle de l'interprète. Il est devenu RAMbouffeur, sa préoccupation principale consistant à surconsommer les mémoires RAM dont la noble vocation est de sauvegarder l'oeuvre. Et puisque désormais, dans cette délirante muséumisation, le compositeur a toutes les responsabilités ou presque, il va se permettre tous les droits. De son côté, en s'accrochant à un passé sécurisant où l'éloquence du répertoire avait pendant longtemps confirmé son indispensabilité, l'instrumentiste a trop peu contribué au renouvellement d'une palette sonore plus apte à répondre aux attentes d'une société grande consommatrice de sonorités nouvelles. Ceux qui ont courageusement voulu «pousser un peu» sur l'interprétation, ont vite abouti, au nom d'une fallacieuse continuité historique, à devoir jouer l'injouable. Il restait aussi à pousser sur l'instrument lui-même (insérons donc quelques gommages et boulons dans ce piano ou jouons donc à trois sur cette mignonne clarinette) avant de devoir constater le vide monumental que la lutherie traditionnelle n'arrivait plus à combler. La naissance de la musique électronique peut d'ailleurs se comprendre dans cette perspective.

# PLAY

## THE DECLINE OF A MUSICAL CULTURE

*Nil Parent*

*Various questions concerning the role of technology in music provoked me by 1989 to address these issues in my article, PLAY. Re-reading it recently, I find it a bit severe; the article misses what I now call 'l'energie du retournement' and calls for a rePlay. But for now, here is PLAY.*

**PLAY** via the machinery of recording and reproduction—analogue or digital, on disc, cassette, cartridge or reel-to-reel, in recording studios, editing suites day or night; at home, on the road, in restaurants and elevators—PLAY ceaselessly modulates the passage of time and our musical culture. Comfortably installed in their easy-chair, the contemporary music enthusiast, according to mood, is finally free to fill every moment with “a pot-pourri of choral knick-knacks, sentimental songs, bellicose marches, and drinking songs.”<sup>1</sup> No need to trouble yourself as before with such inconveniences as capricious musicians or to bother going somewhere to hear music. To play, just hit PLAY.

At the origin of this enchantment is the phonograph. According to Bennett Reimer, “the phonograph has been the cause of a musical revolution that, only now, are we beginning to adequately respond to.”<sup>2</sup> Are we really beginning to absorb PLAY or, on the contrary, is PLAY about to completely swallow our musical culture?

### REWIND

(From Phonography to Tapeless Recording)

Through all procedures in which recording and reproduction are involved, every aspect comes with its own bundle of consequences whose accumulation modifies, or even shakes off, the very foundations of art, in particular the idea that art is defined by its physical artifacts: its works. “L'art, c'est les oeuvres.” In this way, from the perspective of “recording”, what Thomas Edison announced in 1877, was the emergence of music as a “product”, albeit a cultural product, but a product nonetheless: finite, storable, industrial (not even to mention the music industry), a manufactured product, mass produced at will and finally, sellable; briefly, a product to be consumed. In harmony with the growth of a society in which the imperatives of production came to shamelessly influence daily life, it is not shocking to say that recording fathered a ferocious outbidding of any future role and place for the creator of the product, the composer.

From the perspective of “reproduction”, since the future presence of the performer ceased to be a necessity but became an option, what the disturbing traces embedded in the wax allow us to glimpse, is the quick devaluation of the performer and particularly of improvisation. In effect, a recording is prepared, rehearsed, simmered and perfected; special effects are added, it is mixed and remixed, it is fiddled with, polished and optimized, it is punched in and out, it is compressed and limited, it is totally planned and then paid for, the price being the fragmentation of spontaneity.

From the moment when, to leave his or her trace, the composer no longer needs the performer, the special rapport that has always linked musicians to their instruments fades. The newness of recording technology and its seemingly unlimited power for creation without a doubt, at least for now, gives this machinery the illusion of being a musical instrument. Hemmed-in by these “tracing” machines, the composer insistently struggles to leave “his” or “her” own trace (“I will make my own record!”) thanks to these technological refrigerators rack-mounted up to the ceiling. The composer prefers their company to that of the performer and has become RAM-eater, whose primary concern is to over consume the RAM that is nobly committed to safeguarding the work. And since in the future, by this delirious museumification, the composer has all responsibility or almost all, he or she will take all the rights too. On the other hand, by clinging to a past that is safely full of eloquent repertoire that, for a long time, confirmed their indispensability, instrumentalists have contributed far too little to the renewal of a sonic palette better suited to meet the expectations of a society addicted to aural novelty. Those who courageously wished to “push a little further” the scope of performance were quickly successful, in the name of a false historical continuity, in having to play the unplayable. As well, the instrument itself could be extended (by inserting a few erasers and bolts between the strings of this piano or by playing three-handed this lovely clarinet) before facing a monumental gap in the development of traditional instruments. The birth of electronic music is easy to understand from this perspective.

## REMOTE

(de distance en distance)

À force de laisser des machines de plus en plus «fidèles» accentuer la distance le séparant de l'interprète, distance qui conduit à ignorer les valeurs absolument irremplaçables de l'improvisation, le compositeur ne trouve à sa survie qu'une voie, celle de «rambouffer l'univers entier»<sup>3</sup>, comme s'il préférerait confier aux machines son message à la postérité. Mais la machine n'a pas d'oreille! La seule réalité à laquelle correspond l'échantillon ramisé, c'est celle de la technologie qui en est à la fois la source et l'objet. Et si le médium est devenu le message, c'est le plus souvent parce que sa trivialité est telle qu'elle interdit tout dépassement au niveau du sens.

Quelle que soit sa «haute fidélité», la machine n'entend pas, simplement parce que, ne pouvant elle-même «résonner», elle ne sait pas écouter. Pour la machine, la trace est toujours signal, jamais signe. L'irréductible distance que la machine sourde établit entre la musique et sa trace est préjudiciable à la quotidienneté d'une culture musicale. En effet, dans la mesure où la trace, forte de sa «haute fidélité», prétend au réel, se présente comme une alternative au réel, elle interfère directement avec le «sens» qui lui, par le biais du temps qui passe, demeure intimement lié au réel. L'illusion ainsi entretenue et généralisée finit par conférer à la trace l'apparence du réel. Paradoxalement, la trace, désormais identifiée à l'oeuvre, conduit à une fragilisation culturelle qu'aucune tradition orale n'avait permise jusqu'ici. Dans cette perspective d'une relation culture/trace, c'est donc beaucoup plus de «haute infidélité» dont il faudrait parler.

Cela n'implique pas cependant qu'il y ait nécessairement corrélation entre technologie et muséumisation, technologie et passivité, technologie et fragilisation culturelle. Tout cela n'est que circonstanciel, la circonstance étant l'état tristement primitif<sup>4</sup> de la technologisation. On peut en effet imaginer, aux antipodes du rambouffage, une technologisation musicale où se manifesterait un meilleur équilibre entre le factuel et le virtuel, entre le passé et le futur. Dans un premier temps, il y aurait avantage, comme ce fut trop brièvement le cas aux premiers jours de la musique électronique<sup>5</sup>, à donner à la technologie une «voix» authentiquement nouvelle, capable de révéler des sons vraiment neufs, une voix conforme à nos propres modes de perception, c'est-à-dire une voix aux vibrations à la fois cohérentes et inconnues.

## EDIT

(tout le monde y passe)

À première vue, on pourrait croire que la partie est perdue; la trace est plus forte que jamais et on voit difficilement comment son pouvoir pourrait s'estomper même si parfois, surtout pour des besoins d'oxygénation, certains sont surpris en train de formuler des souhaits étranges. «La seule manière de recréer la soif de la nouvelle musique qu'on éprouvait à l'époque de Beethoven, de voir le public mourir de hâte d'aller au concert écouter les dernières oeuvres, ce serait de faire disparaître les maisons de disques de la face de la terre. Mais il n'y a pas de danger que ça se fasse.»<sup>6</sup> Tenant compte de la montée d'une certaine forme de régurgitation culturelle, y a-t-il de quoi être si pessimiste? Car, à bien y penser, ce souhait ressemble beaucoup moins à une mission impossible qu'à un cheminement logique, voire inévitable.

Pour trouver la force de repousser la mise en conserve d'une trace assez sécurisante pour chloroformer même les plus rébarbatifs, notre culture musicale doit pouvoir compter sur l'émergence d'une instrumentation musicale authentiquement nouvelle qui, plutôt que de conduire à l'ankylose intellectuelle<sup>7</sup> et physique<sup>8</sup> engendre une renaissance générale et quotidienne de l'improvisation instrumentale. Partant de l'hypothèse que l'outil module l'oeuvre, le développement d'une nouvelle lutherie musicale est donc «préalable» à celui d'un nouveau langage porteur d'un nouveau sens. Avec l'arrivée de l'ordinateur et de l'intelligence artificielle, sa commère, la composition musicale est sur le point de devenir «un jeu d'enfant». «Les nouvelles technologies permettent désormais aux étudiants de réaliser l'essentiel de la composition musicale: produire et retenir une idée musicale en l'enregistrant directement; la revoir et la raffiner à volonté; l'étendre, l'enrichir et la développer tout en la conservant pour d'autres raffinements. Lorsque l'oeuvre est finie, elle existe immédiatement et est disponible pour écoute en permanence. En appuyant sur un bouton, sa notation précise peut être réalisée automatiquement.»<sup>9</sup>

La technologisation musicale a déjà mis l'interprète au chômage et l'improvisation dans la marge. Très bientôt, ce sera au tour du compositeur d'être remplacé par des machines systélectistes\*\*, c'est-à-dire des machines génératrices d'oeuvres, le rambouffage devenant autosuffisant. Il s'agit de compositions musicales automatiques (fruit du travail des exégètes de Lejaren Hiller, Pierre Barbaud, etc.), suffisamment efficaces et attrayantes pour répondre aux critères usuels de la composition en tant que produit de consommation. C'est le cas, bientôt classique, du rambouffeur bouffé.

REMOTE  
(Over Space)

Allowing machinery that is more and more realistic to accentuate the distance that separates the composer from the performer, the distance that causes one to ignore the absolutely irreplaceable values of improvisation, the composer finds only one route to survival: that of "ram-eating the entire universe"<sup>3</sup>, since the composer has chosen to trust the machinery with his or her message to posterity. But the machine has no ear! The only reality a sample corresponds to is that of the technology that is at the same time the source and the object. And if the medium has indeed become the message, this is most often because its triviality is the trait that forbids its passage into the level of sensibility.

The meaning of "hi-fi" isn't heard by the machine simply because, unable itself to "resonate", it doesn't know how to listen. For the machine, the trace is always signal, never sign. The irreducible distance that the deaf machine establishes between the music and its trace is harmful to the daily life of a musical culture. In effect and in the way in which the trace, convincing because of its "High Fidelity", simulates reality, presenting itself as an alternative to reality, directly interferes with the "sense" that, by the means of the passage of time, remains intimately linked with reality. The illusion sustained and generalized in this fashion ends by conferring on the trace the appearance of reality. Paradoxically, the trace, in future identified with the work, heads towards a cultural weakening that no oral tradition ever permitted to this degree. From this perspective of a culture/trace relation, it is therefore more important to speak of "high infidelity".

All of this doesn't necessarily imply that there is an intrinsic correlation between technology and museumification, technology and passivity, technology and cultural weakening. All of these relationships are circumstantial and the circumstance stems from the sadly primitive<sup>4</sup> state of technological development. One can imagine, on the fringes of ram-eating, a musical technologisation where there will arise a better equilibrium between the factual and the virtual, between the past and the future. At the beginning, it will be advantageous, as it was at the dawn of electronic music<sup>5</sup>, to give the technology a new "voice", capable of revealing new sounds, but a voice that nonetheless can be perceptible, this is to say, a voice that is both coherent and unknown.

EDIT  
(Everyone Passes Through Here)

At first sight, all seems lost; the trace is stronger than ever and it is hard to see how its power can be weakened, if ever, and especially considering its urge to survive, some were surprised by its strange wishes. "The only way to restore the taste for new music that existed in the time of Beethoven, to see a public dying to hear the newest compositions in concert, is to wipe the record stores off the face of the earth. But there is no danger of that happening."<sup>6</sup> Taking into account the rise of a certain type of cultural regurgitation, what reason is there to be so pessimistic? For, it's best to think, this hope is less an impossibility than a logical progression, inevitable.

In order to find the power to ward off the preservation of traces safe enough for sterilization as well as the most forbidding, our musical culture must be able to count on the emergence of new developments in musical instruments that will, rather than just fight against intellectual<sup>7</sup> and physical<sup>8</sup> stiffness, generate a rebirth of instrumental improvisation. When derived from the theory that the tools determine the work, the development of a new instrumental craftsmanship is a "precondition" for a new musical language to make any new sense. With the arrival of the computer and of artificial intelligence, its gossip, musical composition is at the point of becoming "child's play". "The new technologies allow students to quickly realize the essence of a composition: to produce and store a musical idea by directly recording it; to review and refine it at will; to dwell on it, to enrich it, and to develop it, all the while saving it for even further refinements. And when the work is finished, it exists immediately and is available for continuous listening. Plus, by pushing on a button, its precise notation can be automatically realised."<sup>9</sup>

The technologization of music has already put the performer out of work and banished improvisation to the fringes. Very soon, it will be the turn of the composer to be replaced by "systélectistes\*" machines, that is by composing machines, ram-eating having become self-sufficient. Automatic composition (stemming from the work of Lejaren Hiller, Pierre Barbaud, etc.), sufficiently effective and attractive to satisfy the usual criteria of musical composition, will dominate so long as it produces consumption. This is the case, soon to be classic, of the RAM-eater in turn being eaten.

### SAFE

(promenade au cimetière)

Pour le moment, le rambouffeur ne s'inquiète pas. Il continue allègrement sa marche glorieuse, le moteur de sa consommation frénétique étant alimenté par les "incitatifs" des conglomerats producteurs de technologies muséumisantes. «Pourquoi les compagnies de disques ont-elles si hâte de lancer un produit qui favorisera encore plus la contre-façon, et qui permettra encore plus facilement d'obtenir instantanément une copie originale d'un disque? La conclusion que j'en tire, c'est que l'essentiel de leurs intérêts se trouve dans des compagnies de matériel de reproduction et d'enregistrement.»<sup>10</sup> Mais, sans même qu'il le sache, le rambouffeur agonise. Sa musculature a connu une progression tellement phénoménale (de mégaoctet à gigaoctet à téraoctet) que c'est l'éclatement qui risque fort de l'emporter, comme si cette éthique de la trace trahissait à l'égard du futur une inquiétude profonde, une peur de l'avenir et surtout une inaptitude au présent. L'insoutenable accumulation phonographique finit par étouffer la créativité et, de ce fait, elle met en péril toute la culture musicale occidentale. En dépit du fait qu'Einstein ait affirmé que «l'imagination est plus importante que le savoir», jamais jusqu'ici dans l'histoire du monde, le déséquilibre a-t-il été aussi marqué entre la survalorisation du passé et l'aveuglement à l'égard du futur.

La direction que le phonographe nous propose de prendre en toute priorité, c'est celle du passé, un passé désormais prouvable, tellement riche et varié qu'il interdit presque de regarder en avant, comme un savoir clos. «Les audiophiles grands amateurs d'opéra, de ballet et de concerts peuvent désormais compter sur un support qui va mettre les oeuvres de leur collection à l'abri de l'usure et des outrages du temps pour l'éternité: le vidéodisque.»<sup>11</sup>

Heureusement, plus le rambouffage déploie ses tentacules, plus son pouvoir s'effrite. L'abondance excite mais la surabondance tue. On peut en effet se demander si la frénésie de la collecte et de la transmission des informations, culturelles ou autres, ne conduit pas, par saturation ou banalisation, à la perte du sens de ce qu'elle veut sauver. La précision technique si grande soit-elle n'est jamais que le rappel fantomatique d'une vibration musicale absolument unique qui a vécu quelque part dans le passé. Musicalement parlant, ce qui est généré ne vit qu'une fois, la première fois. Et si l'on veut reproduire cette première fois, il faut alors prendre la peine et le temps de recréer l'ensemble des conditions de vie, toujours merveilleusement changeantes, qui ont conduit à sa naissance, et non pas se contenter d'en reproduire la trace schizoïdante.

À ses débuts, le phonographe, cette «machine qui fait revivre les morts», faisait peur. Il semblerait qu'avec le

temps, on se soit habitué à vivre au cimetière. Parce qu'écouter de la musique n'est plus un privilège, nous croyons vivre dans une société musicalement «riche». En calculant la consommation musicale annuelle de l'occidental, les chiffres, certes, sont impressionnants. Par exemple, il se vend chaque année 640 millions de cassettes pré-enregistrées. Par ailleurs, au Japon, en Amérique du Nord et en Europe, chaque foyer possède en moyenne trois appareils lecteurs-enregistreurs audio, pour un répertoire individuel moyen de 600 oeuvres. Devant une telle «richesse», le microphone enregistreur continue-t-il d'être l'ami qu'il a toujours prétendu être? Faut-il encore pendant un autre siècle accumuler les preuves avant de constater le crime?

### STOP

(à la croisée des chemins)

En plus d'être l'inséparable voisin de PLAY, STOP traîne partout où des chemins se croisent. Chaque STOP peut être l'occasion de changer de direction, de faire des choix, de prendre des décisions. «Si Zappa quitte la musique (et au fond de mon coeur je ne peux pas le croire), ce sera probablement sa prise de position la plus forte. Qu'est-ce que ça veut dire lorsqu'un musicien de son calibre abandonne parce qu'il a le coeur brisé? Qu'est-ce que ça nous dit sur l'état de l'industrie de la musique, sur notre soutien à l'art, sur une société qui ne valorise que ceux qui passent à la télévision aux heures de pointe? Lorsque des journalistes qui connaissent mieux ne se forcent pas pour écrire sur la meilleure musique parce qu'il est plus avantageux de parler du dernier truc à la mode, alors c'est bel et bien leur faute s'il n'y a plus rien à écrire. Si les seuls musiciens voués au succès sont ceux qui mettent tout leur coeur à vanter le Pepsi-Cola, que diable va-t-il advenir de la musique?»<sup>12</sup>

Devant les assauts quotidiens de la technologie musicale, le musicien est en droit de se poser cette même excitante question. Que va-t-il donc arriver à la musique et comment diable notre culture musicale va-t-elle se sortir de l'innommable impasse dans laquelle son énergie créatrice se dissout? D'abord, la question est-elle excitante? S'il arrivait que le lecteur ne le reconnaisse pas, il reste toujours libre de retourner réciter sa prière favorite, soit «Donnez-nous aujourd'hui notre bruit culturel quotidien». Deuxièmement, s'agit-il vraiment d'une impasse et, le cas échéant, constitue-t-elle pour la qualité de notre vie musicale un danger que nous ne pouvons plus continuer à ignorer? Bien sûr, pour l'écureuil, la noix est à la fois appât et nourriture, mais, à entendre la grande pauvreté de la nourriture musicale que la technologie nous contraint à avaler, ne devons-nous pas conclure que c'est la fonction «appât» qui domine largement et, conséquemment, ne faut-il pas admettre que «la musique a perdu la première manche de sa technologisation»?



### SAFE

(Marching to the Cemetery)

For the moment, the ram-eaters do not worry. They cheerfully and gloriously march along, the motor of their frenetic consumption fed by the "inducements" of the conglomerates that produce the museumifying technologies. "Why do the record companies rush to launch a product that further encourages copying, and that more easily permits the instant acquisition of an original copy of a disc? The conclusion I draw is that the essence of their interests is found within the companies that make the material of reproduction and recording."<sup>10</sup> But, without even knowing it, the ram-eaters die. Their power has experienced such a phenomenal growth (from Megabyte to Gigabyte to Terabyte) that it's the explosion that threatens to carry them away, as if this ethic of the trace has betrayed a profound unease about the future, a fear of adventure and generally an ineptitude concerning the present. The unsustainable phonographic accumulation ends up choking creativity and, in this way, imperils all of Western musical culture. In spite of what Einstein affirmed, that "imagination is more important than knowledge" never before has such a marked imbalance existed between the overvaluation of the past and a blindness towards the future.

The overriding orientation of phonography is to the past, a past from now on so well proven to be incredibly rich and varied that it virtually forbids looking forward, like a closed mind. "Audiophile fans of opera, ballet, and concert music can in future count on a format that will preserve the works in their collections from wear and the passage of time for all eternity: the laser videodisc."<sup>11</sup>

Happily, the more that ram-eating extends its tentacles, the more its power crumbles. Abundance excites but overabundance kills. One can ask if this frenzy of collecting and transmitting information, cultural or otherwise, doesn't work in reverse, either by saturation or through triviality, leaving one with the loss of any sense of what one wants to save. Such technical precision, as is now available, is still nothing more than the ghostly replaying of an absolutely unique musical vibration that happened sometime in the past. Musically speaking, whatever is generated exists but once, the first time. And if you want to reproduce this first time, you must then make the effort and take the time to recreate, in their entirety, all of the same circumstances, always marvelously changing, that occurred at its birth, and not just be satisfied with reproducing its schizophrenic trace.

At its inception, the phonograph, the "machine that raises the dead", was frightening. It seems, that with the passage

of time, we have become accustomed to living in a cemetery. Because listening to music is no longer a privilege, we believe that we live in a musically "rich" society. In calculating the consumption of music in the west, we cannot fail to be impressed. For example, 640 million prerecorded cassettes are sold each year. Moreover, in Japan, in North America, and in Europe, each home possesses, on average, three audio-players/recorders, for an average household repertoire of 600 works. Before such a "wealth", will the recorder and microphone appliance continue to be our friend, as it has so far pretended to be? Must we, for yet another century, continue to gather the proof before noticing the crime?

### STOP

(at the Crossroads)

In addition to being the inseparable partner of PLAY, STOP drags along wherever the roads cross. Each STOP can be the occasion to change direction, to make a choice or a decision. "If Frank Zappa quits music (and in my heart I cannot believe it), this will probably be the strongest statement he could ever make. What kind of a situation will drive a musician of his caliber to give up broken hearted? What does this say about the state of the music industry, about our support for art, about a society that only values prime time television culture? When journalists who know better prefer to write about the latest fashion while ignoring the better music, it's their own fault when they have nothing left to write about. If the only musicians bestowed with success are those who put all their heart into selling Pepsi, what the devil will become of music?"<sup>12</sup>

Under the daily assaults of music technology, the musician is right to ask this same provocative question. What then will happen to music and how will our musical culture emerge from the unnamable impasse in which its creative energy is dissolving. In the first place, is this question really provocative? If the reader fails to pick up on it, he or she will be free to return to that favorite prayer, 'Give us this day our daily noise'. Secondly, is it really a question of an impasse and, coming to pass, does it really constitute a danger to the quality of our musical life that we will not be able to continue to ignore? To be certain, for the squirrel, nuts are, at the same time, bait and nourishment, but, in hearing the great poverty of musical nourishment that technology forces us to swallow, can we but conclude that it is the function of 'bait' that largely dominates and, consequently, don't we have to admit that "music has lost the first round to its technologization"?

As for knowing how to get out of the impasse, the gamble always waits to be done and redone. It is up to the

Quant à savoir comment s'en sortir, les jeux restent toujours à faire et à refaire. Il n'en tient qu'aux interprètes et improvisateurs de faire tourner la roulette dans le sens qui engagera la renaissance de notre culture musicale. C'est à la génération de cette décennie qu'il incombe d'appuyer sur STOP, avec suffisamment de détermination pour que PLAY ne reprenne pas tout de suite après sa folle chevauchée. Il serait d'ailleurs utile d'insérer entre le PLAY et le mécanisme qu'il active, un petit dispositif de pondération, une PAUSE qui nous permettrait dorénavant, à l'occasion de la seconde manche de la technologisation, de nous assurer que le PLAY va bien dans la (les) direction(s) que nous souhaitons lui voir prendre. Ce PAUSE calmateur, c'est du temps; du temps pour réfléchir, pour s'ajuster. Mais, en ces temps tourmentés et trépidants, avons-nous effectivement le temps et les moyens de nous payer un entracte de réoxygénation culturelle? Le temps, nous l'avons! La vitesse apparente des développements technologiques successifs est une illusion, voire un leurre, indice de stratégies habiles de mise en marché où l'obsolescence planifiée joue un rôle prépondérant. En fait, de la phonographie (1877) au ramisage, il n'y a même pas un pas. C'est toujours la même sempiternelle tendance au produit, à la collection, à la surconsommation et, en bout de ligne, à la saturation.

Quant à savoir si nous avons les moyens de nous payer cette PAUSE, la réponse est que cette pause est vitale. En effet, on peut se demander ce qui arriverait si nous n'en avions pas les moyens, de la même manière qu'on se demande aujourd'hui ce qui arriverait si rien n'était fait pour diminuer l'effet de serre, les pluies acides, la pollution des mers, les radiations atomiques, etc. La pollution culturelle est, en cette fin de millénaire, une réalité quotidienne à l'égard de laquelle un recul s'impose. Avant l'apparition de la bande magnétique, une chanteuse devait réenregistrer un air complet si elle avait failli sur une note. Aujourd'hui, on peut se demander ce qui arriverait au métier de musicien si aucun effort n'était fait pour ralentir la dévastatrice progression du rambouffage universel. L'improvisation est déjà quasi hors jeu, très marginalisée; le financement de l'interprétation instrumentale, classique, jazzistique ou autre a atteint le niveau de la farce; le systélectisme est sur le point de prendre en main la quasi totalité des étapes de la production musicale tandis que l'homme-orchestre, appuyé par les conglomerats technocentriques, gagne tous les procès que la Guilde des musiciens ose lui intenter. Pour arroser le tout, le grand négoce, celui du TOP 10, a tendance, au nom de la surconsommation rotationnelle, à vidanger rapidement ses étoiles qui trop souvent n'ont même pas le temps d'acquiescer le métier. Le produit «figolé» du studio, le hit, sonne tellement mieux que la version scène. De plus, l'enregistrement rapporte habituellement beaucoup plus que la tournée; il ne vaut donc pas la peine d'investir dans la praxis de l'étoile condamnée à filer en quelques semaines à peine.

### READY

(no sweat, no music)

Pour que le musicien finisse par faire un pied-de-nez au magnétophone, l'instrument sur lequel il improvise doit avoir une force d'attraction qui dépasse de beaucoup celle du champ magnétique qui dessine sur la bande la trace fascinante et fatidique.

En effet, considérant l'état d'une industrie musicale dont le modus operandi est presque entièrement tourné vers la profitable muséumisation, il faut une motivation débordante et surtout une vision à plus long terme pour mettre en sourdine les avantages actuellement très polarisateurs des boulevards du stockage au profit des ruelles trop souvent mal éclairées de l'improvisation et de l'innovation. Pour y parvenir, l'improvisateur doit pouvoir compter sur une instrumentation musicale adéquate. Or, mise à part la guitare électrique et quelques rares exceptions marginalisées, la technologie jusqu'ici n'a pas suscité le développement de nouveaux instruments susceptibles de revitaliser le discours musical. En fait, c'est tout le contraire qui s'est produit. En effet, avec l'arrivée des échantillonneurs, apothéose du rambouffage qui devient modèle, la trace étend ses ravages jusqu'aux confins de la banalisation<sup>13</sup> et de la passivité<sup>14</sup>. C'est la déprimante décennie des sons d'usine dont toutes les facettes de notre culture sont victimes<sup>15</sup>.

### FORWARD

(la renaissance de la culture musicale)

«Il faut s'occuper du futur, c'est là que nous allons passer le reste de notre vie.»<sup>16</sup> Prévoir le futur, c'est pouvoir décider d'avance si on approuve ou désapprouve ce que l'on voit qui pourrait arriver si on n'y intervenait pas. Mais, on y intervient toujours; la prospective est interventionniste par nature puisqu'elle est partie prenante dans tout processus de survie et, par extension pour le domaine de l'art, dans tout processus de création. Il est donc parfaitement sain, nécessaire et logique de se poser certaines questions relatives aux actions que chacun peut entreprendre pour désormais intervenir de façon efficace dans les multiples cheminements qui vont bientôt réaliser ce futur. Lorsqu'il s'agit de transmettre un message dans une perspective de transformation affective, il importe d'éloigner le plus possible tout élément susceptible d'établir une distance entre l'auditeur et le message à transmettre. La musique est un art d'interprétation, c'est-à-dire, par définition, un art à l'image du temps, instockable. L'urgente revalorisation de l'interprète que le retour du «direct» implique s'inscrit parfaitement bien dans le courant plus général qui consiste à reconnaître que désormais la nature entre dans l'histoire et l'histoire dans notre culture.

performers and the improvisers to turn the roulette wheel in the direction that will begin the rebirth of our musical culture. It is the responsibility of this decade's generation to press STOP, with enough determination that PLAY doesn't immediately re-engage after *sa folle chevauchée*. It will also be useful to insert between PLAY and the mechanism that activates it, a 'rethinking' device, a PAUSE that from now on will permit, with the second step of technologization, to assure us that PLAY will take only the direction(s) that we want it to. This calming PAUSE is time, the time to think, to adjust. But in this time of torment and trepidation, have we the time and the means with which to take a break to catch our cultural breath? Time we have! The apparent speed of successive technological developments is an illusion, or even a deception, given away by marketing strategies based on planned obsolescence. In effect, from phonography (1877) to tapeless recording, no great step has been taken. There has always been the same orientation to the product, to collecting, to over-consumption and, in the end, to saturation.

As for knowing whether we have the means to give ourselves this PAUSE, the response is that this pause is vital. Alternately, we can ask what will happen if we don't have the means, in the same manner that we can today ask what will happen if nothing is done to diminish the greenhouse effect, the effects of acid rain, the pollution of the sea, atomic radiation, etc. Cultural pollution is, at the end of this millennium, a daily reality from which a retreat is essential. Before the appearance of the magnetic tape, a singer would have to re-record the entire melody if she or he missed a note. Today, we can ask ourselves what will happen to the profession of musician if no effort is made to slow the devastating progress of universal ram-eating. Improvisation is already more or less out of the game, marginalized; the funding for instrumental performance, classical, jazz, or otherwise, has fallen to the level of farce; le systécléctisme is at the point of taking in hand virtually all of the procedures of musical production while the orchestral player, pressured by the technocentric conglomerates, wins all of the lawsuits the Federation of Musicians dares to pursue. To add to this, the big money, the "TOP 10", tends to, in the name of rational over consumption, rapidly purge its stars who, in turn, most often don't even get enough time to develop their art. The "perfected" product of the studio, the "hit", sounds much better than the live version. Plus, the recording usually earns much more than the concert tour; it isn't worth it to invest in the development of the condemned star when a few weeks in the studio will do just fine.

### READY

(No Sweat, No Music)

For musicians to succeed in thumbing their noses at the tape recorder, the instruments which they improvise on must have a force of attraction that far surpasses that of the magnetic field which leaves on the tape the fascinating and fateful trace.

In effect, considering the state of a music industry whose *modus operandi* is directed almost exclusively towards a profit-driven museumification, a powerful motivation and a long-term vision are needed to mute the distinctions presently very polarized between the wide boulevards of accumulation versus the shadowy alleyways of improvisation and innovation. To get there, the improviser must be able to count on adequate developments in musical instruments. Yet, except for the electric guitar and a few rare and marginal examples, technology so far has not been able to arouse the development of new instruments capable of revitalizing musical discourse. In fact, the exact opposite has ensued. Effectively, with the arrival of samplers, the apotheosis of ram-eating, a textbook case, the trace has spread its devastation to the borders of banality<sup>13</sup> and passivity<sup>14</sup>. We are in the debilitating decade of factory sounds to which all facets of our culture are victim<sup>15</sup>.

### FORWARD

(The Rebirth of Musical Culture)

"We must occupy the future; we will spend the rest of our lives there."<sup>16</sup> To previsualize the future, is to have the power to determine in advance your approval or disapproval of what you see coming, regardless of your interference or non-interference in bringing about the situation. But, we always intervene; forecasting is by nature interventionist since it is captivated by all processes of survival and, by extension in the domain of art, in all processes of creation. It is then perfectly healthy, necessary and logical to ask certain questions about what each one of us can take on to effectively intervene in the multiple advances that will soon determine this future. When transmitting a message for the purpose of emotional impact, it is important to ward off as best as is possible all elements that can impose a distance between the listener and the message being transmitted. Music is an art of interpretation, that is to say, by definition, an art in the image of time, unstorable. The urgent reevaluation of the performer that the return to "directness" implies, fits perfectly well with the more general trend of recognizing that from now on nature enters into history and history into our culture.

POWER ON

Trace et passivité sont les mamelles de cette fin de millénaire. Ça donne un lait brouillé qui ne fait pas des enfants forts. Il est impératif que l'activité musicale aboutisse à autre chose qu'un produit stockable, à autre chose que la pollution culturelle quotidienne qui nous afflige tout autant que celle de l'air. La musique à cet égard, jouit d'une puissance salvatrice tout à fait incomparable. En effet, parce qu'elle est par nature «art du temps», la musique peut entraîner une décélération salutaire à notre société dans son ensemble. «Pour que le public meure d'envie d'aller écouter les nouvelles oeuvres», il faut que des improvisateurs, avec de nouveaux sons et de nouveaux instruments, puissent proposer des événements dans lesquels la notion de «temps qui passe» est tellement vivante que personne ne sera plus intéressé par sa trace fantomatique.

À l'aube de la seconde phase de la technologisation musicale, la compétition avec le passé est devenue inégale. L'obésité de la trace cache le sens de la musique et les portées sont fatiguées de porter des signes que l'épaisseur d'un passé prouvable rend lourdisimes. Jusqu'à l'arrivée du phonographe, la tradition orale avait toujours filtré la trace en la réinterprétant à chaque génération. Une diète culturelle, moins d'enregistrement, moins de papier et moins de codes, pourra sans doute rééquilibrer notre vie musicale pourvu qu'une alimentation saine, plus d'improvisation, plus de sueur et surtout plus de sens, l'accompagne.

Désormais, c'est au présent qu'il faut laisser sa trace.

Que l'inouï soit!

Nil Parent

Studio de musique électroacoustique  
École de musique  
Université Laval, G1K 7P4  
T +1 418 656 7067

\* Enregistrement «tapeless»

\*\* Le systélectisme, c'est l'électisme systématisé, permutationnel, sériel, combinatoire, matriciel, etc. Le systélectisme opère à partir de données prémémorisées qui constituent un «bouillon de culture» de prédilection pour tous les dispositifs «intelligents» à base rambouffage. Pour les compositeurs sceptiques à l'égard de leur «tablettage» prochain, voici au sujet d'un dispositif bas de gamme en extrait trouvé dans le Volume 14 #4 de *Computer Music Journal*: «la mémoire du séquenceur peut être portée jusqu'à 62,000 notes par chanson, avec plus de 100 chansons par fichier et jusqu'à 127 fichiers par disquette. On a aussi ajouté de nouvelles possibilités de traitement dans le séquenceur».

1 Romain Rolland.

2 Dans *Music Education as Aesthetic Education*.

3 Cette expression fait référence à *Sampling the Universe de Recording Engineer and Producer*, Mars 1991 par Linda Jacobson et Brent Hurtig.

4 «Puisque nous pouvons désormais faire sauter les barrières de la composition, nous pouvons exploiter la créativité de premier niveau, celle de la composition et l'utiliser pour l'éducation de tous en plus d'exploiter la créativité de deuxième niveau, celle de l'interprétation.» Bennet Reimer.

5 «C'est facile d'oublier que ce qu'il y avait de si excitant à l'origine de la musique électronique, c'étaient les nouveaux sons et les nouvelles formes musicales susceptibles d'émaner de ces oscillateurs.» David Rossum dans *Electronic Musician*, janvier 1990.

6 Harry Freedman dans *Le Compositeur Canadien*, décembre 1988.

7 «On a tellement entendu de choses que l'on se sent désabusé.» Michael Schulman dans *Le Compositeur Canadien*, décembre 1988.

8 «La technologie a tellement simplifié la virtuosité que de nos jours, s'en est devenu embarrassant.» Chris Bailey dans «The Saints», *MT*, 1989.

9 Bennet Reimer dans *Music Education as Aesthetic Education: Toward the Future*

10 David Basskin dans *Le Compositeur Canadien*, printemps 1991.

11 Michel Truchon, *Le Soleil*, 7 février 1991.

12 Deborah Parizi, *Rhythm*, juillet 1989.

13 «Le danger en ce moment, c'est qu'il y a plein de systèmes qui viennent avec une centaine de sons faits d'avance. Si nous n'y portons pas attention, tout va finir par sonner comme un orgue Hammond glorifié.» Brian Hodgson, *Recording Engineer and Producer*, février 1989.

14 «Libérer l'échantillonnage de la tyrannie de l'imitation.» Paul Wiffen, *MT*, 1989.

15 «On arrive paradoxalement à une musique qui se veut de plus en plus originale et dans laquelle le concept d'originalité est de banalisé dès le départ; les musiciens sont donc des victimes permanentes.» Jean-Michel Jarre, *Claviers*, 1990.

16 Joël Barker.

POWER ON

Trace and passivity are the mammals of the end of this millennium. Their milk is sour and weakens the children. It is imperative that musical activity strives to be more than a storable product, more than the daily pollution of our culture that afflicts us as much the pollution of our air. In this regard, music would play an incomparably powerful saving role. Effectively, because it is by nature "the art of time", music can lead a needed deceleration for our whole society. "To get the public to die to hear new works", the improvisers must, armed with new sounds and instruments, be able to create events in which the notion of "the passage of time" becomes so vivid that no one will remain interested by the ghostly trace.

At the dawn of the second phase of musical technologization, the competition with the past became unequal. The obesity of the trace hides the sense of music which was exhausted by the weight of the traces that the thickness of a proven past bloated. Until the arrival of the phonograph, oral traditions always filtered the trace through the reinterpretations of each generation. A cultural diet, of fewer recordings, less paper and fewer codes, will without a doubt be able to restore the equilibrium to our musical life provided a healthy diet, more improvisation, more sweat and more sense throughout, accompanies it.

In future, we must leave our trace in the present.

*Que l'inouï soit!*

Nil Parent

Studio de musique électroacoustique  
École de musique  
Université Laval, G1K 7P4  
T +1 418 656 7067

\* Please see \* in French footnote

1 Romain Rolland.

2 From Music Education as Aesthetic Education.

3 This expression refers to "Sampling the Universe" in Recording Engineer and Producer, Mars 1991 by Linda Jacobson and Brent Hurtig.

4 "If we can, in future, jump over the barriers of composition, we can exploit a new level of creativity, that of composition and use it for the education of everyone, as well as exploiting a second level of creativity, that of performance." Bennet Reimer.

5 "It is easy to forget that what was so exciting at the dawn of electronic music were the new sounds and the new forms of music that tended to come from those oscillators." David Rossum in Electronic Musician, January 1990.

6 Harry Freedman in Canadian Composer, December 1988.

7 "We heard so many things that we feel disenchanting." Michael Schulman in Canadian Composer, December 1988.

8 "Technology has so simplified virtuosity that, in our time, it became embarrassing." Chris Bailey in "The Saints", MT, 1989.

9 Bennet Reimer in Music Education as Aesthetic Education: Toward the Future

10 David Basskin, Canadian Composer, Spring 1991.

11 Michel Truchon, Le Soleil, February 7, 1991.

12 Deborah Parizi, Rhythm, July 1989.

13 "The present danger is that there are so many systems that come with hundreds of pre-fab sounds. If we aren't careful, everything will end up sounding like a glorified Hammond organ." Brian Hodgson, Recording Engineer and Producer, February 1989.

14 "To liberate sampling from the tyranny of imitation." Paul Wiffen, MT, 1989.

15 "Paradoxically, we have arrived at a music that wants more and more originality and within which this concept is to trivialize from the start; thus the musicians are the permanent victims." Jean-Michel Jarre, Claviers, 1990.

16 Joël Barker.

d'autres documents sonores intéressants.

4. *Quelles options pour travailler en plus étroite collaboration avec les organismes gouvernementaux?* Je ne sais pas précisément. Sans doute, plus de *lobbying*. Essayer d'avoir aussi une plus grande visibilité publique afin de mieux nous faire connaître des fonctionnaires qui n'en ont rien à faire de l'électroacoustique. Il faut démocratiser (au moins en surface) l'accessibilité de notre art. Il faut que les élus soient invités et sollicités aux événements de la CEC. La majorité d'entre-eux rêvent *d'être des artistes*. Il faut jouer avec cette corde sensible et leur dire sincèrement que non seulement nous dépendons d'eux (sur le plan financier) que aussi qu'eux dépendent de nous (sur le plan culturel et artistique).

Voilà Kevin, j'espère que ces quelques réflexions livrées de façon impromptue répondent à ton invitation de remue-méninge, invitation qui coïncide à une époque où la CEC doit travailler fort pour faire, de façon éclairée, des choix difficiles mais essentiels pour sa survie.

Daniel Leduc  
Montréal, QC

## ECHOES continued from page 9

survives by itself and depends upon the work of each of its members in order to do so. I am thinking principally of the news groups which pop up like mushrooms on the Internet. At the very least, the director of the CEC could gather all of the messages and both print them and send them. S/he could also take on the work of research and translation (in other words, this would be a way of combining and even economically replacing *Contact!*, *Flash!* and *Scratch!*). Eventually, if there are funds remaining, it would be good to envision the production of an annual compact disc or cassette with excerpts of works by members or other interesting sound documents.

4. *What are the options for working more closely with governmental organizations?* I don't exactly know. Without a doubt, more lobbying. Also, try to have a greater public visibility in order to be better known by government officials who don't have anything to do with electroacoustics. It is necessary to democratize (at least on the surface) the accessibility to our art. Students must be invited and solicited to attend CEC events. The majority of them dream of *being artists*. One has to play with this sensitive nerve and tell them sincerely that not only do we depend upon them (in financial terms), but that they also depend upon us (in terms of the cultural and artistic scene).

Well Kevin, I hope that these reflections, delivered in an impromptu fashion, respond to your brainstorming invitation, an invitation which coincides with a time during which the CEC must work hard and in an enlightened

manner make some difficult but essential decisions for its very survival.

Daniel Leduc  
Montréal, QC

## CSOUND suite de la page 12

délectable. Cette situation s'apparente au travail de certains compositeurs. En cinéma, il n'y a peu pas d'improvisation et presque tout se fait en «temps différé». Même lors du tournage des scènes, le cinéaste laisse son directeur de photographie s'occuper des images et plusieurs prises sont sans valeur avant le stade du montage qui leur donnera un contexte. Tout est planifié d'avance et des décisions sont prises à chaque étape. À la fin, le montage assemblera le produit final. Une planification continue est essentielle mais l'on peut créer à peu près tout ce que l'on veut.

Csound s'apparente au cinéma; des blocs faits «d'orchestres» et de «partitions» sont calculés, raffinés, les objets sonores sont jumelés et montés en séquences.

Dans le prochain numéro de *Contact!*, je vous présenterai Csound en termes pratiques: où l'obtenir et plus encore. Si vous avez un ordinateur 16-bits ou plus et une poignée de dollars, vous pourrez essayer Csound. Évidemment, je vous présenterai aussi des systèmes haut de gamme.

Denis L'Espérance  
Ste Bruno, QC

## CSOUND continued from page 13

the work methods of many composers. In film-making however, there is virtually no improvisation and absolutely everything has a "turnaround time". Even when scenes are shot, the director relies on a DOP (director of photography) to make the defined images. Everything is pre-planned and decisions are made at each step. At a later stage, editing is performed. Continuous planning is required but in the end, just about anything can be produced.

Csound is similar to this: blocks of sound made of scores and orchestras are computed and experimented with, fine changes can be made, sound objects can be matched and sequenced. Continuous planning is required but just about anything can be produced.

In the next issue of *Contact!*, I will look into Csound in a practical way: how to obtain Csound, how to set it up and more. If you have a 16-bit or better computer and a handful of cash, you can get into Csound.

Denis L'Espérance  
Ste Bruno, QC

## ANNONCE

Poste d'enseignant en laboratoire de musique électroacoustique. Début: 1er mai 1995.

«School for the Contemporary Arts» est un programme interdisciplinaire qui inclut: danse, film, théâtre et arts visuels. L'école offre un B.F.A. (majeur en musique), mineur en musique, ainsi qu'une Maîtrise en beaux-arts.

Responsabilité et profil des candidats: un éventail d'expériences et de connaissances en composition, en production et en enseignement de la musique électroacoustique. L'étude de l'électroacoustique à S.F.U. est très ouverte et inclut les systèmes de performance en directe, la programmation interactive, la musique informatique, l'utilisation du MIDI, la composition en studio, l'utilisation de systèmes audio et multimédia dans les arts. Une expérience approfondie dans plusieurs de ces domaines est requise. Les candidats devraient être familiers avec des systèmes MIDI complexes, des systèmes audio professionnels et être des programmeurs compétents avec les logiciels Macintosh. De plus, il doit manifester un intérêt dans les activités de l'école, tel que la conception sonore lors de concerts, la conception des studios, les musiques pour film, vidéo et théâtre. Les tâches incluent l'entretien des équipements et des logiciels des nombreux studios de l'école, enseigner les laboratoires des cours d'électroacoustique, développer des applications pour les logiciels, aider le personnel et les étudiants en matière d'audio, enseigner un cours d'introduction à l'électroacoustique.

Les candidats sont tenus de posséder un diplôme de 2e cycle. Une expérience antérieure en enseignement universitaire est favorable.

Date limite: le 15 Janvier 1995.

Ce poste reste à être approuvé par le budget de l'école. Cet appel est ouvert aux candidats admissibles à travailler au Canada au moment de leurs demandes. Simon Fraser University assure l'équité d'emploi et invite tous les candidats qualifiés à faire une demande d'emploi. Envoyez un C.V. et trois références à:

Owen Underhill  
Director; School for the Contemporary Arts  
Simon Fraser University  
Burnaby BC, V5A 1S6

T +1 604 291 3603  
F +1 604 291 5907

## AN ANNOUNCEMENT

Announcement of a Position as Laboratory Instructor in Electroacoustic Music: Commencing May 1, 1995

The School for the Contemporary Arts is an interdisciplinary fine and performing arts program which includes: Dance, Film, Music, Theater and Visual Arts. The School offers a B.F.A. (Major in Music), Extended Minor in Music and an interdisciplinary M.F.A. Program.

Professional Profile and Responsibilities: The successful candidate will have a wide range of skills and experience in electroacoustic music composition, production and instruction. Electroacoustic music study at SFU is broadly based and includes live performance systems, interactive programming, computer music, MIDI applications, studio composition, audio and multimedia applications in the arts. Extensive experience in several of these areas is required. Candidates should be familiar with complex MIDI systems, professional level audio systems and be competent programmers with experience in Macintosh based software. Valuable secondary interests which are part of the School for the Contemporary Arts activities include concert sound production, studio design, sound for film and video, and theater sound. Some of the lab instructor's duties include the technical maintenance of software and hardware systems in the School's many sound studios, teaching the lab component of electroacoustic courses, developing custom software applications, assisting faculty and students throughout the School in matters pertaining to audio, and teaching introductory courses in electroacoustic music.

Candidates are expected to have a Masters degree. Previous experience at the university level is desirable.

Deadline: January 15, 1995.

The availability of this position is subject to budgetary approval. This advertisement is directed to people who are eligible for employment in Canada at the time of application. Simon Fraser University is committed to an employment equity program and invites applications from all qualified persons. Send letter of application, resume and the names of three referees to:

Owen Underhill  
Director; School for the Contemporary Arts  
Simon Fraser University  
Burnaby BC, V5A 1S6

T +1 604 291 3603  
F +1 604 291 5907

# MUSICWORKS

The Journal of Sound Exploration

**Musicworks** est une revue principalement rédigée en anglais (avec des résumés français); quelque articles sont en français dans chaque numéro (avec des résumés anglais)

**Musicworks** explore les musiques nouvelles et possibles depuis plus de 16 ans:

- les musiques électroacoustiques, improvisées, actuelles et con-temporaines
- arts audio, radiophoniques
- sculpture sonore

**MUSICWORKS 59 (Summer 94)**

## Beyond Boundaries: Sound Ecology II

- Trichy Sankaran: *drummer, teacher, composer.*
- Ursula Franklin—*Silence and the Idea of the Commons.*
- René van Peere et al.—*Art of Co-existence: Bird Sounds.*
- Recollections of John Cage

Sample Issue of  
magazine with CD @  
\$10.00

Please write for your  
free Back Issue  
Catalogue.

179 Richmond Street West  
Toronto, Ontario Phone: (416) 977-3546  
M5V 1V3 Canada FAX: (416) 204-1084

The assistance of the Government of Ontario through the Ministry of Culture, Tourism and Recreation is acknowledged.

Daina Augaitis  
Jody Berland  
Hank Bull  
Margaretta D'Arcy  
Frances Dyson  
Leonard Fisher  
Guillermo Gómez-Peña  
Coco Fusco  
Heidi Grundmann  
Douglas Kahn  
Freidrich Kittler  
Tetsuo Kogawa  
Rob Kozinuk  
Richard Kriesche  
Carol Laing  
Dan Lander  
Paula Levine  
Rita McKeough  
Christof Migone  
Rober Racine  
Patrick Ready  
Kim Sawchuk  
Colette Urban  
Hildegard Westerkamp  
Gregory Whitehead  
Tim Westbury  
Paul Wong

ISBN 0-920159-66-4  
• 400 page book \$25  
• selected chronology of radio art in Canada \$10  
• CD of radio artworks \$10  
Set of three \$40 with this ad  
Available March 1994  
Walter Phillips Gallery  
Box 1020-14  
Banff, Alberta T0L 0C0  
fax (403) 762-6659

## Radio Rethink

art  
sound and  
transmission

a major anthology on  
radio in contemporary  
art and culture

edited by  
Daina Augaitis  
and Dan Lander

also available:  
a selected history of  
radio art in Canada and  
CD of radio artworks

send this ad with \$40 for  
book, selected history and CD  
(GST and shipping included)

WALTER PHILLIPS GALLERY



The Banff Centre  
for the Arts

# ACREQ

ASSOCIATION POUR LA CRÉATION ET LA RECHERCHE  
ELECTROACOUSTIQUES DU QUÉBEC

Alain Thibault  
Directeur artistique

Lynda Clouette  
Directrice générale

Après Vancouver, Calgary et Toronto voici le 4e d'une série de concerts pan-canadien célébrant les 35 années d'existence au Canada du Centre de Musique Canadienne.

En co-production avec le Centre de Musique Canadienne de Toronto et Montréal, et Two New Hours du réseau FM de CBC.

**Samedi, 3 décembre 1994, 20 hrs**  
Chapelle historique du Bon Pasteur  
100 rue Sherbrooke est, Montréal

Des clips électroacoustiques de:  
Ned Boukalassa  
Sylvain Carette  
Yves Daoust  
Marcelle Deschênes  
Paul Dolden  
Claude Frenette  
Susan Frykberg  
Steve Gibson  
Daniel Leduc  
René Lussier  
John Oliver  
John Oswald  
Bruce Pennycook  
Stéphane Roy  
Claude Schryer  
Randy Smith  
Michel Têtreault  
Alain Thibault  
Jacques Tremblay  
Marc Tremblay  
Barry Truax



Informations/réservations ACREQ: (514) 849-9534  
Informations CMC: (514) 849-9175



# The Aerial/ ; What Next?

MUSIC • SOUND • LANGUAGE

composed  
improvised  
invented  
found  
collaged  
mutilated  
stolen  
contorted  
broadcast  
exhumed  
muttered  
seduced  
droned  
imagined  
liberated  
recycled  
crooned  
digitized  
broken  
hidden  
overheard  
dreamed  
coaxed  
spewed  
wailed  
etc.

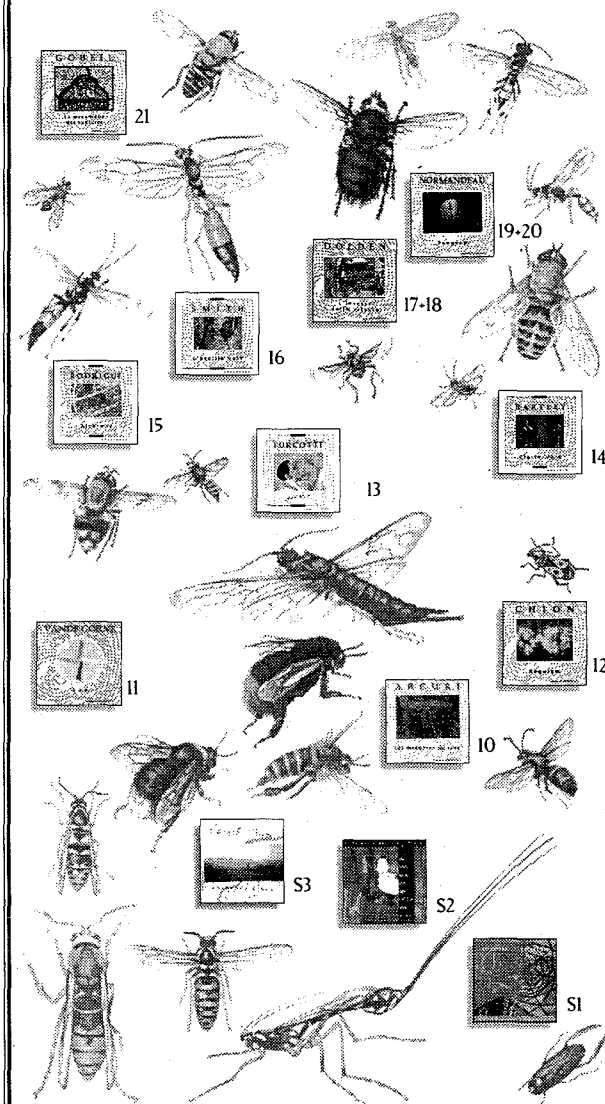
David Moss • Malcolm Goldstein • Jerry Hunt  
Stuart Sherman • Loren Mazzacane • Jin Hi Kim  
Jeff Greinke • Chris Cochrane • Sue Ann Harkey  
Nicolas Collins • Tom Guralnick • Philip Corner  
Myra Melford & Marion Brandis • William Hooker  
Lesli Dalaba • Bern Porter • Annea Lockwood  
Pauline Oliveros • Alison Knowles • Peter Garland  
John Cage • Brenda Hutchinson • Trans Duo  
Elodie Lauten • Ornette Coleman • Anna Homler  
Peter Van Riper • Essential Music • James Tenney  
Deep Listening Band • Hafler Trio • David Dunn  
Derek Bailey • Ikue Mori & Tenko • lots more...

Write for a FREE catalog of our releases on CD  
and Cassette + related records and books:

Nonsequitur Foundation  
PO Box 344, Dept C  
Albuquerque, NM 87103 USA  
or call toll-free (800-949-8404)

PLANCHE XCIV PLATE

## NOUVEAUX MONDES DE BOURDONNEMENTS NEW BUZZING WORLDS



■ empreintes DIGITALES 21 La mécanique des ruptures, GILLES GOBEIL 19-20 Tangram, ROBERT NORMANDEAU 17-18 L'ivresse de la vitesse, PAUL DOLDEN 16 L'oreille voit, RANDALL SMITH 15 Alchimie, MARIO RODRIGUE 14 Claire-voie, WENDE BARTLEY 13 Amore, ROXANNE TURCOTTE 12 Réquiem, MICHEL CHION [FRANCE] 11 Tao, ANNETTE VANDE GORNE [BELGIQUE (BELGIUM)] 10 Les méandres du rêve, SERGE ARCURI. ■ SONART 33 Corazón Road, KRISTOFF K ROLL [FRANCE] 32 Ne blâmez jamais les bédouins, THIBAUT-DUBOIS 31 Atlantide - Golgot(h)a, BRÉGENT-BOUDREAU-DUGUAY. ■ DÉJÀ [NON ILLUSTRÉS] (ALREADY [NOT ILLUSTRATED]) 1 Lignes de vie, CHRISTIAN CALON 2 Lieux inouïs, ROBERT NORMANDEAU 3 Volt, ALAIN THIBAUT 4 Electro clips, 25 x 3 MINUTES 5 Action/Réaction, DANIEL SCHEIDT 6 Anecdotes, YVES DAOUST 7-8 Mouvements-Métaphores, FRANCIS DHOMONT 9 Impacts intérieurs, DENIS SMALLEY [UK].

DE LA COLLECTION DE • FROM THE COLLECTION OF  
DIFFUSION i MÉDIA

4487, rue Adam • Montréal (Québec) • Canada H1V 1T9 • Fax 514-281-1884

## AFFILIATION CEC MEMBERSHIP

ACREQ	Djwa, Philip	lanza, alcides	Rokeby, David
AIR	Dolden, Paul	Lassonde, Claude	Rosen, Robert J.
Alitalo, Simo	Dortier, Greg	Le Caine, T.	Routhier, Jean
Allik, Kristi	Dostie, Pierre	Leduc, Daniel	Roverselli, Frédéric
AMARC	Drouin, Jacques	Lee, Brent	Roy, Stéphane
ANAT	Dyson, Frances	Lefebvre, Marie-Thérèse	Saindon, Denis
Anhalt, István	Eagle, David	Lekkas, Markos	Scheidt, Daniel
Archer, Violet	Erlich, Robert T.	Lindsay, David G.	Schryer, Claude
Aswell, Nathen	Ferris, Shawn	Lopez, Francisco	Schudel, Thomas
Austin, Kevin	Figiel, Stephane	Lowe, Greg	SEAMUS
Australian Computer Music Association	Fleischer, Tsippi	Madan, Emmanuel	Sears, Evelyn
Banff Centre Library	Fortin, Luc	Maguire, Micheal C.	Semeniuk, Fred
Barroso, Sergio	Frenette, Claude	Mattes, Al	Simon Fraser University, WAC Bennett Library
Bartley, Wende	Frykberg, Susan	Matthews, Michael	Smith, Randall A.
Barwin, Gary	Fuchs, Mathias	McCaig, David	Solose, Kathleen
Bebris, Egils	Fumarola, Martín Alejandro	McCartney, Andra	Sonic Arts Network
Beecroft, Norma	Galaise, Sophie	McGill University, Faculty of Music	Southam, Anne
Berger, Nathalie	Gauthier, Liette	McIntosh, Diana	Spiteri, Vivienne
Bertin, Yves	Gauthier, Luc	Meloche, Christopher	Steenhuisen, Paul B. A.
Bertrand, Ginette	Gauthier, Mario	Migone, Christof	Stunell, Steven James
Bonnefoux, David	Gerwin, Thomas	Miller, John	Szymanski, Frederick
Bouhalassa, Ned	Gibson, Steve	Minard, Robin	Tanin, Gary
Brady, Tim	Ginader, Gerhard	Minnesota Composers Forum	Tétreault, Michel
Calon, Christian	Gobeil, Gilles	Montgomery, Jim	Théberge, Paul
Carastathis, Aris	Golden, Barbara	Moulden, Dave	Thibault, Alain
Carré, Remy	Gonneville, Michel	Mountain, Rosemary S.	Thomson, Ian
Chambers, Evan	Gotfrit, Martin	Myska, David B.	Thomson, Phil
Cherney, Lawrence	GRAME	Normandeau, Robert	Tremblay, Marc
Chuprun, Ian	GRM	Ohtani, Yasuhiro	Tremblay, Jacques
Ciamaga, Gustav	Guérin, François	Olds, David	Truax, Barry
CMC-BC	Halls, Glen C.	Oliver, John	Trudel, Pascale
CMC-Nat	Hambraeus, Bengt	Oswald, John	Truhlar, Richard
CMC-ONT	Harley, James	Peebles, Sarah	Université de Montréal, Bibliothèques
CMC-Prairies	Hatch, Peter	Pelletier, Guy	Université de Montréal, Faculté de Musique
CMC-QC	Heimbecker, Steve	Pelletier, Marie	University of Saskatchewan, Music Department
Cobian, Michael Rosas	Hein, Folkmar	Pennycook, Bruce	University of British Columbia Library
Concordia University, Music Department	Helmuth, Mara	Petreman, Tanya	Vallée, Bernard
Concordia University, Vanier Library	Higgs, Greg	Philp, Jamie	Vancouver Public Library
Copeland, Darren	Hobden, Garth	Phonothèque québécoise- Musée du son	Vande Gorne, Annette
Copeland, Warren	Holland, Brent	Piché, Jean	Ward, Warren
Corwin, Mark	Hopper, Ralph	Piché, Claire	Westerkamp, Hildegard
Coté, Jean-Pierre	Jarvis, Bentley	Pinchbeck, Shawn	Windeyer, Richard C.
Crispo, Martine H	Jarvlepp, Jan	Polen, E.	Winiarz, John
Cruickshank, Robert	Jean, Monique	Porretta, Sal	Woodley, E.C.
Cussac, Olivier	Joachim, Otto	Potvin, Yves	World Forum for Acoustic Ecology
Daoust, Yves	John Flaxman Library, The School of the Art Institute of Chicago	Pritchard, Bob	Wraggett, Wes RD
de Mestral, Charles	Kahn, Frédéric	Pudlas, Don	York University Libraries
Degazio, Bruno	Kamevaar, John	Queen's University, Douglas Library	Young, Gayle
DegeM	Keane, David	Radford, Laurie	Zibens, Mara
del Buono, Robert	Keillor, Elaine	Reimer, Nathan	Zimbaldo, Daniel
Denis, Jean-François	Kennedy, Kathy	Ricard, Gisèle	
Deschênes, Marcelle	Koustrup, Frank	Rieck, Stephen	
Dhomont, Francis	L'Espérance, Denis	Robert, Jocelyn	
Dion, Denis	Labrosse, Diane		
	Lander, Dan		

En 1992, la CEC publia une compilation d'œuvres appelée *DISContact!* (œuvres des membres de la CEC). Le projet fut une belle réussite et permit la diffusion radiophonique ainsi que la diffusion dans le secteur privé du large éventail musical qu'offre la musique électroacoustique canadienne. La CEC récidive ce printemps avec *DISContact! II - Vers Un Monde Meilleur*.

Le comité d'organisation du *DISContact! II* (Fred, Cathy et Bentley) a choisit le thème *Vers Un Monde Meilleur*. Vous êtes incités à proposer du matériel sonore sur ce thème. Tout est possible! Par exemples on pourrait retrouver de courtes pièces, des extraits d'œuvres en cours de réalisation, une marche ou une lettre sonore, un collage, une entrevue... La CEC publiera 1000 copies de ce double DC accompagné de note de programme et de commentaires.

#### *Critères:*

- *DISContact!* s'adresse aux membres votant. (60\$). Les membres associés sont invités à participer à la seule condition de devenir membre votant. Les membres institutionnels ne sont pas éligibles.
- Les soumissions doivent être sur format DAT (44.1k SVP), accompagnées d'une formulaire de programme/note artistique (contacter le CEC).
- Les œuvres doivent être inédites et d'une durée maximale de 180 secondes. Des œuvres d'une plus courte durée sont les bienvenues.
- Si le nombre de soumissions est au-delà de l'espace disponible sur le disque, un processus aléatoire de sélection sera utilisé pour la sélection des œuvres.
- La date limite est le vendredi, 6 janvier 1995.

# *DISContact! II*

In 1992 the CEC published a two CD compilation of members' compositions called *DISContact!*. The project was very successful in reaching a wide audience (through private listening and radio broadcast) and in presenting a sonic portrait of the state of electroacoustics in Canada. This coming spring, the CEC will do an encore performance by producing *DISContact! II - Towards a Better World*.

The *DISContact! II* organizing committee (Fred, Kathy and Bentley) has chosen the theme *Towards a Better World*. Members are encouraged to reflect upon this theme and to submit new material no longer in duration than 180 seconds. Some possibilities are, but not restricted to, a short piece, a sound letter, a soundwalk, an interesting interview, a collage, or an excerpt from a work in progress. The CEC will publish 1000 copies of this double CD set along with program notes and artistic statements.

#### *Requirements:*

- To participation in *DISContact! II* one must be a full and paid up member (60\$ per year). Associate members are welcome to participate if they upgrade to member status. Institutional members are not eligible.
- Submissions must include the audio work on DAT audio format (44.1k please) and a program note/artistic statement form (contact the CEC office).
- Submissions must be an unpublished work of a maximum duration of 180 seconds. Please do not feel obliged to fill 180 seconds. Shorter works are also welcome.
- If the number of submissions exceeds the available space on the CDs, a random selection process will be used to choose the works to be published.
- The deadline for the reception of works in Montréal will be Friday, January 6, 1995.

# ✓ SCRATCH

## RÉPERTOIRE DES PERSPECTIVES EN MUSIQUE CONTEMPORAINE

Saviez-vous que :

- le ✓*Scratch* est un dépliant trimestriel qui informe les compositeur-e-s canadien-n-e-s sur les perspectives à venir en musique contemporaine au Canada et à l'étranger?
- si vous organisez une «perspective» (APPEL D'ŒUVRE, ATELIER, BOURSE, CONCOURS, RÉSIDENCE) le ✓*Scratch* peut diffuser, sans frais, cette information à plus de 1000 personnes et institutions au Canada? Veuillez faire parvenir des informations sur l'événement par courrier électronique, poste ou fax aux coordonnées ci-dessous.
- en tant que compositeur-e canadien-ne vous pouvez recevoir une copie, sans frais, de ce dépliant par la poste?

Contactez-nous!

## REPERTOIRE OF NEW MUSIC OPPORTUNITIES

Did you know that :

- the quarterly ✓*SCRATCH* opportunities flyer informs Canadian composers about upcoming opportunities in contemporary music in Canada and abroad?
- if you coordinate an "opportunity" (CALL FOR WORKS, COMPETITION, GRANT, RESIDENCE, WORKSHOP), you can share this information, free of charge, with over 1000 individuals and institutions in Canada. Please send us information on your opportunity by email, fax or post to the coordinates below.
- if you are a Canadian composer, you can receive, free of charge, a copy of this flyer by mail?

Contact us!

## BANQUE DE DONNÉES *INfOMUS* DATABASE

4001, Berri #202 • Montréal QC • Canada H2L 4H2 • T +1 514 849 1564 • F +1 514 849 0323 • Email : [infomus@vax2.concordia.ca](mailto:infomus@vax2.concordia.ca)

Une initiative de la Communauté électroacoustique canadienne (CEC)  
publiée par le RÉSEAU DE MUSIQUE CONTEMPORAINE CANADIENNE (RMCC)

*Association des femmes compositeuses canadiennes (AFCC) • Centre de musique canadienne (CMC)*

*Communauté électroacoustique canadienne (CEC) • Ligue canadienne des compositeurs (LCC)*

L'objectif d'*INfOMUS* est de solliciter, d'archiver et de distribuer de l'information sur les activités en musique contemporaine au Canada. C'est grâce à une subvention spéciale de la section opéra et musique du Conseil des arts du Canada que ce projet pilote a pu voir le jour et se poursuivra jusqu'en juin 1995. Nous tenterons d'ici là de rendre *INfOMUS* accessible par réseau électronique. Actuellement *INfOMUS* possède 4 banques de données où sont répertoriées environ 4000 adresses et plus de 300 événements en format FILEMAKER PRO 2.1. Le RMCC publie 4 fois par année le ✓*SCRATCH*, qui est distribué gratuitement aux communautés de musiques contemporaines au Canada. Un grand merci au Conseil des arts du Canada pour son appui.

An initiative of the Canadian Electroacoustic Community (CEC)  
published by the CANADIAN CONTEMPORARY MUSIC NETWORK (CCMN)

*Association of Canadian Women Composers (ACWC) • Canadian Music Centre (CMC)*

*Canadian Electroacoustic Community (CEC) • Canadian League of Composers (CLC)*

The objective of *INfOMUS* is to collect, preserve and distribute information on activities in contemporary music in Canada. Thanks to a special grant from the Music and Opera section of the Canada Council, *INfOMUS* will pursue its activities as a pilot project through June, 1995. Efforts are being made by the CCMN to make *INfOMUS* accessible on an electronic network. The 4 databases of *INfOMUS* presently have some 4,000 addresses and over 300 events entries in FILEMAKER PRO 2.1 format. ✓*SCRATCH* is published 4 times per year by the CCMN and is distributed free of charge to the Canadian new music communities. A special thanks to the Canada Council for its support.