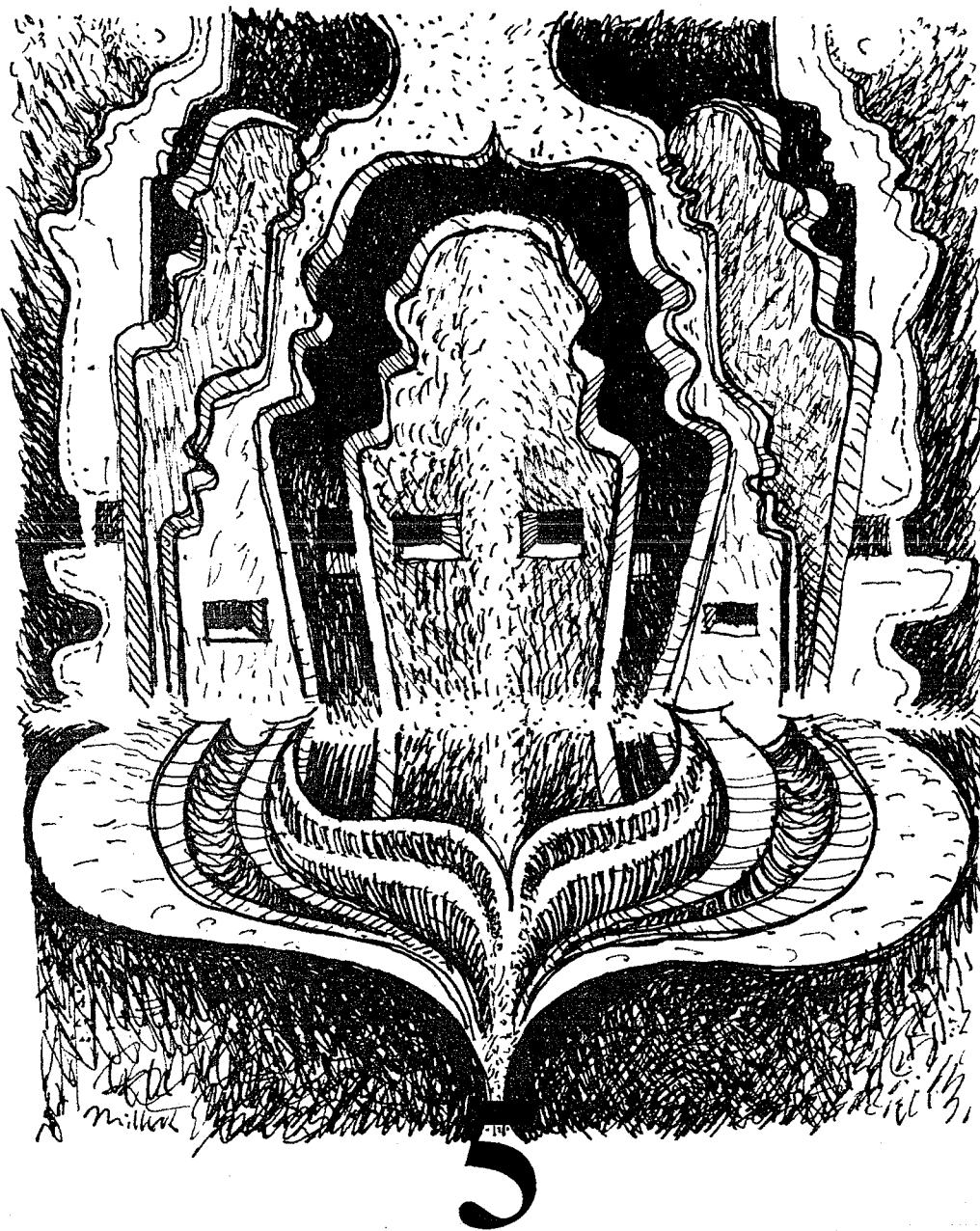


# Bulletin CEC Newsletter

Une publication de la Communauté électroacoustique canadienne (CEC)  
A publication of the Canadian Electroacoustic Community (CEC)



Mars 1988

ISSN 0835-0345 .7 \$

March 1988

Le Bulletin CEC Newsletter est une publication de la Communauté électroacoustique canadienne (CEC), un organisme à but non lucratif qui a pour but de favoriser la communication entre les membres du milieu de la musique électroacoustique.

La date de tombée du prochain numéro est le 8 mai 1988.

©1988, tous droits réservés — Communauté électroacoustique canadienne (CEC), Montréal, Canada.

Le Bulletin CEC Newsletter est publié trois fois par année. Toute information envoyée pour fins de publication est considérée soumise sans condition et peut également être sujette à révision ou à commentaire par le bureau de rédaction du Bulletin CEC Newsletter.

Les énoncés, opinions et points de vue sont ceux des auteurs et ne représentent pas nécessairement les vues de la Communauté électroacoustique canadienne (CEC), ni de la rédaction. Les articles peuvent être reproduits avec la permission écrite du Bulletin CEC Newsletter.

Imprimé à Imprimerie CUSA, Montréal

ISSN 0835-0345

Dépôt légal — 4e trimestre 1986

Bibliothèque nationale du Québec

Bibliothèque nationale du Canada

Bulletin CEC Newsletter 5, mars 1988

The Bulletin CEC Newsletter is a publication of the Canadian Electroacoustic Community (CEC), a non-profit organization with the aim of promoting communications within the electroacoustic music community.

Deadline for the next issue: May 8th, 1988 for final submission of texts.

©1988, All Rights Reserved — Canadian Electroacoustic Community (CEC), Montréal, Canada.

The Bulletin CEC Newsletter is published three times per year. All information received for publication is treated as unconditionally assigned for publication and subject to the Bulletin CEC Newsletter's unrestricted right to edit and comment. Statements, opinions and points of view expressed are those of the writers and do not necessarily represent those of the Canadian Electroacoustic Community (CEC) or the editor. Articles may only be reproduced with the written permission of the Bulletin CEC Newsletter.

Printed at CUSA Printshop, Montréal

ISSN 0835-0345

Legal Deposit — 4th Quarter 1986

Bibliothèque nationale du Québec

National Library of Canada

Bulletin CEC Newsletter 5, March 1988

Rédacteur/Editor

**Kevin Austin**

Traduction/Translation

**Charles de Mestral, Pierre Olivier, Marie-Claude Fortin**

Collaborateurs/Contributors

**Sergio Barroso, Eric Brown, Ned Bouhalassa, Christian Calon, Bruno Deschênes,  
Linda Dornan, Roxane du Bergé, David Keane, Robert Normandeau**

Mise-en-page/Layout

**Jean-François Denis**

Publicité-promotion/Publicity-Promotion

**Guy Michel**

Illustrations/Illustrations

**Pascale Trudel**

Page couverture/Front cover

**John Miller**

mars 1988/March 1988

<b>notes de la rédaction</b> À la recherche d'un rédacteur, et d'un nom	<b>4</b>	<b>Editor's Desk</b> Looking for an editor and a name
<b>point de vue</b> Branchons-nous; Citations célèbres	<b>5</b>	<b>ViewPoint</b> Going on-line; Quotables
<b>aux compositeurs</b> • Un entretien avec Michelle Boudreau, Robert Normandeau et Myke Roy • Les articles par Christian Calon (p 11), Eric Brown (p 15) et Bruno Deschênes (p 17)	<b>8</b>	<b>Composers'</b> • In interview, Michelle Boudreau, Robert Normandeau and Myke Roy • Articles by Christian Calon (p 11), Eric Brown (p 15) and Bruno Deschênes (p 17)
<b>festivals et concours</b> • Un compte rendu de Sergio Barroso • Information sur festivals et concours (p 22)	<b>20</b>	<b>Festivals and Competitions</b> • A review by Sergio Barroso • Festivals and competitions info (p 22)
<b>réseau</b> • 2e sondage annuel des radios communautaires • Commentaire (p 28) • Réseau international	<b>25</b>	<b>Network</b> • 2nd annual radio survey • Commentary (p 28) • International Network
<b>technologie</b> • Diffusion acousmatique par Robert Normandeau • Notes (p 33)	<b>30</b>	<b>Technology</b> • Acousmatic Diffusion by Robert Normandeau • Notes (p 33)
<b>archives et distribution</b> • Sonde • La Magnétothèque du Groupe électroacoustique de Concordia	<b>33</b>	<b>Archives and Distribution</b> • Sonde • The Tape Library of the Concordia Electroacoustic Composers' Group
<b>éducation</b> Les studios universitaires de Montréal	<b>35</b>	<b>Education</b> Montréal university studios
<b>nouvelles de la CEC</b> • Présentation de CIME • Du président (p 39)	<b>37</b>	<b>CEC News</b> • CIME invitation • From the president (p 39)
<b>membres</b> L'affiliation à la CEC	<b>41</b>	<b>Members</b> Membership information
<b>Journées électroacoustiques CEC Diffusion!</b> Un premier communiqué du comité organisateur et des membres du jury	<b>42</b>	<b>CEC Electroacoustic Days Diffusion!</b> A first report from the organizing committee and the members of the jury
<b>publicité/promotion</b> Information sur la promotion, suivi des publicités	<b>42</b>	<b>Publicity/Promotion</b> Information on promotion, followed by the publicity

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

Names of members of the CEC appear in bold.

## notes de la rédaction

**Montréal**, le centre électroacoustique le plus actif au Canada (comportant des douzaines de studios, à l'intérieur comme en dehors des institutions, et de nombreux musiciens indépendants), constitue le sujet principal de ce numéro.

Le Bulletin CEC Newsletter subit une restructuration en vue d'en consigner quelques rubriques à un réseau de communication informatique au cours de l'année 1988-89. Nous voulons discuter de ce développement à Toronto au cours des Journées électroacoustiques CEC 1988 - *Diffusion!* au mois de septembre. Deux autres sujets se proposent à discussion : le poste de rédacteur et le nom du Bulletin CEC (voir encadré ci-dessous). Avec l'évolution de la CEC nous recevons de plus en plus de communications internationales. Le présent numéro du Bulletin CEC comprend l'ouverture de la région internationale dans la rubrique «réseau». Tenez-nous au courant.

Nous sommes heureux de présenter des articles des compositeurs Eric Brown, Christian Calon, Bruno Deschênes, et Robert Normandeau de Montréal, et la critique d'un festival à Mexico envoyée de Vancouver par le compositeur/interprète Sergio Barroso. Désormais les rubriques «calendrier», «sons et mots» et «nouvelles brèves» apparaissent dans la publication *Contact!* éditée par la CEC.

Je remercie tous ceux et celles qui ont fourni des renseignements et aidé à la production de ce numéro ainsi que le Département de musique de la Faculté des beaux-arts de l'Université Concordia pour l'accès aux équipements et services de production offerts.

**Kevin Austin**

Rédacteur

88 - iii - 19

*Le Bulletin CEC Newsletter considère changer de nom pour l'automne 1988. Nous sollicitons vos suggestions.*

*Je quitterai le poste de rédacteur-en-chef après la publication du numéro 6, au début de juin. Les personnes qui seraient intéressées à ce poste sont invitées à contacter, par téléphone ou par écrit, Jean-François Denis ou moi-même.*

*Kevin Austin*

*514-848-4705*

## Editor's Desk

**Montréal**, the most active center of electroacoustics in Canada—with many dozens of studios, in and out of institutions, and scores of active individuals—is the focus of this issue.

The Bulletin CEC Newsletter is undergoing a restructuring in preparation for a pilot project to put parts of it into a computer accessible form during the 1988-89 publishing season. This is a change that we wish to discuss fully in Toronto during the CEC Electroacoustic Days 1988 - *Diffusion!*, in September. There are two other items related to the CEC Newsletter; one is the position of editor, and the other is for a name for the CEC Newsletter (see box below). With the CEC continuing to develop its international contacts, we receive more information of an international nature. There is now an International area in the "Network" column. Please keep us informed.

We welcome articles by composers, Eric Brown, Christian Calon, Bruno Deschênes, and Robert Normandeau from Montréal, and a review of a Mexico City Festival sent to us from Vancouver by composer/performer Sergio Barroso. Starting with this issue, the columns "Calendar", "Sounds & Words" and "NewsBriefs" will be published in *Contact!*, published by the CEC.

Many thanks, from all of us are due to all who worked on the production and provided information for this issue and I also thank the Department of Music of the Faculty of Fine Arts of Concordia University for their kind assistance in providing facilities and services for production.

**Kevin Austin**

Editor

88 - iii - 19

*The Bulletin CEC Newsletter is considering adopting another name starting in the fall of 1988. We invite submissions and suggestions.*

*I shall be leaving the position of editor of the CEC Newsletter after the publication of Issue 6 in early June. The CEC is therefore inviting interested individuals to contact myself or Jean-François Denis in writing or by phone about this position.*

*Kevin Austin*

*514-848-4705*

## Branchons-nous

par Kevin Austin

Certaines rubriques qui se trouvaient dans le Bulletin CEC, incluant «nouvelles brèves», «sons et mots», et «calendrier», sont maintenant dans *Contact!*. Ceci est une étape préliminaire à la mise sur pied d'un système de conférence informatique prévu pour 1988-89. La grande partie des informations publiées dans *Contact!* sera puisée dans ce réseau électronique, déplaçant ainsi le canal principal d'échange d'informations de la CEC vers un mode de communication beaucoup plus direct et quotidien.

Pourquoi faire ceci, et pourquoi maintenant?

L'électroacoustique est la forme la plus avancée d'art technologique personnel. Les ordinateurs y sont, sinon essentiels, très présents.

Ainsi, comme le traitement de texte a remplacé les machines à écrire, et le téléphone l'écriture, les ordinateurs que nous utilisons dans nos activités créatrices ont commencé à être utilisés pour la communication. Certaines personnes nous ont même demandé pourquoi la CEC a pris tant de temps pour agir en ce sens.

Maintenant que la communauté a commencé à s'identifier clairement, il est temps de se souvenir du but premier de la formation de la CEC : la promotion de la communication et de l'échange d'information à l'intérieur de la communauté électroacoustique canadienne. Certaines circonstances, telles que la réduction des coûts de l'équipement informatique, et les changements de structure au sein de la communauté de musique nouvelle canadienne, font que c'est maintenant le moment pour agir.

Le Centre de musique canadienne se prépare à mettre sur pied un système de communication national pour couvrir ses besoins et ceux de sa bibliothèque : il est essentiel que l'accès à ce système soit libre, car les argent et énergies déployés doivent servir toute la communauté, et non pas un petit nombre de privilégiés.

En tant qu'organisme mère de toutes les institutions musicales canadiennes, le Conseil canadien de la musique doit s'intégrer dans ce projet. Son abstention, sous prétexte de perte de pouvoir ou d'autonomie, ou parce que ce n'est pas une priorité, serait une prolongation de la tradition canadienne de fragmentation.

Bulletin CEC 5

## Going on-line

by Kevin Austin

The CEC Newsletter has moved several of its current items columns to *Contact!*, including "NewsBriefs", " Sounds and Words", and "Calendar". This is preparation for the establishment of a computer conferencing system to start during the 1988-89 publication year. Much of the material for *Contact!* will be collected from this on-line system, moving the CEC's principal channel of communications to a much more immediate, computer assisted mode.

Why do this?, and why now?

Electroacoustics is the most technologically advanced personal art form. Computers are part of, if not central to, our activities.

In the way that the word processor has replaced the typewriter, and the telephone replaced letter writing, we are beginning to use computers for communications as well as our creative activity. A number of people have questioned why it has taken the CEC so long to do this.

Now that the community has begun to clearly identify itself, there is time to return to the reason for the creation of the CEC: to promote communications and information exchange within the Canadian electroacoustic community. There are also a number of parallel events that make this the right time to move, both technological, with the dropping costs of computer power, and structurally within the Canadian new music community.

The conservative has been described as someone for whom any change is too great, too soon and too fast. The Canadian Music Center is in the midst of creating a national communications system for itself and its library. It is essential that this be an open access system, as it is using resources and money that must be employed to serve the entire community, not just a select subset within the community.

As the mother organization of Canadian musical institutions, the Canadian Music Council needs to be integrated into this project. To not do so, for whatever reasons—be they the loss of control or autonomy, or that this is not a high enough priority—is to continue the Canadian tradition of

Ce système ne sera certainement pas parfait dès le début, mais nous ne devons pas laisser de telles considérations nous empêcher d'agir. Ne soyons pas de ceux pour qui tout changement est trop grand, trop tôt et trop vite.

Évidemment, le remplacement des structures hiérarchisées et centralisées par des réseaux locaux, régionaux, nationaux et internationaux non centralisés, officiels ou pas, comporte des risques : les processus de décision et de consultation de la plupart des organismes utilisant un réseau de communication deviennent ouverts.

Ces changements ne se produiront pas instantanément, mais le fait que vous lisiez ceci, maintenant, démontre bien la croissance que notre communauté a connue en moins de deux ans : les sujets d'intérêt général sont maintenant traités et discutés avec une consultation beaucoup plus grande et variée qu'auparavant.

Le vieillissement et la maturation, autant des institutions musicales que du delta du fleuve Mississippi, font entrer en jeu les processus de dégénérescence et d'affaissement : s'ils ne gardent pas les yeux ouverts, nos organismes canadiens pourraient se retrouver, telle la Nouvelle Orléans, deux mètres sous le niveau de la mer, et entourés de digues —une raison pour avoir un cimetière hors terre.

Beaucoup de structures succombent à l'âge : les grands orchestres, les trains et le système postal, malgré leur postérité, deviennent de plus en plus des systèmes marginaux, maintenus à grand frais. Quoique leur disparition n'est pas souhaitée, on doit réaliser que les argents qui y sont consacrés ne leur redonneront jamais un nouvel essor, mais ne réussiront qu'à les faire subsister.

Donc, pourquoi tout cela, et maintenant?

D'un côté, parce qu'il est maintenant possible d'implanter le **Bulletin CEC** de la manière qu'il a été originellement conçu, c'est-à-dire un système de téléconférence par ordinateur (la structure actuelle par «rubrique» est d'ailleurs celle d'un babillard électronique, moins rapide et plus laborieux).

D'autre part, à la lueur des demandes, le financement semble être difficile à obtenir : des publications telles celles du Centre de musique canadienne et *MusiCanada* œuvrent parallèlement à nous, et une tendance à vouloir réduire la

fragmentation.

It will not be the ideal system immediately, but impossible or unrealistic expectations cannot be used as the reason for not acting.

There are grave dangers in the creation and full implementation of such an open network including the breakdown of centralized, hierarchical structures which are replaced by non-centralized local, regional, national and international formal and informal networks. As has been demonstrated by a number of groups who have on-line communications, the consultation and decision making processes opened up.

Changes won't happen overnight, but the fact that you are reading this reflects the growth of our community in under two years. Issues of general concern are being openly discussed and worked on—while not yet regularly—with greater input from a wider base of consultation than ever before.

Maturation and aging, be it of the great Mississippi River Delta or of musical institutions, carry with them the natural processes of decay and subsidence. Without new and continuing input, our Canadian bodies could find themselves in the New Orleans situation, six feet below sea level and surrounded by levies—which is a good reason for burying people above ground.

We witness all the time that old structures don't return. Orchestras, trains and the Post Office have been around for a long time but all are becoming marginalized and are maintained at great expense to the community. (This is not to say that such activities should be allowed to die out completely, but it should be remembered that money pumped into them will be able to support them, but not revitalize them.)

So, why do this?, and why now?

The **CEC Newsletter** was originally structured as computer-based conferencing system, and it's now possible to start its implementation. It has a column structure, and very much resembles a bulletin board system, only much slower and much more labor intensive. Which brings me to another, more mundane reason.

Funding for the **CEC Newsletter**, while being sought, appears not to be readily available, partly because there are other national

prolifération subventionnée de ce genre d'activités dont les fonds proviennent finalement tous de la même source, soit le Conseil des arts du Canada.

Notre communauté est jeune, forte et vibrante : nous possédons, comme n'importe quel jeune de deux ans, l'aplomb et la confiance pour faire le pas dans le futur (ou le présent, à mon avis).

Kevin Austin  
88 - iii - 25  
Montréal

publications, CMC newsletters and *MusiCanada*, which are doing similar kinds of things, and there is a reluctance to allow the publicly funded proliferation of these activities, especially since they are all so strongly dependent upon the same source: the Canada Council.

We are a strong, young, vibrant community and will absorb this step into the future (or into the present as I see it), with the relative aplomb and confidence of any two year old. We can do it.

Kevin Austin  
88 - iii - 25  
Montréal

## Citations célèbres

**SirGio** : «Ce n'est pas une question de l'endroit où on demeure ou de sa génération. Maintenir des standards élevés, c'est produire de l'excellence et encourager la qualité.»

**R Arwon** : «Standards, excellence et qualité tels que définis par ceux qui protègent leur situation privilégiée. Il n'en serait pas question s'il n'y avait pas d'argent public en jeu.»

**SirGio** : «Tu peux le voir comme ça. Par contre nous proposons de développer une liste de critères objectifs de sélection afin de résoudre les inéquités d'évaluation par jury.»

**R Arwon** : «Mais si on pose les mauvaises questions on aura de mauvaises réponses sans aller au cœur du sujet. Rien ne sera résolu.»

**SirGio** : «Au fond, c'est la question de l'appui aux activités de compositeurs professionnels.»

**R Arwon** : «Il me semble que beaucoup de ces individus ont des emplois bien rémunérés dans les universités et au gouvernement. Ceux qui ne sont pas associés sont ceux qui ont peu d'argent.»

**SirGio** : «Nous avons tous commencé comme ça. Ceux qui ont du talent et de la persévérance vont réussir.»

**R Arwon** : «Aux dépens de qui?»

**SirGio** : «Regardons les faits! Il n'y a pas assez de gâteau pour tous. De toute façon d'ici quinze ans, je ne veux pas que les musicologues me perdent dans un ramassis musical.»

**Joe Unixo** : «C'est drôle mais, j'ai l'impression que votre position se résume à la question : qui veut-on exclure, et pourquoi? Et pourtant il ne faut jamais oublier notre humanité commune.»

## Quotables

**SirGio** : "It isn't a matter of generation or where you live: maintaining high standards, promotes excellence, supports and encourages quality."

**R Arwon** : "Standards, excellence and quality as defined by those who have a privileged position to be protected. There would be no question if it weren't public money."

**SirGio** : "You may choose to see it that way, that's why we propose to develop an objective checklist of criteria for entry which will resolve the inherent inequalities of juried evaluations."

**R Arwon** : "But if you ask the wrong question, you'll get answers without getting to the heart of the matter, and the whole affair will resurface in short order."

**SirGio** : "At the heart of this, is supporting the activities of professional composers."

**R Arwon** : "Seems to me that lots of these people have good paying jobs in universities and government, while those who aren't associates are those with little or no money."

**SirGio** : "At one time we were all in that position. Those with talent and perseverance will succeed."

**R Arwon** : "At whose expense?"

**SirGio** : "Let's face facts, there just isn't enough cake for everyone, and anyway, in fifteen years when musicologists search this collection for my name, I don't want it lost in a sea of musical flotsam and jetsam."

**Joe Unixo** : "This does sound silly. Maybe your last statement answers the fundamental question: Who do you want to keep out, and why? But we must never forget our fundamental humanity."

# aux compositeurs

## Table ronde en compagnie de Michelle Boudreau, Robert Normandeau et Myke Roy

par Roxane du Berger et Kevin Austin

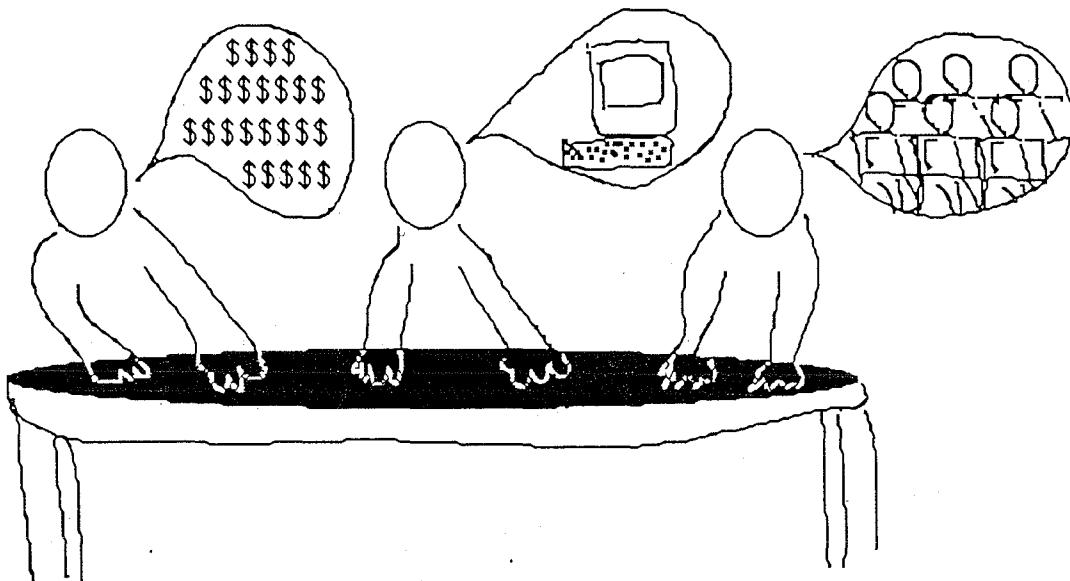
Une discussion avec Michelle Boudreau, Robert Normandeau et Myke Roy le 20 décembre 1987. Les mots les plus fréquents étaient : production, concert, studio, travail, argent et recherche. Un reflet des préoccupations de la jeune génération de compositeurs électroacoustique à Montréal.

# Composers'

## Round Table with Michelle Boudreau, Robert Normandeau and Myke Roy

by Roxane du Berger and Kevin Austin

In this December 20th, 1987 informal discussion with Michelle Boudreau, Robert Normandeau and Myke Roy, we found that the most common words were production, concert, studio, work, money and research - reflective of the concerns of the younger and middle generation of electroacoustic composers in Montréal.



**Myke Roy :** La plupart d'entre nous œuvrons à l'intérieur des organisations de production. C'est un phénomène récent et unique au Québec que toute l'énergie soit axée sur la production et le concert. Tant bien que mal, les gens finissent par réussir à gagner de l'argent.

**Michelle Boudreau :** C'est important pour les gens en production d'être au courant de ce qui se passe dans l'administration : se vendre soi-même est extrêmement difficile. Il est important de savoir comment réaliser le financement d'un concert et aller chercher de l'argent. On a beau être créateur, mais ensuite, il faut chercher les cachets, connaître les coûts de production, combler les manques d'argent : en somme, bien du travail.

**Myke Roy, Michelle Boudreau, Robert Normandeau :** Il y a 15 ans, à Montréal, il y avait peu ou pas de concerts électroacoustiques, alors qu'aujourd'hui il y a moyen de faire de l'électro dans des conditions réduites et potables... C'est une question de choix de valeurs dans la vie des compositeurs... On est à mi-chemin entre le

**Myke Roy:** Most of us here are involved with organizations that produce concerts. It is only recently that so much energy has been focused on concert production, but be that as it may, the bottom line is making a living.

**Michelle Boudreau:** It's important that people doing production are *au courant* with administrative practice: it's getting to be more difficult to sell yourself, and it's important to know concert financing and where and how to find money. It's nice to be creative, but once that is done, you've got to find the money, understand production costs, overcome deficits: basically, a lot of work.

**Myke Roy, Michelle Boudreau, Robert Normandeau:** Fifteen years ago in Montréal there weren't that many concerts of electroacoustic music, but today there are ways to produce electroacoustics under good conditions... As for the money, it's a question of choices for the composer...

*Les gens trouveront leurs niches et vont sûrement créer d'autres types de travail auxquels on n'avait jamais pensé.*

*...people will find or create their own niches and work in areas that we haven't even thought about.*

compositeur et l'interprète. Le compositeur est devenu interprète de sa bande en direct.

**Myke Roy** : Autant il faut avoir un minimum au niveau de l'argent, autant il faut avoir un minimum pour la présentation d'une pièce. Un concert avec deux haut-parleurs en avant parce que c'est en région n'est pas satisfaisant. Il faut un minimum avant tout.

**Robert Normandeau** : En France, un concert de bande convient très bien. Il y a automatiquement un public, donc on ne s'interroge pas sur la forme d'art. Ici, les concerts de bande n'ont jamais réussi à s'implanter véritablement. Aujourd'hui, ça ne coûte pas énormément plus cher de faire la diffusion d'un concert sur huit haut-parleurs. C'est une question de mentalité, de donner tout de suite au départ une qualité de présentation pour qu'immédiatement il y ait une crédibilité qui soit attachée à ce médium.

**CEC** : Qu'entrevoyez-vous pour la prochaine génération de compositeurs d'électroacoustique?

**Michelle Boudreau** : On ne peut pas prévoir qu'il y aura la même quantité d'argent car le terrain est aujourd'hui bien marqué.

**Myke Roy** : Les gens trouveront leurs niches et vont sûrement créer d'autres types de travail auxquels on n'avait jamais pensé.

**Robert Normandeau** : Je pense qu'il y aura beaucoup plus de travail orienté vers la production. L'avantage pour l'électroacoustique, c'est que tu peux travailler avec des gens dans différentes disciplines. Comme la plupart des gens ont accès à un studio privé, on peut arriver à monter des productions pour ce type d'application... Il y a des compositeurs qui font carrément du lobbying auprès des compagnies de danse, de cinéma et de vidéo... Ce sera des structures souples, je pense, des structures de production. Des gens montent des studios avec trois ou quatre individus. C'est une indépendance par rapport aux institutions et on se rend compte que ça finit par être rentable. Le fait qu'il y aurait plus de monde ne ferait qu'améliorer la qualité générale du travail et je pense qu'on pourrait se permettre de dire qu'on a atteint une qualité internationale... Un compositeur qui ne s'implique pas dans une association demeurera toujours

We're often half way between composer and performer, since sound diffusion is now becoming a major part of concerts.

**Myke Roy** : As it is true that we need a minimum amount of money to live on, it is the same that we need a minimum standard for the presentation of pieces. We can build a reasonable studio for the cost of a decent harpsichord, and in terms of concert production in Montréal, we have passed the stage of the two loudspeaker set-up.

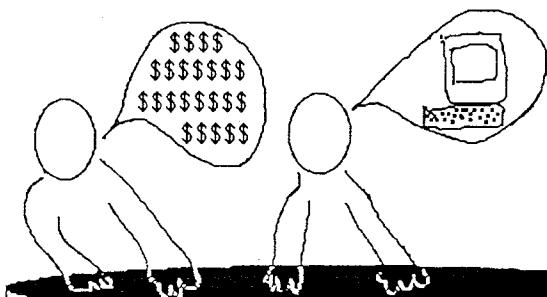
**Robert Normandeau** : In France, tape concerts are accepted. There is a public for them and there are no questions as to their validity as an art form. Here, they never truly established themselves. Today it does not cost much more to have a concert with eight loudspeakers than with two. It is a question of the mentality of the quality of presentation, that with high enough standards, electroacoustics immediately gains credibility as a medium.

**CEC** : How do you see the younger generation making their way in electroacoustics?

**Michelle Boudreau** : It is difficult to foresee, especially since there is relatively little money, and at the moment it is all spoken for.

**Myke Roy** : Not to worry, people will find or create their own niches and work in areas that we haven't even thought of.

**Robert Normandeau** : I think that there will be much more production oriented work available. One of the advantages of working in electro-acoustics is the possibility of working with people from many disciplines, and so many people have their own studios, we are able to work as we



---

***Un compositeur qui ne s'implique pas dans une association demeurera toujours un compositeur marginal.***

***A composer who doesn't become involved in some kind of organization will always remain a marginal composer.***

un compositeur marginal.

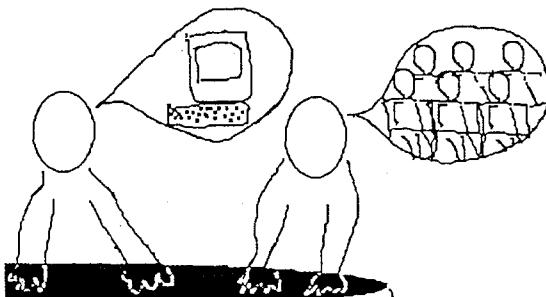
**Myke Roy :** La compétition au niveau des subventions est très féroce. Essayer de regrouper des gens pour offrir des services serait souhaitable mais demande beaucoup de réflexion et de temps... Il y a beaucoup de production ici mais très peu de recherche appliquée. C'est ce qui fait la force de Barry Truax, par exemple, et ça se reflète sur les demandes de bourse. C'est une question d'optique et de volonté politique qui manque.

**Robert Normandeau :** C'est dommage que la recherche ne soit pas plus poussée au Québec. Il y aurait de la place pour faire des recherches plus avancées. Mais à l'heure actuelle la formation est axée plutôt sur la production que sur la recherche.

.....

**Michelle Boudreau** est bachelière en musique et composition et M.A. de l'Université de Montréal. Depuis deux ans elle a fait un retour prononcé en électroacoustique après avoir composé de nombreuses œuvres pour instruments. Elle a obtenu des performances au Québec et en Ontario, des radiodiffusions en Italie et en France, des contrats à Radio-Canada et des commandes privées. Elle s'engage plus dans la voie de la production de concerts et s'occupe en ce moment d'un concert qui part en tournée à Montréal et en périphérie.

Bachelier en composition électroacoustique de l'Université Laval, Robert Normandeau est en dernière année de maîtrise à l'Université de Montréal sous la direction de Marcelle Deschênes et de Francis Dhomont. En plus de participer à de nombreux événements, il mène, au Laboratoire d'acoustique de l'Université de Montréal, des recherches sur le DX7, entre autres, dont certains des résultats furent publiés dans les numéros 2 et 3 du Bulletin CEC.



wish... Composers are working with dance companies, film and video production houses... I think we will see flexible working structures. Three or four people getting together to build a facility which will provide independence from institutions, and income. The fact that there will be more people can only improve the overall quality of the work and allow us to achieve international levels of quality... A composer who doesn't become involved in some kind of organization will always remain a marginal composer.

**Myke Roy:** The competition for grants is fierce. Trying to bring people together to offer services is welcome, but it requires a lot of thinking, planning and time... In Québec, we find lots of production today, but relatively little applied research. That is the kind of thing that makes Barry Truax's work, for example, so powerful, among other things. Our orientation also reflects on our ability to get financial assistance. Perspective and political will are missing.

**Robert Normandeau:** It is unfortunate that research is not more stressed in Québec. There should be more advanced research facilities, but today the focus is much more on production than on research.

.....

**Michelle Boudreau** earned both her Bachelor and Masters degrees in composition from the Université de Montréal, and has recently returned to activity in electroacoustics. She has received performances in Ontario and Québec, broadcasts in Canada, France and Italy and several commissions. She is currently involved in concert production in and around Montréal.

**Robert Normandeau** is in the last year of his Master of Music in Electroacoustics at the Université de Montréal, studying with Marcelle Deschênes and Francis Dhomont. He has won several awards for his music, and articles based upon his research on the DX7 have been published in Issues 2 and 3 of the CEC Newsletter.

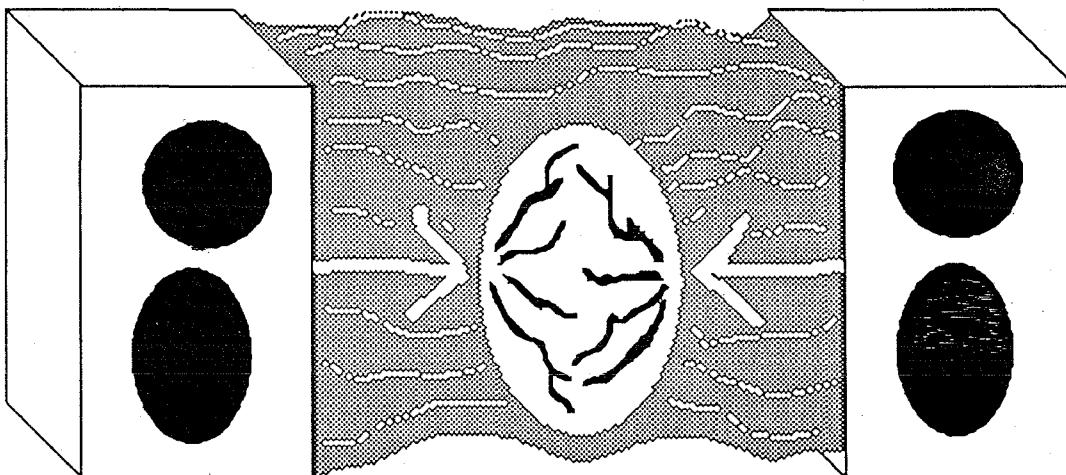
Myke Roy a complété sa maîtrise et termine son doctorat à l'Université de Montréal, est membre légal de la CEC et est présentement vice-président de la CEC. Il travaille plus à l'extérieur qu'à l'intérieur des institutions et depuis qu'il possède un studio privé, il cherche aussi des contrats commerciaux. Il a deux chats et un enfant.

## Réflexions à partir d'un concert Extrait de mon Journal (87.11.29)

par Christian Calon

Il y a quelques soirs, «concert» de la SCAQ. Ces manifestations ont désormais un public fidèle dont le cercle s'élargit progressivement.

Cette soirée nous est proposée sous le titre annonciateur



de «Musique et ordinateur», deux choses qui depuis longtemps cherchent confusément à s'unir, et c'est visiblement de ce point de jonction, de cette croisée de chemins que les organisateurs nous parlent (ce «et» qui sonne comme un «et en plus» semblant signifier par là que ce n'est pas n'importe quelle musique par ordinateur, mais celle où la machine sera donnée à voir).

Dans cette salle, la deuxième partie de la proposition, l'ordinateur, est en évidence. Plusieurs écrans entourés de console, synthétiseurs et appareils de traitement trônent au milieu du public, avec ostentation. La première considération qui m'est venue à l'esprit est celle-ci : toute la technologie actuelle est là ; bien. Quelle musique va-t-il en sortir?

Je suis en effet ce public disponible et intransigeant, prêt à donner beaucoup en échange d'autant plus, mais qui ne peut se résoudre à voir dans l'art une simple façon de

Myke Roy has his Master and Doctoral Degrees from the Université de Montréal, and is a legal member and currently vice-president of the CEC. He works extensively both outside and inside institutions, being a part owner of a professional production facility. He has two cats and a child.

## Reflections after a Concert Extract from my Journal (87.11.29)

by Christian Calon

A few nights ago, a "concert" produced by SCAQ. These events already have a loyal public following which is growing all the time.

The evening was called "Music and Computers",

two things that for a long time have sought to be united, and it is evidently from this junction, this crossing of paths that the organizers address us. This *and*, which sounds like "and more than that" seems to say that it is not just any computer application to music, but rather music in which the machine will be seen.

In the hall, the second part of the proposition, the computer, was greatly in evidence. Several screens surrounded the console, synthesizers and processors sat ostentatiously enthroned amidst the public. The first consideration that struck me was this: all of the most modern technology is here; fine. What music will come out of it?

In effect, I am this available, yet expectant public, ready to give a lot in exchange for more, but who cannot see art simply as a way of pleasantly passing time. From this point of view, a *work* is an equal *give and demand*.

In the composer's gift of himself to the listener, there is a request for an equivalent attitude in return. Without this latter, the *work* doesn't exist. It remains in the state of signs and sounds that a fragmented listening will never bring to

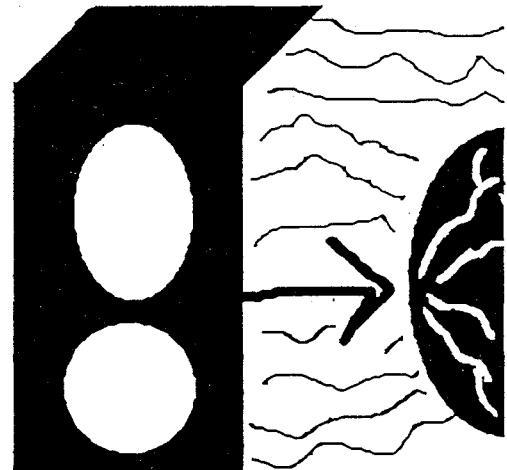
passer un moment agréable. De ce point de vue, l'œuvre est symétriquement don et demande.

Le compositeur dans ce don de sa personne qu'il fait à l'auditeur, sollicite de celui-ci une attitude équivalente. Sans ce dernier, l'œuvre n'existe pas, elle reste à l'état de signes et de sons et qu'une écoute distraite ou fragmentaire n'amènera jamais à cohésion, n'anamera jamais d'aucune âme. Aussi l'auteur, lorsqu'il requiert de l'auditeur la totalité de sa présence doit s'attendre en retour à ce que ce dernier exige autant de lui. Autrement dit, si l'œuvre doit faire l'objet d'une expérience de la part de l'auditeur, celui-ci en retour est en droit d'exiger le maximum du compositeur, pour que cette expérience qu'il aborde librement et avec confiance puisse être enrichissante.

Eu égard à cette façon de penser, je ne peux que constater l'échec, le vide (ça et là pourtant traversé d'éclairs lumineux) de la production musicale actuelle. Combien de concerts comme celui-ci ont-ils été préservés de l'oubli que grâce à une seule œuvre! Pourquoi ces mondes sonores qu'on me propose le plus souvent avec enthousiasme sous des titres flatteurs ne sont-ils le plus souvent que de petites promenades innocentes à travers une basse-cour de clichés dont une première écoute suffit amplement à faire le tour lorsqu'elle n'est pas simplement ennuyeuse? Comment se fait-il que cette totale entreprise d'existence que nous sommes chacun de nous, donne naissance, chez ceux-là mêmes qui se livrent aux risques et aux mystères de la création, à des œuvres qui de toute évidence ne s'adjudgent ce titre que par la qualité de leur «orthographe»? Est-ce vraiment tout ce qu'il y a à dire sur le monde et à révéler sur nous-mêmes, à travers la musique, aujourd'hui?

Dans ce cas, s'il suffit de démarrer un synthétiseur et un magnétophone, ou encore de s'asseoir devant un écran et taper des données puis de recueillir le fruit précieux de cette logorrhée «digitale» afin d'obtenir de la musique, je reprendrais le mot de Ferré pour dire que ces gens là, ces «artistes», «ne sont pas des poètes, ce sont des dactylographes!»

Peut-être l'ennui profond devrait-il se muer en patience et en tolérance devant ces œuvres aux prises avec l'infini des moyens qui servent à les générer ; mais semble-t-il, devenues moyen à leur tour et ne trouvant d'autre remède à leur désarroi que dans d'interminables discours laudatifs sur les mécaniques qui les ont fait naître, ces œuvres perdent-elles de vue leurs fins (en en traçant ainsi très exactement la lisière) et, livrées au public, ne figurent-elles rien d'autre que de pâles effigies de ce que cet art peut être, autrement pris en

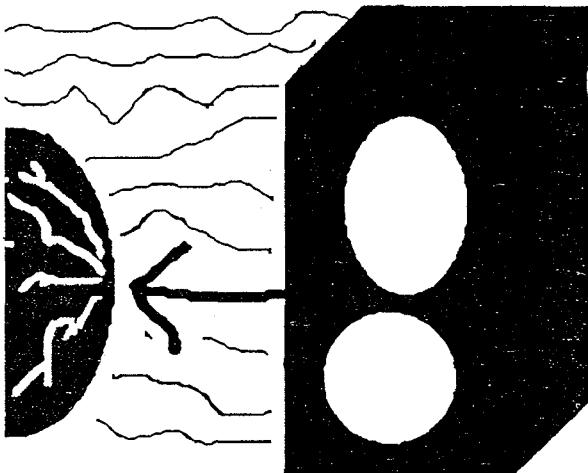


cohesion—will never touch any soul. Also, the composer, while requiring the complete presence of the listener, must know that the listener will demand as much from him. Put another way, if the work is to become the object of an experience for the listener, he in return, has the right to demand the maximum from the composer, so that this experience, which he freely and confidently approaches, may be enriching.

With this consideration and in this manner of thinking, I must note the failure, the emptiness, the void (yet nevertheless the occasional appearance in this emptiness, of flashes of illumination), of contemporary musical production. How many concerts like this one are saved from being forgotten thanks to only one work!

Why is it that these sound worlds that are so often enthusiastically offered to me under flattering titles, are all too frequently just small innocent walks through a barnyard of clichés, with which, from the first breath of sound it is clearly evident that it will be nothing but simply boring? How is it that this whole enterprise of existence (which each and every one of us is), gives birth, even within these same ones that give themselves up to the risks and mysteries of creation—to works that obviously appropriate the title only by their academic correctness. Is it really all there is to say about the world and to reveal about ourselves through music today?

In this case, if it is enough to turn on a synthesizer and tape recorder, or just to sit in front of a screen and type in data, then to pick the precious fruit of this digital diarrhoea to get music, I would answer in the words of Ferré that these "artists", "are not



mains. Public, obstinément, j'écoute ; de là-bas, personne ne me parle.

Mais laissons là ces considérations, car d'autre part un doute plus concret me vient. Je m'explique : j'ai cherché comme tout le monde à entrevoir quelle était la part de l'ordinateur dans ce concert.

J'avoue que la réponse ne m'est venue qu'à la toute fin, pendant la dernière pièce, où en effet on pouvait sentir que tout n'était pas joué à l'avance dans le studio. Pour toutes les autres pièces diffusées ce soir là, l'ordinateur servait à rappeler des événements et choisir des timbres qui tout aussi bien auraient pu être reproduits par un magnétophone, quand ce n'était pas tout simplement des notes, destinées à l'origine à de bons vieux violons, un peu retapées pour l'occasion et par la machine ; rien d'autre... d'audible!

Alors, musique ET ordinateur ?

Quant à la diffusion dont on nous a longuement vanté les mérites dans le programme, nous avons pu être témoins, en effet, que lorsqu'un son était à droite, il n'était pas à gauche, etc. Par contre, là où le système annoncé excelle, (par exemple dans la réalisation de trajectoires d'exécution manuelle hasardeuses), aucune trace ce soir là. [NDLR : le système de diffusion décrit dans le programme n'a pas été utilisé durant le concert.]

Et de plus, mis à part ces cas particuliers de mouvement spatial, il me semble qu'on n'a pas encore bien compris ce qu'est l'espace, la diffusion et par conséquent ce qu'est un son ; et à l'occupation nuancée d'un espace on va préférant la force directionnelle d'une trajectoire...

Changeons de sujet : musique! Comme je le disais plus haut, lorsqu'une musique me plaît ou m'intéresse, je lui demande encore bien plus. *Affixe 2...* de Claude

poets, they are typists!"

Maybe this profound boredom should be able to transform itself into patience and tolerance before these works, confronted with the infinity of the *means* which are used to make them; but having become *means* in their own turn, and not finding remedies to their disarray, except in the interminable laudatory discussions on the mechanics—out of which they were born—these works lose sight of their *ends*, (while in this manner, tracing very exactly, their edges) and, delivered to the public, they are little more than pale effigies of what this art can be, otherwise taken in hand.

Persistently, as audience, I listen: but from over there, no one speaks to me.

But leave those considerations here. On the other hand, a more concrete doubt comes to me. Let me explain. I looked, as did everyone else, to find the role of the computer in this concert. I confess that the answer didn't come to me until the very end, during the last piece where one could sense that it had not all been previously done in the studio. For all of the other pieces that evening, the computer served to recall events and timbres that could equally well have been on tape. When they weren't simply notes originally written for 'good old violins', a little fixed up for the occasion—and by the machine; nothing else... audible! Well, music AND computers?

And about the sound diffusion—the merits of which were so praised in the program—we could indeed witness that when a sound was on the left, it wasn't on the right etc. By contrast, in the ways in which the announced system excels (for example in the realization of manually impossible trajectories), there was no trace that evening. [Ed note: In fact, the system described in the program was not used during the concert.]

Quite apart from the spatial movement, it seems to me that it is not yet quite understood what space and spatialization are, and consequently, what a sound is; and one continues to prefer the directional force of a trajectory, to the delicate occupation of space.

Changing the subject: music! When a piece pleases or interests me, I ask for more. *Affixe 2...* by Claude Lassonde was presented as "...the basis of the introduction for a piece yet to come...". The rest

Lassonde est présentée comme «...la base de l'introduction d'une pièce à venir...» Le commentaire qui suit dit bien la lente progression sous forme de glissando, entrecoupée d'événements ponctuels, à peu près sans histoire, martellements de l'attente, et la montée du suspense. Belle écriture électroacoustique, choix de sons intéressants, la pièce m'a plu.

Une seule chose me gêne, à la réflexion. Même avec l'avertissement contenu dans la note de programme je ne peux m'empêcher de déplorer le manque de corps de ce qui aurait pu être une œuvre et ne demeure qu'un beau moment musical. En effet, qui de nous irait au cinéma voir un film qui s'arrêterait là où tous les films commencent, à savoir au moment où l'action se noue. Pour l'auditeur, le spectateur, ce qui importe seul est le présent d'une expérience qu'il souhaite pleine et entière (à plus forte raison si on le fait payer) et il n'a que faire d'un futur probable auquel on le renvoie.

Le minimum que l'on demande encore à une œuvre, c'est de se présenter à la perception comme une chose autonome —même si les points de fuite concourant à son existence lui sont extérieurs.

Et ce point me renvoie à la question : qu'est-ce que le concert? Et à partir de là, à celles plus vitales : qu'est-ce que composer? et : pour qui compose-t-on? Voilà, je vous laisse là-dessus.

Si ces idées sont loin d'être nouvelles, leur sort est pourtant d'être conscientieusement reléguées au silence. Et à quoi peuvent bien servir des idées qui ne sont pas exprimées et entendues? Le rôle de l'artiste est de les matérialiser en actes. Ou en mots. Il fallait que ce soit dit. C'est fait.

**Christian Calon**  
Novembre 1987, Montréal

.....  
**Christian Calon** est un compositeur électroacoustique montréalais bien connu.

of the program note provides a good description of the slow progression in the form of a glissando, intercut by short events, more or less without history, 'hammering' the expectation and the rising suspense. Well written electroacoustics, and an interesting choice of sounds. I liked the piece.

However, on reflection, one thing bothered me. Even with the warning in the program note, I cannot escape not liking the lack of the body of what could have been a *work*, but remains instead just a beautiful musical moment. In effect, which of us would go to see a film which ends where other films begin, just at the point where the plot thickens? For the listener or viewer, all that is really important is the present of the experience that he hopes will be full and complete, (even more so if he has paid). And here, he has nothing to do with a probable future to which he is referred.

The least that is still expected from a *work* is for it to present itself as an autonomous entity, even if the vanishing points of its own existence lie outside the work itself.

And this point brings me back to the question: what is a concert? And from there, more importantly: what is it to compose? and for whom? Well, I'll leave you on this.

If these ideas are far from being new, their lot is however that they are conscientiously relegated to silence. And what good are ideas that are not expressed and absorbed? It is the role of the artist to materialize them in acts. Or in words. It had to be said; it's done.

**Christian Calon**  
November 1987, Montréal

.....  
**Christian Calon** is a well known Montréal based electroacoustic composer. He requests that for clarification of the text, the reader refer to the French original.

## Une lettre d'Eric Brown

Kevin,

Te souviens-tu des synthétiseurs analogues «patchables», et des boucles de ruban n'en finissant plus? Apprendre à vivre, faute de meilleure technologie, avec les grossières sonorités de jadis, et croire que tout serait tellement mieux lorsque les ordinateurs feraient disparaître ces limitations techniques?

Maintenant que pratiquement n'importe qui peut se permettre d'avoir un DX7, un ordinateur-MIDI, et même un échantillonneur à plusieurs voix, et que les sonorités les plus complexes et les séquences les plus longues peuvent être faites et modifiées avec une incroyable facilité, j'écoute ces vieilles pièces et me rends compte combien le fait de composer dans ces conditions impliquait une discipline, et résultait généralement en des pièces plus clairement pensées, et mieux articulées.

L'application et le jugement critique n'ont pas été rendus désuets par le MIDI, bien au contraire. Maintenant qu'il est facile de produire du travail de niveau technique élevé, la qualité des œuvres, et non seulement leur quantité, devrait augmenter.

Lorsqu'on explore un nouvel instrument, il est facile de s'arrêter aux premières sonorités intéressantes venues. Ainsi, plusieurs personnes que je connais disent pouvoir instantanément reconnaître les sonorités DX7, Synclavier ou Fairlight. Je ne crois pas qu'une telle situation devrait exister : le FM a été souvent utilisé pour des timbres qui ne sonnent pas du tout «comme un DX7».

Une particularité du MIDI est qu'il ne traite pas d'événements sonores : il ne fait que représenter les notes du clavier. Les idées compositionnelles doivent être remaniées pour entrer dans le protocole «début-de-note/vélocité?/fin-de-note» qui finalement, est bien plus approprié au rock'n'roll qu'à l'électroacoustique. Vous trouverez tout ce qu'il faut au magasin Steve's dans la pièce derrière les Stratocasters.

Utiliser le MIDI pour de la recherche timbrale ressemble à utiliser une pince pour cloquer des clous : c'est possible, mais certainement pas le meilleur moyen d'arriver à un bon résultat.

Je trouve que les représentations «PLAY», «FAST FORWARD», «REWIND» et «PUNCH IN», «PUNCH OUT» utilisées par certains séquenceurs n'ont pas leur

Bulletin CEC 5

## A letter from Eric Brown

Kevin,

Remember the days of monophonic patchable synthesizers and tape loops running around the room? Remember forgiving those crude timbres because you understood the technological limitations? Remember musing on how wonderful things would be when computers would make those limitations disappear?

These days, everybody can afford a DX7 and a MIDI computer of some sort, maybe even a multimbral sampler. Complex timbres are a breeze to create and large sequences can be generated and edited quickly. However, listening back to some old pieces, I can't help feeling the sheer difficulty of the compositional task imposed a discipline, and perhaps resulted in pieces that were more clearly thought out and more focused.

MIDI doesn't mean that care and editing of work is less necessary: perhaps it's become more necessary. It used to be difficult to make any piece to adequate technical standards—now it's relatively easy. The result should be that the quality, not simply that the quantity, rises.

It's easy to fall into accepting the first interesting sounds that appear when you explore an instrument. Many people have commented to me that they instantly tell a DX7 timbre, or a Synclavier timbre, or a Fairlight timbre. There is no inherent reason why that should be true—after all, FM has been used for many timbres that don't at all "sound like a DX7".

The thing about MIDI is that it doesn't represent sound events: it represents black and white notes. Compositional ideas have to be filtered through the conceptual model of key-on/velocity?/key-off. Let's face it, it's made for rock and roll, not electroacoustics. You buy the stuff at Steve's music store, in the room behind the Stratocasters.

Using MIDI for timbral exploration work is like using a wrench to hammer a nail. It will work if you use a strange technique, however the finished job will probably show it.

There is no logical reason for a computer sequencer to have on-screen graphic buttons labeled "PLAY", "FAST FORWARD", "REWIND" and "PUNCH IN", "PUNCH OUT". A computer can do much

---

raison d'être : les ordinateurs sont capables de tellement plus que d'emmagasiner et restituer des quantités de données. Heureusement, quelques logiciels de séquenceurs ont commencé à sortir des analogies avec les magnétophones et prendre avantage de la puissance de traitement qu'offrent les ordinateurs. *Intelligent Music*, *Music Mouse* et le système basé sur le langage et dont j'oublie le nom [NDLR : Le système se nomme HMSL], du Mills College, ont emboîté le pas aux pionniers *OpCode* et *Dr T*. Je suis bien content de voir les ordinateurs enfin traités comme des ordinateurs, et non comme des magnétophones MIDI ou de pseudo traitements de texte pour musique.

Utiliser un ordinateur pour traiter de l'information MIDI permet une grande quantité de transformations et permutations qui sont toutes contrôlables. La musique par ordinateur en direct est maintenant possible avec un musicien en chair et en os contrôlant le déroulement de la pièce, procurant ainsi une véritable impression de direct : j'ai toujours cru qu'utiliser de l'équipement devait servir à alléger les difficultés, et non pas à enlever le plaisir.

Il me semble bien dommage, lorsque l'on dispose d'un appareil aussi puissant qu'un ordinateur pour faire de l'électroacoustique en direct, qu'il y ait des pièces à un concert de musique de ce genre où quelqu'un se contente de presser «RETURN» pour faire jouer intégralement une séquence MIDI pré-enregistrée. C'est, en tout cas, mon opinion.

Meilleurs vœux,

Eric

.....

Eric Brown est un compositeur et interprète montréalais actif en électroacoustique depuis plus de quinze ans. Il compose surtout pour la danse et pour la musique interactive par ordinateur en direct.

more than store and play back a linear stream of data. Some sequencing programs have begun to break out of the tape recorder analogy and take advantage of the nonlinear nature of computer memory. The pioneers were *OpCode* and *Dr T*, and now there's *Intelligent Music*, *Music Mouse*, and the language-based approach of the Mills College package, "... oh, I forget the name...". [Ed note: HMSL.] It's good to see more use of the computer as a computer, and not as a MIDI tape recorder or pseudo music word-processor.

Using a computer to deal with MIDI streams allows so many interesting permutations which are all controllable by a human being. Real "live computer music" can be played with a real performer making performance decisions - and it can have the feeling (for the performer and the audience) of live music. For me the point has always been to use the equipment to help with the hard parts, not to take away the fun.

When you have all the power of a computer to help alleviate the difficulties of live electronic music, it seems such a waste of resources to see a "live computer music" concert in which someone presses "RETURN" and lets the computer play an untouched MIDI sequence. Anyway, at least that's how I feel.

All the best,

Eric

.....

Eric Brown is a Montréal composer and performer who has been active in electroacoustics for more than fifteen years. He composes mostly for dance and interactive computer performance.

## Le compositeur face au public

par Bruno Deschênes

[NDLR : Ce qui suit est une version abrégée de la communication présentée à 2001 (-14), à Montréal, le 14 mai 1987.]

Parmi les différents domaines musicaux, celui qui exploite le plus la technologie d'avant-garde et qui, en même temps, est celui (auquel le public est le plus rébarbatif), est le domaine de la musique électro-acoustique. L'assistance, lors de tels concerts, est parmi les plus faibles, ce qui, je crois, est symptomatique, à mon avis, et particulier à ce type de musique. Je ne veux pas me faire l'avocat du diable, je parle autant en tant que compositeur qu'auditeur de ce type de musique.

La musique électroacoustique est considérée par une très grande partie du public comme une musique froide, sans âme, parce qu'elle utilise des machines. Il faudra bien admettre que rien n'est plus désemparant pour un auditoire que de se retrouver devant une série de haut-parleurs comme uniques interprètes. Au cours des deux dernières années, l'informatique s'est vue accorder une place de plus en plus prépondérante dans la composition électroacoustique. Nous voyons depuis lors l'apparition sur scène d'ordinateurs, à un point tel que nous pouvons voir un seul musicien accompagné de plusieurs synthétiseurs et d'un ordinateur les contrôlant.

Devant une telle situation, le compositeur de musique électroacoustique a à se poser plusieurs questions : Quelles sont les réactions du public face à la musique électroacoustique ? Est-ce que ce compositeur tient en considération les impressions que sa musique crée chez le public ? Est-ce qu'il écrit de la musique pour lui-même, pour être écouté, ou pour le public ?

L'attitude générale et les choix du compositeur face à son domaine d'écriture musicale détermineront le type d'auditoire qu'il recherche et le niveau de participation de ce dernier. Si nous comparons différents domaines de la musique contemporaine, telles les musiques rock, d'avant-garde et électroacoustique, nous pouvons remarquer une différence flagrante dans l'appréciation du public face à chacun de ces types de musique. Les compositeurs rock semblent écrire pour activer et exciter le public. Plusieurs compositeurs de musique d'avant-garde semblent l'écrire en fonction de sa valeur conceptuelle et intellectuelle. Qu'en est-il des compositeurs de musique électroacoustique ?

## The Composer and the Public

by Bruno Deschênes

[Ed note: The following is a shortened version of the paper presented at the 2001 (-14) Festival in Montréal on May 14th, 1987. The original is in French.]

Within the different areas of music, electro-acoustics is the one that simultaneously exploits the highest and most adventurous forms of technology, and the one which the public at large finds most forbidding. Attendance at electro-acoustic concerts is among the weakest and this I believe is symptomatic. I do not wish to play the devil's advocate—I speak as much as an electroacoustic composer as a listener.

Electroacoustic music is considered by a large part of the public to be cold and lacking in soul because it uses machines. It must be admitted that nothing could be more disarming to a listener than to find himself in front of a set of loudspeakers as the soul interpreters. In the past two years, computer applications have been given a greater and greater position in electroacoustic composition. We have watched the appearance of computers in performance, to a point where we are able to see a single musician accompanied by several synths under the computer control.

Given this situation, the electroacoustic composer must ask himself several questions: What is the public reaction to electroacoustic music? Does the composer take into account the impressions that his music makes upon the public? Does he write music for himself, to be heard, or for the public?

The composer's general attitude and his choice with regards to his type of composition determines the kind of listener that he is looking for and the level of participation that he expects from the latter. If we compare different types of contemporary music such as rock, avant-garde and electroacoustics, we see a vast difference in the public appreciation of each. The rock composer writes to activate and excite the public, while many avant-garde composers seem to write based upon their conceptual and intellectual values. What are those of the electroacoustic composer? Can we be permitted to say that we write in the "grand tradition" because we use avant-garde means or because we consider ourselves in the line

Pouvons-nous nous permettre de dire que nous écrivons de la grande musique du simple fait que nous exploitons un domaine d'avant-garde ou encore, parce que nous considérons être dans la lignée d'un Beethoven ou d'un Debussy? Pouvons-nous nous permettre de dire que le public est ignare parce qu'il n'apprécie pas ce type de musique? Ce manque d'intérêt de la part du public ne serait-il pas dû à nos attitudes face à ce type de musique? Ces quelques questions sont très importantes et je crois que tout compositeur doit se les poser, puisque le succès de sa carrière dépend directement du public et de l'appréciation de ce dernier face à ses œuvres.

Il y a quelques années, mon travail de compositeur m'a encouragé à entreprendre une recherche sur la perception et l'écoute musicale. Cette recherche m'a permis de tirer plusieurs conclusions sur nos attitudes d'écoute de la musique et aussi sur notre rapport auditeur-musique. Les principales sont les suivantes:

- 1) La plupart d'entre nous considérons la musique tel un phénomène extérieur à nous-mêmes dont nous subissons plus ou moins les effets. Ainsi, si nous n'appréciions pas une œuvre musicale, nous mettons la faute sur les interprètes ou sur l'œuvre entendue.
- 2) Cette même attitude se retrouve chez plusieurs compositeurs. Nous prenons comme point de vue que la musique est un phénomène objectif que nous pouvons manipuler et traiter rationnellement et conceptuellement similairement à un objet quelconque.
- 3) Nous avons tous des attentes, expectatives et attitudes face à la musique qui filtrent notre perception de la musique : nous les interposons entre nous et ce que nous percevons. Nos visées musicales et intellectuelles face à notre domaine d'écriture musicale risquent de filtrer la façon dont nous percevons la musique dans son rapport compositeur-œuvres-auditeurs.
- 4) Tout auditeur écoute de la musique pour les états intérieurs et sensations qu'elle avive intérieurement. Son appréciation est relative aux états et sensations ainsi avivés.
- 5) Un auditeur écoutera une œuvre musicale parce qu'il s'identifie aux schèmes sociaux et émotifs que ce type de musique véhicule. Plus un auditoire peut s'identifier à un type de musique, plus il sera apprécié.

#### En conclusion

Les possibilités sonores et auditives offertes par la technologie contemporaine sont incommensurables. Cette technologie permet de traiter presqu'atomiquement la musique. Est-ce suffisant pour faire apprécier

of the great heritage of Beethoven or Debussy? Can we allow ourselves to say that the public is ignorant because they don't appreciate this type of music? This lack of interest on the part of the public, is it not due to our attitudes? These questions are very important and I believe that as composers, we should ask them of ourselves since the success of our careers depends upon the public and upon its appreciation of our work.

A number of years ago, my work as a composer led me to do research into perception and hearing music(ally). This has allowed me to draw several conclusions about our listening attitudes and about the listener-music relationship, including the following principles:

- 1) Most of us consider music as a phenomenon outside of ourselves, the effects of which we experience. In this way, if we don't like a piece, we blame the performers or the work.
- 2) The same attitude is present among composers. We take the point of view that music is an objective phenomenon that we can treat in a rational and conceptual manner, like anything else.
- 3) We all have attitudes and expectations that filter or change our perception of music: we place these between ourselves and the objects of our perception. Our musical and intellectual precepts filter how we perceive music in the composer-work-listener relationship.
- 4) Listeners listen to music for the internal states and sensations that it creates. Their appreciation is related to these states and sensations.
- 5) A listener listens to a work because s/he identifies with the social and emotional schema of the musical vehicle. The more that the listener is able to identify with a piece of music, the more s/he will appreciate it.

#### Conclusion

The sonic and auditory possibilities offered by contemporary technology are enormous. They allow us to deal with music at an almost molecular level. Is this enough to have our music appreciated? I have often found that many musicians and composers take little account of the listener in their compositional processes or of the impact of their music on them. For me, there is a tight bond, if not systemic, between us as composers, our works, performers and listeners, as well as the conditions that our music brings to life

---

notre musique? J'ai très souvent constaté que plusieurs musiciens et compositeurs tiennent très peu en ligne de compte le rôle de l'auditoire dans leur processus compositionnel et l'impact de leur musique sur ce dernier. Selon moi, il existe un lien étroit, si ce n'est systémique, entre soi-même en tant que compositeur, nos œuvres, les interprètes, l'auditoire ainsi que les états que notre musique avive en chacun. Le manque de respect à l'égard de l'un fait s'effondrer tout ce système.

L'attitude de tout compositeur, de musique électroacoustique ou autre, influera directement sur ce rapport compositeur-œuvres-auditeurs. Qu'on en tienne compte ou non, il est présent. Nous ne pouvons l'ignorer. Je vous encourage donc à y jeter un coup d'œil pour saisir l'ampleur de cet état de chose.

.....

Bruno Deschênes est bachelier en composition de l'Université McGill à Montréal et M.A. de l'Université de Montréal. Présentement, il travaille sur un projet de recherche sur la perception de la musique et la perception de la couleur avec la musique, en collaboration avec l'University of the Trees, en Californie. Cette recherche lui a permis d'élaborer des ateliers et classes d'écoute musicale qu'il anime régulièrement à Montréal et à Québec, en plus de présenter des conférences dans des congrès, symposia et autres événements.

within each of us. The lack of respect for any part of this entity is an affront to the entire relationship.

The attitudes of all composers, electroacoustic and otherwise, directly influences this composer-work-listener relationship. Whether we take it into account or not, it is there; we cannot ignore it.

I encourage you to look into this to grasp its depth.

.....

Bruno Deschênes received his Bachelor of Music in Composition from McGill University and his Master's degree from the Université de Montréal, and is currently working on a research project on musical and color perception through the University of the Trees, in California. This research has led to his presentation of papers and classes in Montréal and Québec and at various symposia and conferences.

## festivals et concours

### Un compte-rendu sur l'édition 1988 du festival international de musique électroacoustique de Mexico

par Sergio Barroso

La ville de Mexico est, depuis plusieurs années, le théâtre du festival annuel de musique électroacoustique, *Alrededor de los Sonidos Electrónicos* (Alentours aux sonorités électroniques), dont l'habitude est de présenter des œuvres provenant des quatres coins du monde sans trop se préoccuper du «hi-tech» des instruments à la mode et de leurs disciples.

Cette année, ce festival s'est transformé en un défilé de musiciens virtuoses armés d'instruments de grand calibre qui ont, du 23 au 31 janvier, ravis foule et compositeurs avec des présentations multimédia, musique mixte et musique électroacoustique en direct. Avec la présence, entre autres, du guitariste Espagnol Flores Chaviano, du pianiste Alberto Cruz Prieto, du flûtiste baroque Horacio Franco, et du violoniste mexicain Manuel Enríquez, les compositions pour bande seule ont été beaucoup moins omniprésentes qu'auparavant.

En contraste avec les années précédentes, où le festival était ouvert à tous les pays, cette édition était consacrée à la musique des Amériques et de l'Espagne : situation particulièrement intéressante pour nous qui vivons justement dans cette partie du monde.

Sur les 34 pièces présentées par les 30 compositeurs de l'Argentine, Chili, Brésil, Équateur, Vénézuela, Cuba, É-U, Canada, Espagne et Mexique, plusieurs étaient en première mondiale, et 9 étaient d'origine canadienne. L'auditoire fut nombreux à chacun des six concerts, quelquefois même trop!

Le guitariste Flores Chaviano a ajouté à son répertoire espagnol deux pièces canadiennes d'Alcides Lanza et de l'auteur, Sergio Barroso. De plus, la musique canadienne a eu son propre concert

## Festivals & Competitions

### The 1988 Mexico City International Electroacoustic Music Festival - A Report

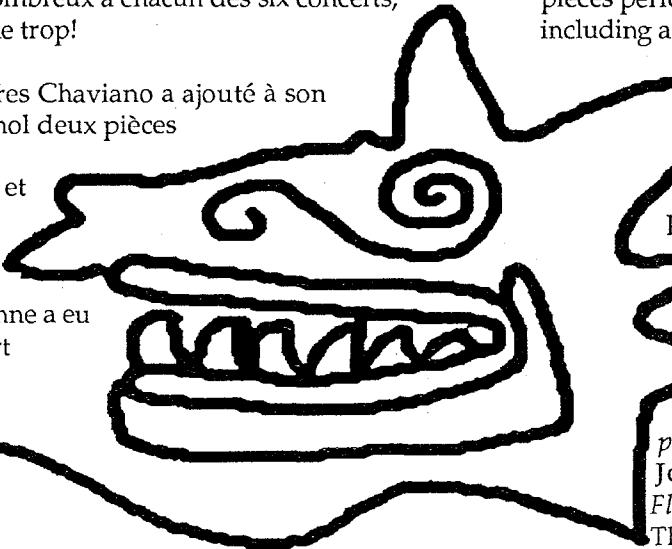
by Sergio Barroso

For quite a few years Mexico has been the host of an annual electroacoustic music festival, *Alrededor de los Sonidos Electrónicos* (Around the Electronic Sounds), heavily inclined towards the presentation of artistic production from around the world and not too worried about the latest cry from the jungle of instrument and machine makers, or artificial intelligence wizards.

This year, the festival became, from January 23rd to 31st, a parade of virtuoso performers armed with top concert instruments delighting audiences and composers with excellent performances of mixed music, multimedia, and live electroacoustics. Among others, the Spanish guitarist Flores Chaviano, pianist Alberto Cruz Prieto, baroque flutist Horacio Franco, and violinist Manuel Enríquez from Mexico. An environment, as you would easily guess, that brought solo tape compositions to a down beat during the event.

In previous years the festival had been wide open, however, this year it was devoted to the music of the Americas and Spain, which made it particularly interesting for people like us living in this area of the globe.

There were 30 composers from Argentina, Chile, Brazil, Ecuador, Venezuela, Cuba, the USA, Canada, Spain and Mexico, with a total of 34 pieces performed—nine being from Canada—including a good number of world premieres, in six well-attended, and in some cases overcrowded concerts.



Guitarist Flores Chaviano added to his Spanish repertoire, two Canadian pieces by Alcides Lanza and Sergio Barroso. Moreover, Canada had its own concert with the world premieres of *In the Natural Doorway I Crouch* (solo tape) by Paul Dolden, *Trajectoires* (DX7 E!/TX7) by Jean-François Denis, *El Reposo del Fuego* (DX7 E!/TX7/tape) by John Oliver, and *En Febrero Mueren las Flores* (violin/tape) by Sergio Barroso. The program also included the Mexican

comportant les premières mondiales de *In the Natural Doorway I Crouch* (bande seule) de Paul Dolden, *Trajectoires* (DX7 E!/TX7) de Jean-François Denis, *El Reposo del Fuego* (DX7 E!/TX7/bande) de John Oliver, et *En Febrero Mueren las Flores* (violon/bande) de Sergio Barroso. Il y a aussi eu la première mexicaine de *Plectro III* (piano/DX7/bande) de Alcides Lanza, *Miroirs* (version DX7 E!/TX7/bande) de Micheline Coulombe Saint-Marcoux, et ma pièce *Yantra VI* (piano/bande).

Quoique certaines des pièces originèrent de studios français, américains et ouest-allemands, cet événement fut une excellente occasion d'apprécier le travail qui se fait dans les studios d'Amérique Latine où, plus ou moins comme par les années passées, on s'applique à compenser les limitations techniques par de bonnes doses de talent, de virtuosité et d'éloquence artistique.

Au Mexique, les studios officiels semblent être pétrifiés, faute de fonds gouvernementaux, dans l'ère des Buchla 200, pendant que les compositeurs indépendants semblent avoir trouvé un moyen de multiplier leur micro-pesos pour équiper leurs studios avec de l'équipement MIDI, tel le DX7II.

Il n'y a toujours pas d'enregistrement numérique, mais il semble y avoir une tendance à combiner les instruments acoustiques traditionnels avec les procédés électroacoustiques en direct, ce qui produit des résultats très intéressants. J'ai été fortement impressionné par des pièces comme *Erótica II*, de Vicente Rojo, pour ballon préparé et violon, et par une pièce en cours par Roberto Morales pour tambourin, harpe veracruzienne et DX7.

Au lieu des traditionnelles conférences, le festival offrait des ateliers pour les jeunes compositeurs et musiciens, tels ceux sur la programmation du DX7E! et sur le logiciel CMU MIDI Tool Kit, que j'ai donnés. Ces ateliers se tinrent pendant une semaine au Conservatoire national de l'École supérieure de musique dont la salle de concert, conçue par le directeur et ingénieur du studio électroacoustique Alejandro Esbrí, possède une des meilleures acoustiques qu'il m'aït été donné d'entendre dans une salle de ce type en Amérique du nord. J'ai donc pris l'opportunité d'y faire jouer *Fantasia for Horns I*, et *Cricket Voice d'Hildegard Westerkamp, Canto* d'Andrew Czink, *Eclogue* de Claude Schryer, et *Nightwatch* de Barry Truax.

premieres of *Plectro III* (piano/DX7/tape) by Alcides Lanza, *Miroirs* (in my version for DX7 E!/TX7 and tape) by Micheline Coulombe Saint-Marcoux, and my own *Yantra VI* (piano/tape).

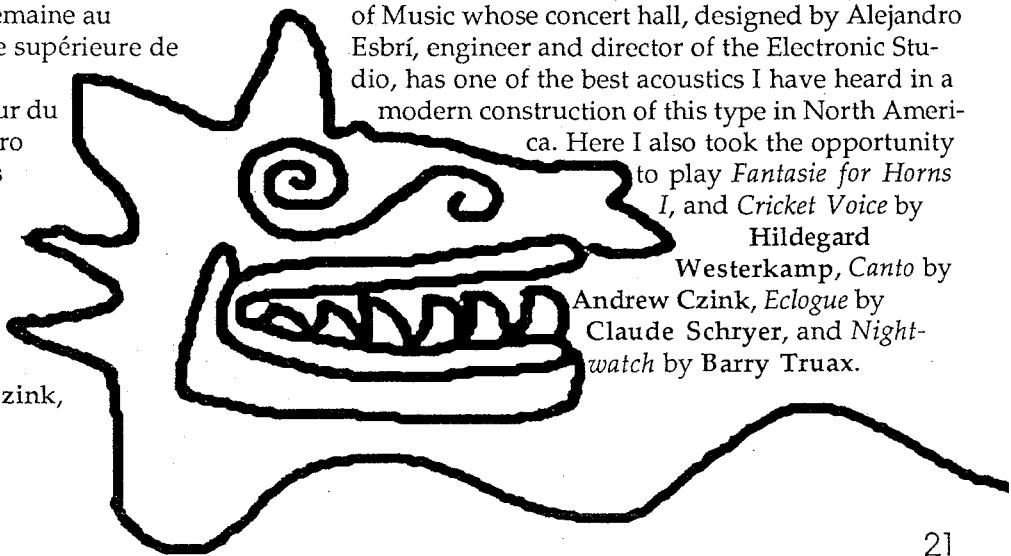
Although some of the pieces presented were composed in studios in France, West Germany and the USA, the event provided the opportunity to appreciate the work that is being done in some Latin American studios.

The situation seems to be more or less the same as some years ago, that is, filling the gap in some technological resources with good doses of musicianship, artistic talent, and things to say.

At least in Mexico, official studios seem to be petrified in the Buchla 200 era for lack of government funds, while individual composers in private studios seem to have found the way to multiply the Mexican micro-peso to obtain MIDI-fied equipment, including the DX7II.

Digital recordings are still absent but there is an apparent general tendency in favor of live electronics combined with traditional acoustic and folkloric instruments which is producing very interesting results. I was very excited by pieces such as *Erótica II* for prepared balloon and violin by Vicente Rojo and a not yet finished piece for Veracruzian harp, tambourine and DX7 by Roberto Morales.

Instead of standard paper-reading sessions, the Festival offered workshops for young composers and musicians in general. I was invited to teach one on DX7 E! programming and the CMU MIDI Tool Kit software. This was held for a week in the National Conservatory and at the Superior School of Music whose concert hall, designed by Alejandro Esbrí, engineer and director of the Electronic Studio, has one of the best acoustics I have heard in a modern construction of this type in North America. Here I also took the opportunity to play *Fantasia for Horns I*, and *Cricket Voice by Hildegard Westerkamp, Canto* by Andrew Czink, *Eclogue* by Claude Schryer, and *Nightwatch* by Barry Truax.



- « *Women and the Arts / Les femmes et les arts* » de Winnipeg est dans l'étape finale de l'organisation d'un important festival international qui aura lieu du 27 au 31 juillet 1988 sous le thème de «*SPOTLIGHT '88*». Des artistes venant d'aux moins huit disciplines différentes, (danse, musique, théâtre, arts environnementaux, média, film, littérature, artisanat et arts visuels entre autres) viendront présenter leurs œuvres. Contactez : Kelly Fry / Women in the Arts / 519-265 Portage Ave / Winnipeg, MB / CANADA R3B 2B2.
  - TRAQUEN'ART de Montréal a le plaisir d'annoncer que le festival de musique contemporaine «*New Music America*» aura lieu à Montréal en 1990. Contactez : Patrick Darby / TRAQUEN'ART Inc / 3981 boul St-Laurent, bur 400 / Montréal, QC / CANADA H2W 1Y5.
  - Le Groupe électroacoustique de Concordia invite les compositeurs à soumettre des œuvres pour sa 7ème série de concerts : «*Actualité / Hear and Now*». Contactez : Groupe électroacoustique de Concordia / Département de Musique RF-310 / Université Concordia / 7141, rue Sherbrooke Ouest / Montréal, QC / CANADA H4B 1R6.
  - Le concours Jeunes compositeurs de la SDE est ouvert à tout canadien de moins de 30 ans. Il y a quatre catégories se partageant un total de 12 000 \$ en prix. Date limite : 30 avril 1988. Contactez : SDE / 41 Valleybrook Drive / Don Mills, ON / CANADA M3B 2S6.
  - Le concours pour jeunes compositeurs de Radio-Canada est ouvert à tout canadien de moins de 30 ans. Il y a trois catégories se partageant un total de 32 000 \$ en prix. Date limite : 1 mai 1988. Contactez : Centre de musique canadienne / 20 St Joseph St / Toronto, ON / CANADA M4Y 1J9.
  - Le concours Jeunes compositeurs de la CAPAC est ouvert à tout canadien de moins de 30 ans. Les règlements et formulaires d'inscription seront disponibles bientôt. Date limite : 30 septembre 1988. Contactez : CAPAC / 1245, rue Sherbrooke Ouest #1470 / Montréal, QC / CANADA H3G 1G2.
  - Le Groupe électroacoustique de Concordia invite les soumissions au concours *Temps/Espace II*. Les deux catégories, avec un prix de 100 \$ chacun, sont (i) les œuvres créées par un individu de 19 ans ou moins, et (ii) les œuvres créées par un individu de 20 à 23 ans. Les œuvres peuvent être soumises dans le format de votre choix, quoique la bande 1/4 de pouce soit préférée. La date limite de réception des bandes est le 8 mai 1988. Contactez : Groupe électroacoustique de Concordia /
- *Women and the Arts/Les femmes et les arts*, is a Winnipeg based association which is in the final planning stages of a major international festival for July 27-31, 1988, entitled "Spotlight '88". The festival will feature artists from 8 disciplines: dance, music, theatre, environmental arts, media and film, literature, fine crafts and visual arts. Contact: Kelly Fry / "Spotlight '88", Women and the Arts / 519-265 Portage Ave / Winnipeg, MB / CANADA R3B 2B2.
  - TRAQUEN'ART of Montréal is pleased to announce that the contemporary music festival, *New Music America*, will take place in Montréal in 1990. Contact: Patrick Darby / TRAQUEN'ART Inc / 3981, boul St-Laurent, bur 400 / Montréal, QC / CANADA H2W 1Y5.
  - The Concordia Electroacoustic Composers' Group invites composers to submit works for their 7th annual series of concerts, "*Actualité / Hear and Now*". Contact: Concordia Electroacoustic Composers' Group / Music Department RF-310 / Concordia University / 7141 Sherbrooke St W / Montréal, QC / CANADA H4B 1R6.
  - Open to Canadians under the age of 30, the PROCAN Young Composers' Competition entry forms and regulations are available. There are four categories, with a total of \$12,000 that may be awarded. The deadline is April 30, 1988. Contact: PROCAN / 41 Valleybrook Drive / Don Mills, ON / CANADA M3B 2S6.
  - Open to Canadians under the age of 30, the CBC Young Composers Competition entry forms and regulations are available. There are three categories, with a total of \$32,000. The deadline is May 1, 1988. Contact: Canadian Music Center / 20 St Joseph St / Toronto, ON / CANADA M4Y 1J9.
  - Open to Canadians under the age of 30, the CAPAC Young Composers' Competition entry forms and regulations are available from the Composers Authors and Publishers Association of Canada Limited. Deadline is September 30, 1988. Contact: CAPAC / 1240 Bay St / Toronto, ON / CANADA M5R 2C2.
  - The Concordia Electroacoustic Composers' Group invites submissions to the *Times/Plays II* competition. The two categories for works are (i) composers 19 or younger, and (ii) composers between 20 and 23. There will be a \$100 award in

Département de musique RF-310 / Université Concordia / 7141, rue Sherbrooke Ouest / Montréal, QC / CANADA H4B 1R6.

- Du 6 au 16 juillet 1988, Terre-Neuve deviendra le centre du monde artistique contemporain. Pendant onze jours, SOUND SYMPOSIUM, une rencontre biennale de compositeurs, artistes et interprètes venus des quatre coins du Canada et du monde, présentera un large éventail de manifestations artistiques, à St John's et



dans les environs. Contactez : SOUND SYMPOSIUM / 81 Circular Road / St John's, NFLD / CANADA A1C 2Z5.

- Il y aura un symposium sur la structure et la perception des sons et de la musique électroacoustique organisé par les départements de musicologie, psychiatrie et neurophysiologie de l'université de Lund en Suède. Le but de cet événement, qui aura lieu du 21 au 28 août 1988, est de faire la lumière sur la fonction des sons et musiques électroacoustiques, et en particulier investiguer leurs rôles dans la recherche expérimentale. Contactez : Experimental Music Research / Department of Musicology / Lund University / Kävlingevägen 20 / S-222 40 LUND / SUEDE.

- La 14ème conférence internationale de musique par ordinateur (ICMC) aura lieu du 20 au 25 septembre 1988 à Cologne, Allemagne de l'Ouest. Contactez : ICMC - 1988 / GIMIK / PO Box 600 323 / D-5000 Köln 60 / ALLEMAGNE de l'OUEST.

- La «New England Computer Arts Association, Inc.» commandite l'édition 1988 de l'«International NEWCOMP Computer Music Competition». Les œuvres doivent avoir été complétées après le 1er janvier 1985. Date limite : 1er mai 1988. Contactez : Tom Plesk / 1988 NEWCOMP Festival / 29 Trowbridge St / Newton, MASS 02159 / USA.

- Vous êtes invités par TELHARMONIUM à soumettre des œuvres pour leurs concerts. Contactez : Robert Cucinotta / 2122 Albemarie Terrace / Brooklyn, NY 11226 / USA.

- L'édition 1988 du Festival international de musique électroacoustique organisé par IMBA se tiendra à Mexico en octobre 1988. Contactez : Manuel Enriquez /

each category. Works may be submitted in any format, however open reel (1/4") tapes are preferred. The deadline for submissions is May 8, 1988. Contact: Concordia Electroacoustic Composers' Group / Music Department RF-310 / Concordia University / 7141 Sherbrooke St W / Montréal, QC / CANADA H4B 1R6.

- From July 6-16, 1988, Newfoundland will become the nexus of the contemporary art world. For eleven days, SOUND SYMPOSIUM, a biennial gathering of composers, artists and performers from across Canada and around the world, will present a broad spectrum of art activities in St John's and the surrounding area. Contact: SOUND SYMPOSIUM / 81 Circular Road / St John's, NFLD / CANADA A1C 2Z5.

• Lund University in Lund, Sweden, announces a symposium on the *Structure and Perception of Electroacoustic Sound and Music*. Organized by the Departments of Musicology, Psychiatry and Neurophysiology, the goal of the symposium is to shed light upon the function of electroacoustic sound and music, with special reference to its use in experimental research. It will run from August 21-28, 1988. Contact: Experimental Music Research / Department of Musicology / Lund University / Kävlingevägen 20 / S-222 40 LUND / SWEDEN.

- The 14th International Computer Music Conference (ICMC) will take place in Cologne, West Germany from September 20-25, 1988. Contact: ICMC - 1988 / GIMIK / PO Box 600 323 / D-5000 Köln 60 / WEST GERMANY.

• The New England Computer Arts Association, Inc., is sponsoring the *1988 International NEWCOMP Computer Music Competition*. Works must have been completed after January 1, 1985. Deadline: May 1, 1988. Contact: Tom Plesk / 1988 NEWCOMP Festival / 29 Trowbridge St / Newton, MASS 02159 / USA.

- TELHARMONIUM invites electroacoustic submissions for its concerts. Contact: Robert Cucinotta / 2122 Albemarie Terrace / Brooklyn, NY 11226 / USA.

• 1988 Annual International Festival of Electroacoustic Music, organized by IMBA in Mexico, October, 1988. Contact: Manuel Enriquez / IMBA, Torre Latinamericana PISO 31 / Lazaro Cardenas 2 / Mexico D F / MEXICO.

---

IMBA, Torre Latinamericana PISO 31 / Lazaro Cardonas 2 / Mexico D F / MEXIQUE.

- Tous les compositeurs sont invités à participer à *Arpa Magnetica*, un œuvre qui sera faite à partir de segments de 100 cm de bande 1/4". La date limite de ce projet, dont l'instigateur est Carlo Battisti, est le 30 juin 1988. Contactez : Carlo Battisti / CP 104 / 55043 Lido di Camaiore (Lu) / ITALIE.
- Le concours international de composition «Camillo Togni» invite les soumissions d'œuvres mixtes d'une durée de 4 à 15 minutes. La date-limite d'envoi est le 31 août 1988. Contactez : Alla Segretaria del Concorso Internazionale di Composozione «Camillo Togni» / Associazione Nuovi Spazi Sonori / via Vittorio Emanuelle 11 n.60 / I-25122 Brescia / ITALIE.
- Du 23 au 26 février se tenait le 10ème «Festival of Electroacoustic Music» au City University de Londres, Angleterre, avec Simon Emmerson comme directeur. S'y cotoyèrent des pièces récentes et d'autres plus vieilles et rares dans un cadre de rétrospective, en plus de pièces pour ensemble et procédés électroacoustiques en direct, procédés électroacoustiques et procédés informatiques. Contactez : Simon Emmerson / The New Hall / City University / Northampton Square / London EC1 / ENGLAND.

• Carlo Battisti of Italy is inviting composers to participate in *Arpa Magnetica*, a work that will be made up from 100 cm segments of 1/4" tape. The deadline for submission is June 30, 1988. Contact: Carlo Battisti / CP 104 / 55043 Lido di Camaiore (Lu) / ITALY.

• The "Camillo Togni" International Composers Competition invites works for instruments and tape of between 4 and 15 minutes. The deadline is August 31, 1988. Contact: Alla Segretaria del Concorso Internazionale di Composozione «Camillo Togni» / Associazione Nuovi Spazi Sonori / via Vittorio Emanuelle 11 n.60 / I-25122 Brescia / ITALY.

• Simon Emmerson was the director of the 10th Annual Festival of Electroacoustic Music at City University, London, England. From February 23-26, it combined new and rare older works with a retrospective element, and included works for live ensemble and electroacoustics, live electroacoustics and computer applications. Contact: Simon Emmerson / The New Hall / City University / Northampton Square / London EC1 / ENGLAND.

## Les radios communautaires et universitaires

La radiodiffusion est l'un des moyens les plus efficaces de faire connaître et entendre sa musique dans la communauté. Au Canada, il y a trois avenues principales de radiodiffusion : les postes radiophoniques commerciaux, Radio-Canada et CBC, ainsi que les radios communautaires et universitaires.

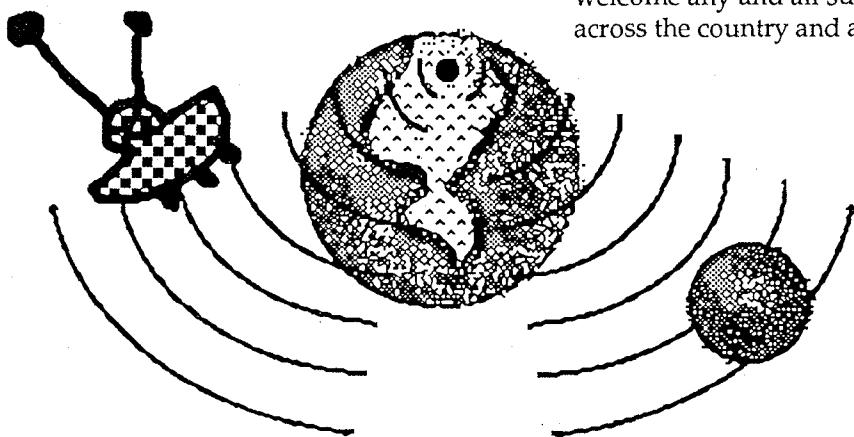
De St-John's, Terre-Neuve, jusqu'à Vancouver, C-B, les stations nous ont répondu, et les résultats de ce deuxième sondage annuel auprès de plus de cent radios communautaires et universitaires figurent ici.

À titre de service, la CEC offre, sur étiquettes auto-collantes, la liste des adresses des stations qui nous ont répondu (10 \$ aux membres, 15 \$ aux non-membres). La liste de toutes les stations (100) est aussi disponibles (20 \$ aux membres, 35 \$ aux non-membres).

Les questions du sondage portaient sur l'intérêt et le nombre d'heures de diffusion etc. Le questionnaire de cette année comportait en plus une question traitant de la possibilité de production/retransmission d'émissions de musique électroacoustique. Vingt quatre stations se sont dites intéressées à la retransmission, et quatre dans la production d'émissions.

Veuillez noter que l'information ici présentée peut changer sans pré-avis.

L'encadré de la page suivante regroupe les personnes impliquées dans la production d'émissions. Elles invitent tous les compositeurs canadiens et étrangers à soumettre des œuvres.



## Community and University Radio Stations

Broadcast performance is one of the most important ways for electroacoustics to gain exposure to a wider public in the major centers and across the country. There are three major avenues for this in Canada: commercial radio stations, CBC and Radio-Canada, and community and university radio stations.

Stations from St John's, Newfoundland to Vancouver BC responded, and the results of this second annual survey of the more than 100 community and university radio stations in Canada, are given below.

If you wish to contact these stations, the CEC is able to provide mailing labels for the listed stations (\$10 for CEC members, \$15 for non-members), or mailing labels for all 100 stations (\$20 for members, \$35 for non-members).

The questionnaire asked about interest in electroacoustic music, number of hours per month of air play etc. Added to this year's questionnaire was a question related to the possibility of producing and/or rebroadcasting radio programs of electroacoustic music. Twenty-four stations expressed an interest in rebroadcasting and four expressed an interest in producing programs for rebroadcast.

Please note that all information is subject to change without notice.

In the sidebar on the following page, is a list of Canadians who produce radio programs and welcome any and all submissions of materials from across the country and around the world.

Bruno Degazio - *Timbral Space*  
18 Delaware Avenue  
Toronto, ON  
CANADA M6H 2S7

Michael Fraser - Radio Glendon  
CKRG-FM  
Glendon College  
2275 Bayview Ave  
Toronto, ON  
CANADA M4N 1S7

Dave Olds - *Transfigured Night*  
CKLN-FM  
380 Victoria St  
Toronto, ON  
CANADA M5B 1W7  
*Avec l'aide financière du Conseil des arts du Canada et du «Ontario Arts Council», il y mis sur pied un programme de commande d'œuvres. Une description plus étendue paraîtra dans le prochain numéro du Bulletin CEC.*  
*He has begun a commissioning program with the financial assistance of the Canada Council and the Ontario Arts Council. An extended item on this will appear in the next CEC Newsletter.*

Dave Butler - *Nightflight*  
c/o Cedar Creek Sound  
PO Box 1296  
Woodstock, ON  
CANADA N4S 8R2

Edrie Sobstyl  
CJSW-FM  
University of Calgary  
Rm 118, MacEwan Hall  
Calgary, AB  
CANADA T2N 1N4

Marcel Dion - *Departures*  
9922 - 84 St  
Fort Sask, AB  
CANADA T8L 3C6

Allan Jenson  
Vancouver Co-op Radio  
337 Carral St  
Vancouver BC  
CANADA V6B 2J4

Brian Lungar - *EarMeals*  
Rosemary Smith-Mountain -  
*Infrequency*  
CKUV-FM, Student Union Building  
University of Victoria  
PO Box 1700  
Victoria, BC  
CANADA V8W 2Y2

#### CFRO-FM Vancouver Co-op Radio

Sergio Barroso / *Musica Nova*  
Allan Jensen / Music  
337 Carrall Street  
Vancouver, BC V6B 2J4

#### CMMD

John Cooper / Music Director  
Caribou College  
PO Box 3010, 900 McGill Road  
Kamloops, BC V2C 5N3

#### CHNR

JE McLay  
Northern Alberta Institute of  
Technology  
11762 -106 St  
Edmonton, AB T5G 2R1

#### CJSW-FM

Ian Hollingshead, Ian Chiclo,  
Edrie Sobstyl  
Rm 118, MacEwan Hall  
University of Calgary  
Calgary, AB T2N 1N4

#### CTSR Radio

Don Wood / Music Director  
Southern Alberta Institute of  
Technology  
1301 16th Ave NW  
Calgary, AB T2M 0L4

#### CKUL Radio

Greg Paskuski  
University of Lethbridge  
4401 University Drive  
Lethbridge, AB T1K 3M4

#### CMOR

Doren Roberts  
Red River Community College  
DM-20  
2055 Notre-Dame  
Winnipeg, MB R3H 0J4

#### CFLR Cable FM

Carl Jorgensen  
Laurentian University  
Sudbury, ON P3E 2C6

#### CRTV

Bruce Ruggles  
Canadore College Radio  
PO Box 5001  
North Bay, ON P1B 8K9



#### CHRW-FM

Mark Harrower  
Room-222 - SUB  
University of Western Ontario  
London, ON N6A 3K7

#### CKWR-FM

Scott Jensen/Music Director  
PO Box 2035, Station B  
Kitchener, ON N2H 6K8

#### CFRU-FM

Charles G Janzen  
University of Guelph  
Level 2, University Center  
Guelph, ON N1G 2W1

#### CKLN-FM

David Olds / *Transfigured Night*  
380 Victoria St  
Toronto, ON M5B 1W7

#### CKRG-FM

Michael Fraser  
Maureen McCall / Music  
Glendon College Radio  
2275 Bayview Ave  
Toronto, ON M4N 1S7



**Queen's Radio**

Keith Roberts / Music  
Carruthers Hall  
Queen's University  
Kingston, ON K7L 3N6

**CHGA**

Mario Langlois, Géétan Bussières,  
Sylvie Geoffrion  
335, rue du Couvent  
Maniwaki, QC J9E 1H5

**CHAI-FM**

Mario Tremblay  
25, boul Saint-Francis  
Chateauguay, QC J6J 1Y2

**CSKY**

Chris Martel  
John Abbott CEGEP, CP 2000  
Sainte-Anne-de-Bellevue, QC  
H9X 3L9

**CRSG-FM**

Leslie Bairstow  
Concordia University, H-640  
1455, boul de Maisonneuve Ouest  
Montréal, QC H3G 1M8

**CKUT Radio McGill**

Chris Migone, Susan Erlington  
McGill University  
3480, rue McTavish B-15  
Montréal, QC H3A 1X9

**CINQ-FM Radio Centreville**

Chantal Dumas / *Trafic*  
Richard Barette / directeur  
5212, boul Saint-Laurent  
Montréal, QC H2T 1S1

**CHUV**

Johnny Gisafulli  
John Torre / Music Director  
Viger CEGEP Radio  
535 Viger  
Montréal, QC H2I 2P3

**CAJT**

Didier Guillemette  
Radio du CEGEP de Rimouski  
Association étudiante,  
60, rue Évêché Ouest  
Rimouski, QC G5L 4H6

**CKIA-FM**

Anne Bergeron  
570, rue du Roi  
Québec, QC G1K 2X2

**CHUI**

Directeur de la programmation  
197, 3e Avenue  
Lac Etchemin, QC G0R 1S0

**CFBS-FM**

Alain Vaillancourt / Directeur  
CP 8  
Lourdes-de-Blanc-Sablon  
QC G0G 1W0

**CILE-FM**

Berchmans Boudreau  
Georges Cloutier  
1126, rue Boréal (CP 970)  
Havre Saint-Pierre, QC G0G 1P0

**CJRG**

Daniel Henry  
CP 380  
Gaspé, QC G0C 1R0

**CFIM**

Pol Chantraine  
CP 490  
Cap-aux-Meules, QC G0B 1B0

**CIHO-FM**

Guy Laprise  
315, Cartier Nord, CP 160  
Saint-Hilarion, QC G0A 3V0

**CHSR-FM**

Steve Staples / Music Director  
University of NB  
PO Box 4400  
Fredericton, NB E3B 5A3

**CHMA-FM**

Kirk Ferguson / Music Director  
Mount Allison University  
315 University Centre  
Sackville, NB E0A 3C0

**CIMN**

Rhonda McLellan  
University of PEI (Radio)  
Student Union, 550 University Ave  
Charlottetown, PEI C1A 4P3

**CHMR FM**

Kathy Rowe / Music Director  
PO Box A-119  
Memorial University  
St. John's, NFLD A1C 5S7

## Commentaire

de Kevin Austin

(Les opinions exprimées ici sont celles de l'auteur, et ne reflètent pas nécessairement celles de la CEC.)

C'est avec grand regret que je vois le temps d'antenne de l'émission «Brave New Waves» amputé de 15 heures par semaine. Sous prétexte d'économiser un peu, la CBC vient de réduire de 40% son temps d'antenne consacré à la nouvelle musique. Non seulement triste, cette décision reflète un manque total de clairvoyance et de responsabilité à long terme, fait déplorable de la part d'une radio publique.

Radio-Canada, par contre, continue à encourager et appuyer la musique contemporaine canadienne et particulièrement la musique électroacoustique : pendant trois heures chaque fin de semaine, l'émission «Musique actuelle» diffuse régulièrement musique électro-acoustique et commentaires sur les concerts récents et à venir. Bel exemple à suivre.

Je dénonce fortement cette décision de la CBC de refléter les tendances actuelles au conservatisme culturel et esthétique dans leurs politiques de diffusion, de production et de commandes. Faudrait-il, pour arriver à une programmation et un accès plus large, détourner davantage de fonds de la CBC au profit de producteurs indépendants?

J'invite réponses et commentaires sur ces questions.

## Commentary

by Kevin Austin

(The opinions expressed here are those of the writer and not necessarily those of the CEC.)

It is with the deepest regret that I note the passing of 15 hours per week of *Brave New Waves* airtime. For the minimal saving that this change produced, CBC radio gave up some 40% of its currently available time allocated to new music. This is not only sad, but, in my opinion, must be seen as severely myopic and lacking in a sense of the real long-term values and diversity that public radio could be fostering.

Radio-Canada—the French network—continues to demonstrate a greater breadth of imagination, concern and interest in contemporary Canadian music, especially electroacoustic, than does CBC. “Musique actuelle” on Radio-Canada now broadcasts three hours on the weekends, regularly plays electroacoustic music and has regular commentaries on recent and future concerts. The beginnings of a very fine model.

I feel very strongly that it is a weakness for CBC to respond to contemporary conservative cultural and aesthetic shifts through its programing, recording and commissioning policies: could it be time that public funds are further cut from the CBC and redirected to independent producers to provide a wider base of access and more imaginative programing initiatives?

I invite your comments on this issue.

## Réseau international

- Il est possible d'avoir vos pièces diffusées à l'étranger via les radios suivantes :

> Radio Hongroise : Iván Patachich et László Dubrovay / Budapest.1022 / HANKOCZY u 27 – a. / HONGRIE  
> Argentine: Ricardo Dal Farra / Azcuenaga 2764 / (1640) Martinez / Buenos Aires / ARGENTINE.

- L'Atelier créatif de musique électroacoustique publie à chaque mois «*Les cahiers de l'ACME*», et ce depuis maintenant six ans. Y sont traités les gens et activités des communautés électroacoustiques de la France, de la

## International Network

- The following stations abroad are offering Canadian composers the opportunity for broadcasts of their works:

> Hungarian Radio: Iván Patachich and László Dubrovay / Budapest.1022 / HANKOCZY u 27 – a. / HUNGARY  
> Argentina: Ricardo Dal Farra / Azcuenaga 2764 / (1640) Martinez / Buenos Aires / ARGENTINA.

- *Les cahiers de l'ACME*, a publication of the “Atelier créatif de musique électroacoustique”, covers activities and people in the French,

Belgique et de la Suisse. Contactez : Paul Snaps / ACME, 99, av du Cor de Chasse / B - 1170 Bruxelles / BELGIQUE.

- L'édition de février/mars de la revue *Electrogenesis* contient une entrevue avec Michael Chocholak et deux articles, l'un sur le chant harmonique et l'autre sur David Hykes, signés par l'animateur radiophonique montréalais Michael Gericke.
- Le département de musique et le Hopkins Center du Dartmouth College inaugurent en octobre 1987 le «Bregman Electronic Music Studio». Ce «studio-sans-bande» comporte 16 postes de travail équipés chacun d'un Macintosh II et d'un clavier MIDI Casio CZ-1. Contactez : John Appleton ou David Evan Jones / The Bregman Electronic Music Studio / Dartmouth College / Hanover, NH / USA 03755.
- EMAS (Electro-Acoustic Music Association of Great Britain) produit plus d'une douzaine de concerts chaque année. Les compositeurs sont encouragés à soumettre des œuvres. L'EMAS publie aussi le journal «Electro-Acoustic Music» dont le rédacteur en chef est Jonty Harrison et qui en est au 3ème numéro de son 3ème volume. Ce numéro contient des articles et compte-rendus des festivals (Bourges, ICEM et Skinnskateberg), un rapport d'Adolfo Nunez sur la musique électroacoustique en Espagne, un article sur le CCRMA et un article accompagné de partitions sur *Vortex* de Dennis Smalley. Contactez : EMAS / 10 Stratford Place / London W1N 9AE / ENGLAND.
- «Breaking the Silence» est une session à long terme d'étude et d'échange d'information traitant du silence historique des femmes artistes qui les a rendues invisibles régionalement, nationalement, et entre elles. Commençait le 2 février à AKA - Artist Run Center / 12 - 23rd St E, 3rd Floor / Saskatoon SK.
- Le Canadian MIDI Users Group (Groupe canadien d'utilisateurs MIDI), publie toujours CMUG, un bulletin de nouvelles traitant de l'équipement, des applications et de l'information MIDI. Contactez : Eric Baragar / CMUG / PO Box 1043 / Belleville ON / CANADA K8N 5B6.

Belgium and Swiss electroacoustic communities. Published monthly, it is now in its sixth year. Contact: Paul Snaps / ACME, 99, av du Cor de Chasse / B - 1170 Bruxelles / BELGIUM.

- The February/March issue of *Electrogenesis* contains an interview with Michael Chocholak and two articles by the Montréal broadcaster, Michael Gericke, one on harmonic singing and the other on David Hykes.
- In October 1987, the Department of Music and the Hopkins Center at Dartmouth College, dedicated the Bregman Electronic Music Studio. This "tapeless studio" is interfaced to 16 workstations, each with a Macintosh II and Casio CZ-1 MIDI keyboard. Contact: John Appleton or David Evan Jones / The Bregman Electronic Music Studio / Dartmouth College / Hanover, NH / USA 03755.
- EMAS (Electro-Acoustic Music Association of Great Britain) produces more than a dozen concerts per year, and composers are encouraged to submit works for consideration. EMAS also publishes a journal, Electro-Acoustic Music, Jonty Harrison editor, the most recent of which is Volume Three, Number Three. This edition has articles and reviews of festivals (Bourges, ICEM and Skinnskateberg), a report on electroacoustic music in Spain by Adolfo Nunez, an article on CCRMA, and an article on, with the score of, *Vortex*, by Dennis Smalley. Contact: EMAS / 10 Stratford Place / London W1N 9AE / ENGLAND.
- "Breaking the Silence" will be an ongoing information exchange and study session addressing the historical silence about women artists that has contributed to their invisibility within the prairie region, the national arts community and especially from one another. Began, Tuesday February 2 at AKA - Artist Run Center / 12 - 23rd St E, 3rd Floor / Saskatoon SK.
- The Canadian MIDI Users Group continues to publish CMUG, a newsletter devoted to MIDI equipment, applications and information. Contact: Eric Baragar / CMUG / PO Box 1043 / Belleville ON / CANADA K8N 5B6.

# technologie

## Diffusion acousmatique ; mythe ou réalité

par Robert Normandeau

La diffusion de la musique a été une préoccupation plus ou moins importante des compositeurs selon les lieux et les époques. Cependant, ces lieux de présentation ont été, jusqu'à aujourd'hui, relativement limités : églises, salons de musique de chambre, salles de concert, salles d'opéra, et spécialement la maison. Les compositeurs avaient «dans l'oreille» l'acoustique du lieu où leurs œuvres allaient être présentées et les autres endroits susceptibles de la recevoir un jour étant construits sensiblement sur le même modèle, la diffusion devenait ainsi standardisée. Aujourd'hui le cas d'espèce que constitue la diffusion d'une œuvre électroacoustique est, de toute manière, artificielle. En effet, qu'il s'agisse de présenter l'œuvre sur 2 ou sur 20 haut-parleurs, la diffusion ne tient plus uniquement compte d'une seule et unique acoustique «naturelle». Au contraire, elle modifie obligatoirement la nature de l'œuvre puisque les conditions d'écoute en salle sont loin d'être semblables à celles du studio.

Mais alors, doit-on choisir 2, 4 ou même 20 haut-parleurs? Du fait de l'influence de la diffusion sur la nature d'une œuvre, elle doit être considérée comme un des éléments de celle-ci et choisir de la présenter sur 2 haut-parleurs, c'est choisir délibérément de l'aplatir, comme la télévision aplatisit l'image cinématographique. L'audition sur deux haut-parleurs est plus proche de la lecture publique, couramment pratiquée au théâtre, et pour profitable qu'il soit à certains égards, cet exercice ne saurait jamais remplacer la véritable mise en espace avec un orchestre de haut-parleurs.

### L'interprétation

Il ne suffit pas cependant d'avoir à sa disposition plusieurs haut-parleurs pour que cela devienne automatiquement une diffusion de qualité, encore faut-il savoir s'en servir. D'où l'absolue nécessité d'un temps de répétition. L'acoustique d'une salle doit être maîtrisée (dans la mesure du possible) par l'emplacement des haut-parleurs d'une part et par l'égalisation de ceux-ci d'autre part.

Après cette mise au point du dispositif apparaissent les véritables questions : quoi faire et à quel moment? Les réponses se trouvent toutes dans l'œuvre elle-même. Ce n'est pas parce que cela devient possible qu'il faut créer des déplacements ou remixier l'œuvre en direct (cela s'est déjà vu...). Il faut plutôt chercher dans l'articulation de la pièce ce qui mérite d'être souligné,

# Technology

## Acousmatic Diffusion; Myth or Reality

by Robert Normandeau

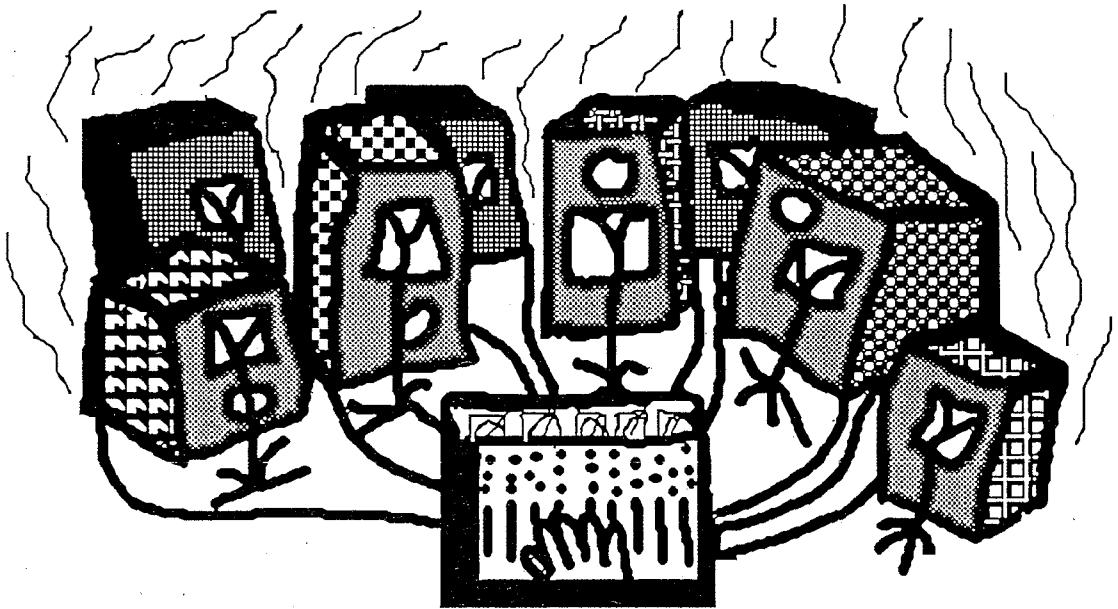
The physical performance space in instrumental music has always been a more or less important aspect of presentation. Until now, the locations have been relatively limited: churches, chamber music spaces, concert halls and opera houses, and of course, homes. Composers had in their ear the acoustic of the performance space and other places where the work might be performed, and performance milieu were constructed according to these models. In this way, a normal acoustic has become relatively standardized. Today, the idea of what constitutes diffusion of an electroacoustic work is in all ways, artificial. The presentation of a work on two or twenty loudspeakers, diffusion, doesn't take into account a single and unique 'natural' acoustic. Quite the contrary, the basic nature of the work is modified by the listening conditions of the hall since they are far from those of the studio.

Just the same, should we choose 2, 4 or even 20 loudspeakers? Because of the influence of the diffusion upon the nature of the work, it must be considered as one of the elements of the piece, and the choice of presentation with two loudspeakers 'flattens' the work, as television flattens a film image. Listening through two loudspeakers is similar to a public reading, like those of the theatre, and as valuable as this exercise is, it can never be considered a replacement for the true spatialization with an orchestra of loudspeakers.

### Performance

Having a large number of loudspeakers does not automatically produce a quality performance. It is essential to have adequate time for rehearsal and the hall acoustic must be understood and mastered, as much as is possible, by careful speaker layout and equalization.

After this exacting preparation comes the true test: what to do and when to do it. The answers are always contained within a work itself. It is not because it is possible, that it is necessary to create movement or to remix the work live. We must find within the articulation of the piece those things that call to be underlined or brought out, whether spatial movement, variation of level, or change of texture. In this way the "diffuser" becomes a real



agrandi, amplifié qu'il s'agisse de mouvements spatiaux, de variations d'intensité ou de changements de texture. Le diffuseur devient alors un véritable interprète qui a le pouvoir ou bien de rendre justice à l'œuvre ou alors de la démolir.

#### Les systèmes de diffusion

Il existe plusieurs conceptions de systèmes de diffusion. Le plus simple est celui qui consiste à multiplier le signal stéréophonique original sur plusieurs paires de haut-parleurs placés de façon symétrique dans la salle. Le nombre requis de haut-parleurs est d'au moins 4 paires et si leur disposition peut varier, le modèle de base est celui-ci présenté sur la page suivante.

La paire 2, dite «stéréo principale», est la seule qui conserve l'image stéréophonique semblable à celle du studio. La paire 1, dite «soliste», permet de localiser certains événements spéciaux. Les paires 3 et 4 (elles peuvent d'ailleurs être suspendues) permettent d'envelopper le public et de créer des déplacements avant/arrière.

Au GRM (Groupe de recherche musicales de Paris) la notion d'acousmonium a été privilégiée, c'est-à-dire que les haut-parleurs sont disposés essentiellement sur scène à la façon d'un orchestre instrumental. Ainsi certains haut-parleurs ou groupes de haut-parleurs sont spécialisés dans une zone précise du spectre, un peu comme les différents registres d'une même famille (violons, altos, violoncelles et contrebasses chez les cordes par exemple) sont disposés sur une scène traditionnelle.

Au GMEB (Groupe de musique expérimentale de

Bulletin CEC 5

performer who has the power to do full justice to a work, or to destroy it.

#### Diffusion Systems

There are many concepts for diffusion. The simplest being that of sending the original stereo signal to a number of stereo pairs of loudspeakers placed symmetrically in the hall. The minimum is four pairs, and while the specifics will vary, the general model is shown on the following page.

Pair 2, the principal pair, are the only ones to keep the original stereo image intact as it was in the studio. Pair 1, the soloists, are used for localizing certain special events. Pairs 3 and 4, which are best suspended, help to envelop the public and aid in surrounding the audience.

The GRM (Groupe de recherche musicales de Paris) has put their main efforts into the concept of an 'acousmonium'—an orchestra of loudspeakers—distributed mainly on stage, in the fashion of an orchestra. Some speakers, or groups of speakers are dedicated to particular spectral regions and qualities.

In a similar fashion, at GMEB (Groupe de musique expérimentale de Bourges), the loudspeakers are paired and each pair is assigned to a specific spectral range which allows the possibility of separating the different elements mixed into a piece.

At IRCAM (Institute de recherche et de coordination acoustique/musique de Paris), the

Bourges) les haut-parleurs sont couplés par paires et à chacune d'entre elles est assignée une zone spectrale très précise, ce qui offre la possibilité de séparer les différents éléments «mixés» de l'œuvre.

Enfin à l'IRCAM (Institut de recherche et de coordination acoustique/musique de Paris) non seulement l'équipement est permanent, mais l'acoustique de la salle est variable, ce qui suppose une certaine adaptions à chaque concert.

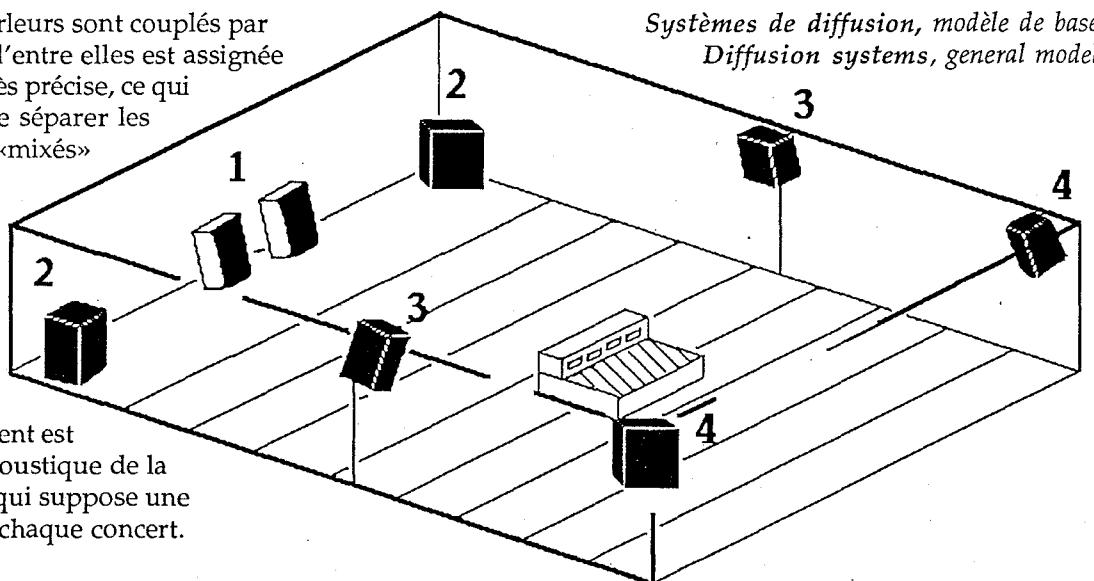
À Montréal la plupart des concerts de l'ACREQ (Association pour la création et la recherche en électroacoustique du Québec) et des universités sont présentés sur un orchestre de haut-parleurs.

#### Rituel

Si la musique électroacoustique gagne à être diffusée sur un orchestre de haut-parleurs, il est moins certain que cela garantisse que le rituel du concert soit préservé. Les spectateurs qui assistent à un concert classique regardent l'interprète s'exécuter (au sens propre et parfois au sens figuré...) sur scène et il y a un rapport clair entre le public, sage et consentant, et le musicien.

Le concert est une sorte de cérémonie proche du rite religieux (cette démonstration a été faite maintes fois par Mauricio Kagel) dont il reste peu, sous cette forme-là tout au moins, lors d'un concert acousmatique. Quel intérêt y a-t-il en effet à s'asseoir *devant* des haut-parleurs et à les regarder alors que manifestement il n'y a rien à voir?

La diffusion acousmatique acquerra ses lettres de noblesse comme rituel à partir du moment où ses représentants (dont je suis, que cela soit dit afin de dissiper tout malentendu) remettront en question le rapport public/diffuseur et éventuellement celui public/haut-parleurs. Pourquoi présenter des concerts de cette nature dans une salle à l'italienne avec une scène? Pourquoi aligner des chaises les unes derrière les autres dans une salle vide où tout est possible? La notion même de concert ne doit-elle pas être repensée? Ce serait là, j'en conviens, un joli sujet à débattre aux Journées électroacoustiques CEC *Diffusion!* qui se tiendront à Toronto en septembre prochain (et cela ferait changement avec les sempiternelles «bibittes» mathématiques...).



equipment is permanently installed in the hall, and the hall acoustics are variable, allowing a degree of acoustical adaptation for each concert.

In Montréal, most of the ACREQ (Association pour la création et la recherche en électroacoustique du Québec) concerts and those of the universities are presented using a multi-loudspeaker set-up.

#### Ritual

While electroacoustic music gains from diffusion through an orchestra of loudspeakers, there is no guarantee that the ritual of the concert itself will be preserved. Audiences traditionally watch a performer on stage execute works (in both senses sometimes), and there is a clear rapport between the public and the musician.

The concert is a kind of ceremony that approaches a religious ritual (an analogy often alluded to by Mauricio Kagel), of which little remains in an acousmatic event. What interest is there in sitting in front of loudspeakers and looking at them when there is clearly nothing to see?

“Acousmatic” diffusion will come of age as a ritual when its proponents question the relationship of the public to the diffuser, and the public to the loudspeakers. Why give concerts in a traditional concert hall? Why line up the chairs in the usual way in an empty hall when anything is possible? Isn't it time that the idea of the concert itself be rethought? This is sure to be an interesting discussion at *Diffusion!* in September (...and this will make a change from the eternal mathematical cockroaches...).

## Notes

- Le programme des études Comportementales et sociales de la division des recherches et évaluation en comportement du CRC est en train de se monter un laboratoire équipé des derniers instruments et logiciels musicaux (synthétiseurs, échantillonneurs, ordinateurs, traitements, et équipements d'enregistrement, mixage et production). Tout cela sera utilisé à des recherches sur les aspects psychologiques, musicaux, technologiques et sociaux qui entourent les nouveaux développements technologiques. Les haut-parleurs de sonorisation, sujet particulièrement intéressant en électroacoustique, seront également étudiés. On peut se procurer une copie du document décrivant ce projet en écrivant à l'auteur, Ted Grusec. Contactez : Ted Grusec / 88 Kenilworth Ave / Ottawa, ON / CANADA K1Y 3Y7.
- Deux documents ont été produits par Opcode Systems de Palo Alto en Californie, sollicitant discussions et commentaires au sujet des spécifications des «MIDI File». Contactez : Dave Oppenheim / Opcode Systems / 444 Ramona / Palo Alto, CA 94301 / USA.

## archives et distribution

### Sonde

La question des archives revêt une importance considérable pour les compositeurs électroacoustiques à la fois en termes de respect de soi, et de communication. SONDE, un groupe montréalais spécialisé depuis 1976 en composition et exécution en direct de musique électroacoustique (souvent avec des sources sonores de leur propre construction), est maintenant inactif par décision majoritaire de ses membres. (Depuis le début les membres ont compris : Charles de Mestral, Pierre Dostie, Chris Howard, Robin Minard, Keith Daniel, et Andrew Culver ; référez vous aux articles parus dans MUSICWORKS 5(2), 18, 37.)

Le moment est approprié pour soulever la question des archives. La documentation du groupe comprend : une liste détaillée de compositions (172); une liste détaillée d'événements publics (154) tels que des concerts (au Canada et en Europe), des accompagnements de «performance», des émissions radiophoniques, etc ; des enregistrements sur cassette, bande et disque ; des programmes, des articles, des affiches, etc.

La première étape est simple : entrer les deux listes à la

## Notes

- The Behavioral/Social Systems Program of the Division of Behavioral Research at CRC in Ottawa is currently putting together a laboratory stocked with some of the new music hardware and software. Included are synthesizers, samplers, computers, processing, recording, mixing and production equipment. This will be used in research in the psychological, musical, technological and social issues that are emerging around technological developments. Another major area of research is the public performance loudspeaker, something of particular concern to electroacoustics. Interested readers can get a copy of a paper on the project from the author. Contact: Ted Grusec / 88 Kenilworth Ave / Ottawa, ON / CANADA K1Y 3Y7.
- OpCode Systems of Palo Alto, California, have published two papers on the subject of "MIDI File" specifications for discussion and comment from interested parties. Contact: Dave Oppenheim / OpCode Systems / 444 Ramona / Palo Alto, CA 94301 / USA.

## Archives and Distribution

### Sonde

The question of archives is important for electroacoustic composers in terms of self-respect, and for the community and communications. SONDE, a Montréal based group specializing in the composition and performance of live electroacoustic music since 1976 (often using sound sources and systems of their own design and construction), is now inactive by its members' majority decision. (Over the years, the members included Charles de Mestral, Pierre Dostie, Chris Howard, Robin Minard, Keith Daniel, and Andrew Culver; see articles in MUSICWORKS 5 (2), 18, 37.)

The group's documentation includes: a detailed list of compositions (172); a detailed list of public events (154) such as concerts (in Canada and Europe), performance-art accompaniments, and broadcasts; recordings on cassette, tape and disc; programs, articles, and posters.

The first step towards moving this information permanently into the public domain is to enter

base de données de la CEC. Un demande en ce sens sera soumise à la CEC. Les enregistrements et les documents sur papier seront conservés par les membres du groupe pour le moment, mais d'autres solutions devraient être envisagées éventuellement. Contactez : Charles de Mestral / 3912, de Mentana / Montréal, QC / CANADA H2L 3R8.

## La Magnétothèque du Groupe électroacoustique de Concordia

Depuis six ans, le Groupe électroacoustique de Concordia a réuni une collection d'enregistrements et de documents imprimés qui compte maintenant : plus de six cents cinquante documents sonores (bandes, cassettes, disques et CD) avec des œuvres de plus de 135 compositeurs originaires de plus d'une demi-douzaine de pays ; de nombreux programmes et affiches de sa propre série de concerts ; des centaines de documents—programmes, articles, monographies, livres et revues, etc., au sujet de la communauté électroacoustique; quelques centaines de lettres relatives aux débuts de la création d'une association nationale électroacoustique au Canada.

Les matériaux sonores de la Magnétothèque GEC sont en train d'être catalogués et vérifiés. Ce projet de recherche est subventionné par le Département de musique et la Faculté des beaux-arts de l'Université Concordia. Le catalogue des œuvres en main, des renseignements biographiques et des notes de programme (lorsque possible), et d'autres informations seront disponibles vers la fin du printemps. Le GEC continue à solliciter les envois écrits ou enregistrés, et prévoit publier périodiquement un catalogue mis à jour. Pour recevoir le catalogue ou d'autres renseignements, contactez : Groupe électroacoustique de Concordia / Département de Musique RF-310 / Université Concordia / 7141, rue Sherbrooke Ouest / Montréal, QC / CANADA H4B 1R6.

these lists into the CEC data base. A request for this will shortly be submitted to the CEC. Recordings and paper documentation will be kept by group members for the time being, but eventually other solutions need to be found. Contact: Charles de Mestral / 3912, de Mentana / Montréal, QC / CANADA H2L 3R8.

## Concordia Electroacoustic Composers' Group Tape Collection

Over the past six years, the Concordia Electroacoustic Composers' Group has built a tape and print collection that now numbers over six hundred and fifty sound documents (tapes, cassettes, discs and CDs) with works by more than 135 composers from more than half a dozen countries, scores of programs and posters from its own concert series, many hundreds of documents—programs, articles, monographs, books and journals—related to the electroacoustic community, and several hundred letters related to early stages of the creation of a national Canadian electroacoustic association.

The sound materials now in the CECG Tape Collection are currently undergoing extensive cataloging and verification, and with the assistance of research funding from the Faculty of Fine Arts, and the Department of Music of Concordia University. The first edition of the catalog of works held, along with biographical information and program notes (where possible), and other information, will be available by late spring. The CECG welcomes additions in print or recording and plans to periodically publish revised catalogs. For a copy of the catalog or more information, contact: Concordia Electroacoustic Composers' Group / Music Department RF-310 / Concordia University / 7141 Sherbrooke St W / Montréal, QC / CANADA H4B 1R6.

## éducation

- Chacune des universités montréalaises comporte des studios d'enregistrement et d'électroacoustique. Quelques-uns sont décrits ici.

### Université McGill, Montréal

Contactez : **Alcides Lanza, Bruce Pennycook**  
Six studios sont utilisés pour la composition, la formation musicale et la recherche.

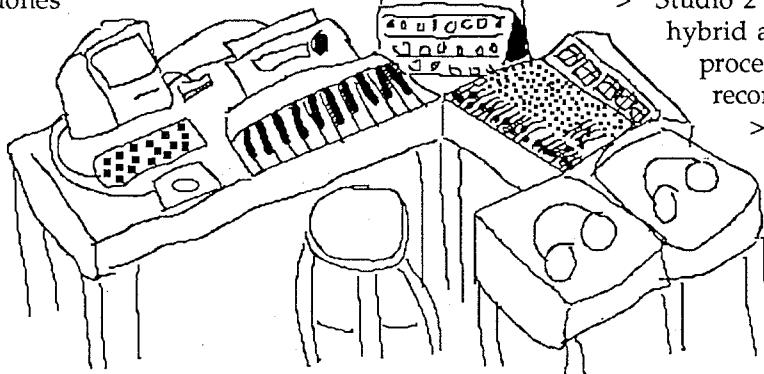
- > Laboratoire de formation des maîtres - Prophet 2000, traitements; magnétophones; Macintosh Plus
  - Usage : formation et recherche sur la perception et sujets académiques
- > Laboratoire de musique informatique - synthétiseurs numériques, PitchRider, traitements; cassette multipiste; Macintosh SE, IBM PC-XT • Usage : recherche et développement de logiciels pour systèmes de performance en temps réel.
- > Studio 1 (Moog) - synthétiseur modulaire Moog, synthétiseurs, traitements; magnétophones 4 p et stéréo; IBM PC; écoute en 4 canaux
- > Studio 2 (MIDI) - trois stations de travail Apple II, synthétiseurs numériques et analogues, traitements; magnétophones 8 p, 4 p, et stéréo
- > Studio 3 (Synclavier) - Synclavier II, traitements; magnétophones 8 p, 4 p, et stéréo
- > Studio 4 (Montage) - synthétiseurs, traitements; magnétophones stéréo

La Faculté de Musique est aussi munie de deux studios d'enregistrement, l'un stéréo, l'autre multi-piste (24 p). Ces studios jouissent des services d'un technicien à temps plein, Eric Johnstone, et d'un atelier de développement et de réparation bien équipé.

### Université de Montréal, Montréal

Contactez : **Marcelle Deschênes, Francis Dhomont**  
Cinq studios utilisés pour la composition, la formation et la recherche.

- > Complémentaire - synthétiseurs analogues, traitements; magnétophones 4 p, et stéréo
- > Baccalauréat - synthétiseurs analogiques, hybrides et numériques, traitements magnétophones 8 p, 4 p, et stéréo
- > Composition et recherche - Fairlight II, plusieurs traitements; magnétophones 16 p, 4 p, et stéréo
- > Studio MIDI (pour la recherche en interprétation et composition) - synthétiseurs numériques, traitements, PitchRider, clavier, contôleurs à percussions et à vent; Macintosh



## Education

- There are four universities in Montréal. Electroacoustic and sound studios abound in all of them, and a brief description of some of these is given below.

### McGill University, Montréal

Contact: **Alcides Lanza, Bruce Pennycook**  
Six studios, used for composition, music education and research. Several of the studios have equipment of unique design.

- > School Music Lab - Prophet 2000, processors; tape recorders; Macintosh Plus • Usage: teaching and research on perceptual and educational issues
- > Computer Music Laboratory (research and development of software for real-time performance) - digital synths, PitchRider, processors; multitrack cassette; Macintosh SE, IBM PC-XT
- > Studio 1 (Moog) - large Moog synth, synths, processors; 4 ch, stereo tape recorders; IBM-PC; four channel monitoring
- > Studio 2 (MIDI) - three Apple II workstations, analog and digital synths, processors; 8 ch, 4 ch, stereo tape recorders
- > Studio 3 (Synclavier) - Synclavier II, processors; 8 ch, 4 ch, stereo tape recorders
- > Studio 4 (Editing) - synths, processors; stereo tape recorders

The Faculty of Music also has two state of the art recording studios; one stereo, and the other a multitrack (24 ch) and digital recording facility. There is also a full time technician, Eric Johnstone, and a fully equipped development and repair workshop.

### Université de Montréal, Montréal

Contact: **Marcelle Deschênes, Francis Dhomont**  
Five studios used for composition, teaching and research.

- > Studio 1 (Complémentaire) - analog synths, processors; 4 ch and stereo tape recorders
- > Studio 2 (Bachelor) - analog, hybrid and digital synths, processors; 8 ch, stereo tape recorders
- > Studio 3 (Composition and Research) - Fairlight II, many processors; 16 ch, 4 ch, stereo tape recorders
- > MIDI Studio (for performance and

- Plus; magnétophones PCM
- > Laboratoire d'acoustique - matériel complet de mesure et d'analyse B&K; magnétophone numérique

#### Université du Québec à Montréal (UQAM)

Contactez : Philippe Ménard

Deux studios au département de communication, utilisés principalement pour la formation, la préparation et l'enregistrement de bandes sonores pour vidéos, films et émissions de radio.

- > Studio d'enregistrement - 16 p; traitements  
> 2ième studio - synthétiseurs, échantillonneurs, traitements; Macintosh SE; magnétophones 8 p, stéréo

#### Conservatoire du Québec à Québec

Contactez : Yves Daoust

- > Composition avancée - synthétiseurs PPG et WaveTerm, traitements; magnétophones 8 p, 4 p, stéréo  
> Composition débutants - synthétiseur analogue, traitements; magnétophones stéréo  
> Studio d'enregistrement - 8 p

#### Conservatoire du Québec à Montréal

Contactez : Yves Daoust

- > Studio de composition - synthétiseur numérique, échantillonneur, traitements; Atari ST 1040; magnétophones 4 p, stéréo

#### Université Concordia, Montréal

Contactez : Jean-François Denis, Kevin Austin

Deux studios au Département de musique; trois studios multi-pistes disponibles à l'Audio-visuel, au Département de cinéma et au Département de communication.

- > Studio analogique - synthétiseur analogue, traitements; magnétophones stéréo  
> Studio numérique - synthétiseur numérique, échantillonneur, traitements; Macintosh Plus (en réseau local); magnétophones 8 p, stéréo

Ouvert aux compositeurs de l'extérieur.

#### CEGEP St-Laurent

Contactez : Jean-Louis Van Veeren

Studio d'enseignement dédié aux applications de musique populaire.

- > synthétiseurs numériques, traitements; Macintosh

- Chris Wind, qui demeure en région rurale d'Ontario, est disponible pour animer des ateliers et des cours sur la musique électroacoustique. Compositeure et enseignante, elle est particulièrement intéressée à l'enseignement et la clientèle des écoles primaires et secondaires. Contactez : Opus One Studio 705-533-3762.

compositional research) - digital synths, processors; PitchRider, keyboard, drum and wind controllers; Macintosh Plus; PCM recorder  
> Acoustics Research Studio - extensive B&K test and analysis equipment; digital recorder

#### Université du Québec à Montréal (UQAM)

Contact: Philippe Ménard

Two studios in the Department of Communications, mainly for teaching and production of sound tracks for videos, films, and radio programs.

- > Recording studio - 16 ch; processors  
> Second studio - synths, samplers, processors; Macintosh SE; 8 ch, stereo tape recorders

#### Conservatoire du Québec à Québec

Contact: Yves Daoust

- > Advanced composition studio - PPG and WaveTerm synths, processors; 8 ch, 4 ch, stereo tape recorders  
> Beginning composition studio - analog synth, processors; stereo tape recorders  
> Recording Studio - 8 ch

#### Conservatoire du Québec à Montréal

Contact: Yves Daoust

- > Composition Studio - digital synth, sampler, processors; Atari ST 1040; 4 ch, stereo tape recorders

#### Concordia University, Montréal

Contact: Jean-François Denis, Kevin Austin

Two studios within the Department of Music; three multitrack facilities available through Audio-Visual, the Department of Cinema, and the Department of Communications Studies.

- > Analog Studio - analog synth, processors; stereo tape recorders  
> Digital Studio - digital synth, sampler, processors; Macintosh Plus (networked to LAN); 8 ch, stereo tape recorders

Some availability to outside composers.

#### CEGEP St-Laurent, Montréal

Contact: Jean-Louis Van Veeren

Teaching studio aimed at popular music applications.

- > digital synths, processors; Macintosh

- Chris Wind is a composer and teacher, living in rural Ontario, who is available for workshops and instruction in electroacoustic music (synths through computers), and is particularly interested in elementary and secondary school teachers and students. Contact: Opus One Studio 705-533-3762.

## nouvelles de la CEC

### La Confédération internationale de musique électroacoustique (CIME)

La Confédération internationale de musique électroacoustique (CIME) a demandé à la CEC de s'affilier en tant que fédération nationale pour le Canada. Cette question est importante.

Voici la liste des projets actuels élaborés par l'exécutif de la CIME et par des fédérations membres au nom de la CIME :

- Accorder un prix spécial à la compétition de Bourges ;
- la création d'une Tribune [Rostrum] de musique électroacoustique ;
- la détermination de standards techniques internationaux ;
- l'établissement d'un programme d'échanges éducatifs entre les pays membres ;
- la création de documentation éducative pour l'échange entre pays membres ou pour la diffusion en général;
- l'établissement d'archives internationales et la préparation de microsillons et de disques compacts de musique électroacoustique ;
- la création d'événements régionaux au nom de la CIME.

Les fédérations membres actuelles comprennent : l'Argentine, l'Autriche, Cuba, le Danemark, la RDA, la France, le Royaume Uni, la Grèce, l'Israël, le Mexique, la Norvège, les Pays bas, la Suède, la Suisse, le Venezuela et les États-Unis.

Entre 1974 et 1981, quelques dizaines de compositeurs venus de plusieurs régions du monde se réunissaient au cours de la deuxième semaine du Festival international de musique expérimentale de Bourges. Leurs discussions portaient sur des questions relatives au travail en musique électroacoustique. Ces réunions constituaient un lieu de débat dynamique pour l'examen de sujets sociaux et esthétiques de même que techniques et économiques. De ces rencontres est issu le mouvement vers l'établissement d'une organisation internationale —CIME.

La CIME a été fondée en 1982 et devenait la dix-neuvième organisation affiliée à l'UNESCO, ce qui lui a permis de participer aux programmes internationaux de l'UNESCO tout en comptant sur des fonds d'organismes nationaux financés par les membres. En plus, la CIME jouit de beaucoup plus de légitimité et d'autorité de par son affiliation avec l'UNESCO.

## CEC News

### The International Confederation of Electroacoustic Music (CIME)

The CEC has been asked by the International Confederation of Electroacoustic Music (CIME) to become the National Federation member for Canada. A motion is currently before the membership of the CEC on this matter.

CIME promotes electroacoustic music and provides a center for the dissemination of information. Some current projects under development are:

- a special prize at the Bourges Competition
- the creation of a Rostrum of Electroacoustic Music
- establishment of international technical standards
- the creation of educational packages and exchange programs
- establishment of international archives and publication programs including LP and CD recordings
- creation of regional events in the name of CIME.

The current member federations are: Argentina, Austria, Cuba, Denmark, East Germany, France, Great Britain, Greece, Israel, Mexico, The Netherlands, Norway, Sweden, Switzerland, Venezuela, and the USA.

From 1974 to 1981, several dozen composers from around the world met annually during the Bourges (France) International Festival of Experimental Music to discuss electroacoustic music, including the examination of social, aesthetic, technical and financial issues. From these meetings came the proposal for the international organization - CIME.

In 1982, CIME was formed and became the 19th UNESCO (United Nations Educational, Social and Cultural Organization) affiliated organization, allowing it to participate in UNESCO funded programs, draw upon national funding through its members, and gain an international profile through its association with UNESCO and sister organizations.

In UNESCO-affiliated organizations, the international body coordinates the national federations which operate independently under their own constitutions.

La structure normale des organisations affiliées à l'UNESCO est que l'organisme international sert à coordonner les fédérations nationales qui opèrent de façon indépendante selon leurs statuts respectifs dans les pays membres.

L'organisation déjà existante qui se rapprocherait le plus du groupe est la Société internationale de musique contemporaine. La ISCM a été constituée en 1922. Elle représente les intérêts des compositeurs, exécutants et organisations en musique contemporaine sur le plan international, et elle offre un festival annuel de concerts.

Le Canada est un des pays les plus avancés en musique électroacoustique. Sa présence est importante dans les événements internationaux de musique électroacoustique à travers le monde.

Ce serait normal qu'un pays aussi actif en musique électroacoustique soit représenté dans une organisation internationale œuvrant dans ce domaine.

Parmi les seize membres fondateurs officiels se trouvent trois canadiens (David Keane, Philippe Ménard et Barry Truax). Depuis les débuts de la CIME il y a toujours eu au moins une voix canadienne présente, et souvent d'avantage. Bien sûr, si la CEC adhère à la CIME, le vote de la CEC s'ajoutera à la représentation canadienne actuelle.

Je suis d'avis que l'existence de la CIME est d'une très grande importance pour nous tous. Celà confère un statut important à la musique électroacoustique dans la communauté musicale internationale, et notre adhésion aura le même effet pour nous au Canada et au plan international.

En attendant, nous demandons vos commentaires et questions à ce sujet.

**David Keane**  
Administrateur en général

The closest existing parallel organization to CIME is the ISCM, (International Society for Contemporary Music). Founded in 1922, the ISCM represents the interests of composers, performers, and promoters of contemporary music at the international level and also produces an annual festival.

Canada is a leading country in electroacoustic music and should be conspicuous in an international organization that represents the field, especially with regards the international links that it will develop and maintain. As a National Federation member of CIME, the CEC would have an official voice in its conduct and an official presence.

Among the 16 official founding members, there are three Canadians (David Keane, Philippe Ménard, and Barry Truax). Since the inception of CIME there has always been at least one Canadian voice present, and often several. If the CEC becomes a member of CIME, the CEC's vote will be in addition to those of the founding members.

In my opinion, it is very important to us all that CIME exists and that the CEC support it. CIME lends status to the position of electroacoustic music in the international musical community, and our membership will do the same for us internationally and in Canada.

We invite your comments and questions on this important matter.

**David Keane**  
Director-at-large

## Du président :

### Comité de révision des statuts de la musique «sérieuse» chez CAPAC

La CEC a été invitée à faire partie d'un comité de travail sur les statuts de répartition qui gèrent actuellement la musique «sérieuse» en général, et l'électroacoustique en particulier. Ce comité qui regroupe Denis Gougeon, administrateur de la CAPAC, Michel Gonneville, délégué de la Ligue canadienne des compositeurs, Serge Arcuri, président de l'ACREQ, et moi-même, Jean-François Denis, président de la CEC, s'est réuni à plusieurs occasions depuis la mi-février. La CEC tiendra ses membres au courant de tout développement important sur cette question.

### Les archives électroacoustiques CEC/CMC

Depuis le mois de décembre dernier, Simone Auger, directrice générale du CMC, Barry Truax, compositeur associé au CMC et moi-même, Jean-François Denis, président de la CEC, avons collaboré à la conception d'un projet national d'archives d'œuvres électroacoustiques. Ce projet veut principalement cataloguer, et créer une copie numérique pour fins d'archives, et une copie cassette, pour fins d'auditions, des œuvres électroacoustiques des membres de la CEC et des compositeurs associés au CMC. Ce projet a été soumis au Conseil des arts du Canada pour qu'il lui apporte une aide financière.

### Devenir membre de la CEC ou membre associé à la CEC?

Parmi les objectifs de la CEC, on retrouve la promotion de celle-ci par ses activités et services auprès des individus et des groupes intéressés, la participation active des membres de la CEC, et l'accroissement de son «membership».

Déjà durant la première assemblée annuelle des membres, en mai 1987 à Montréal, plusieurs interrogations furent émises quant à la différence entre un «membre» et un «membre associé». Les différences, à mon avis, portent sur deux points principaux : le statut (et ce que cela représente pour le groupe) et le coût d'affiliation (qui est respectivement de 50 et 20 \$ pour la présente année fiscale, juin 1987—mai 1988).

La question peut se régler en répondant à une autre question qui, elle, évalue l'intention et le rôle désirés d'un individu. Selon moi, toute personne active en électroacoustique, que ce soit par la composition, l'interprétation, la recherche, la production, la diffusion, l'éducation, etc. devrait devenir «membre»

## From the president :

### CAPAC creates a committee to study 'serious music' distributions

The CEC has been invited to be part of a working committee to study the bylaws related to the distribution of royalties for 'serious music', with special attention to the question of electroacoustics. The committee, which has met several times since mid-February, is made up of Denis Gougeon from the Board of Directors of CAPAC, Michel Gonneville, a representative of the Canadian League of Composers, Serge Arcuri from ACREQ, and Jean-François Denis, as president of the CEC. The CEC will keep its members informed of developments in this area.

### The CEC/CMC electroacoustic archives

Since last December, Simone Auger, CMC Executive Director, Barry Truax, CMC Associate Composer and myself, Jean-François Denis, as president of the CEC, have collaborated on the design of national archives of electroacoustic works. This project would catalog and transfer the master tapes of all electroacoustic work by the members of the CEC and Associate Composers of the CMC to a digital format for archival purposes, and to cassettes for listening purposes. This project has been submitted to the Canada Council for financial support.

### Member of the CEC or associate member to the CEC?

The CEC has amongst its objectives the promotion of itself through its activities and services, to individuals and interested groups, the active participation of the members of the CEC, and the growth of its membership.

During the first annual meeting of the members, in May 1987, in Montréal, many questions were raised concerning the differences between "member" and "associate member." The distinction, to my mind, lies in two main areas: the status (and what it represents for the group) and the membership rate (which is respectively set \$50 and \$20 this fiscal year, June 1987-May 1988).

I believe that the element of choice to be considered should be at the level of the difference of status between the two membership categories (which difference guides the difference in rate). The question may be clearer by

de la CEC : cette personne est intéressée à contribuer par sa participation à l'échange d'idées et d'information ainsi qu'à la production et à la diffusion de cet art, et ce, au niveau local, ou national, ou même international.

Les personnes qui s'intéressent à l'électroacoustique sans toutefois être directement actives dans la communauté ont intérêt à devenir «membres associées» si elles désirent montrer un appui aux activités de la CEC. Parmi elles, on retrouve les compositeurs, interprètes et producteurs de musique contemporaine et nouvelle qui sont intéressés par l'art électroacoustique sans toutefois en produire. On retrouve aussi parmi les «associés» les groupes dont les activités sont parallèles ou complémentaires à celles de la CEC.

Les «membres» bénéficient d'un taux préférentiel pour certaines activités de la CEC. De plus, chaque membre a un droit de vote durant les assemblées de membres ; un membre associé ne peut voter.

### *Contact!*

Avec le présent numéro, la CEC débute la publication de *Contact!* Cette brochure est destinée aux membres de la CEC uniquement. En plus de regrouper les colonnes «calendrier», «sons et mots» et «nouvelles brèves» qui apparaissaient auparavant dans le *Bulletin CEC*, on y retrouvera des textes spécialisés sur les activités de la CEC. Grâce à sa formule plus légère, *Contact!* sera publiée environ tous les deux mois. Ainsi la CEC pourra garder un meilleur contact, justement, avec tous ses membres. Veuillez contribuer régulièrement à ce deuxième moyen de communication par l'envoi d'information concernant vos activités.

Jean-François Denis  
Président de la  
Communauté électroacoustique canadienne (CEC)  
Montréal, 24 mars 1988

answering another question which evaluates the intention and role desired by one individual.

In my opinion, anyone who is active in electroacoustics, be it in composition, performance, research, production, diffusion or education should become a "member" of the CEC: this person is interested in contributing to the exchange of ideas and information, and in the production and diffusion (as in promotion and broadcast) of this art, locally, nationally or even internationally.

However, people interested in electroacoustics but are not active may prefer the "associate member" category in support of the activities of the CEC. Among "associate members", we find composers, performers and producers of contemporary and new music who have an interest in electroacoustic arts without necessarily being directly involved with it. We also find in this category groups which have parallel or complementary objectives to those of the CEC.

"Members" are offered preferential rates related to certain CEC activities. Furthermore, a member has a vote during meetings of members; an associate member does not.

### *Contact!*

With this issue of the *CEC Newsletter*, the CEC begins the publication of *Contact!*, a special journal of current events in the Canadian electroacoustic community. Apart from containing the "Calendar", "Sounds and Words" and "NewsBriefs" that have until now appeared in the *CEC Newsletter*, there will be articles of particular concern to CEC members. With this reduced format, *Contact!* will be published about every two months, allowing the community to develop and maintain better internal communications among all CEC members. Please contribute information about yourself and your activities regularly to this second line of communications.

Jean-François Denis  
President of the  
Canadian Electroacoustic Community (CEC)  
Montréal, March 24th, 1988

# membres

---

La Protectrice de la  
Communauté électroacoustique canadienne (CEC) :  
Madame Trudy Le Caine - Ottawa

## Les Membres honoraires :

Istvan Anhalt - Kingston  
Gustav Ciamaga - Toronto  
Otto Joachim - Montréal

Le *Centre de musique canadienne* est un «ami de la CEC».

## Liste d'envoi

La CEC a colligé une liste d'envoi qui compte environ 1 200 entrées. La liste comprend quelques 575 individus au Canada—including les membres en règle de la LCC, le CMC et l'Association canadienne des femmes compositeuses (ACWC) ; une cinquantaine d'organismes publics et para-publics ; des sociétés canadiennes de musique nouvelle ; de tous les départements de musique d'universités canadiennes; des bibliothèques universitaires ; des stations de radio communautaires et universitaires ; des galeries d'art et parallèles ; et enfin environ 140 individus et de studios de 17 pays, et autour de 100 entreprises faisant affaires avec la communauté.

Cette liste pourra servir aux compositeurs, interprètes, aux sociétés de gestion et aux producteurs, entre autres. Pour obtenir des informations sur les formats possibles, veuillez écrire à la CEC.

## Affiliation

L'adhésion à la CEC débute le 1er juin et se termine le 31 mai. Ces tarifs comprennent l'abonnement au *Bulletin CEC Newsletter*.

Les deux catégories de membres sont **membre** et **membre associé**. Les tarifs annuels (87-88) sont les suivants :

- membre* : • individu 50 \$
- membre associé* : • individu 20 \$ • étudiant 15 \$
  - institution (éducation) 40 \$ • organisation à but non lucratif 40 \$
  - entreprise 50 \$ • étranger 25 \$.

## Abonnement

Les tarifs d'abonnement au *Bulletin CEC Newsletter* sont : • individu 20 \$ • étranger 25 \$ • bibliothèque 40 \$.

# Members

---

The Patron of the  
Canadian Electroacoustic Community (CEC):  
Mrs Trudy Le Caine - Ottawa

## The Honorary Members:

Istvan Anhalt - Kingston  
Gustav Ciamaga - Toronto  
Otto Joachim - Montréal

The *Canadian Music Center* is a "Friend of the CEC".

## Mailing List

The CEC has developed a mailing list that now numbers over 1200 entries with 575 individuals in Canada—including the full membership of the CLC, CMC and ACWC; about 50 public and parapublic agencies; new music organizations; all Canadian universities and music departments; university libraries; community and university radio stations; Parallel and related art galleries; about 140 individuals and studios in 17 countries and around 100 businesses related to the field.

This list could be of value to composers, performers, management agencies and producers. For information on its availability, in several file formats, please contact the CEC.

## Membership

Membership in the CEC runs from June 1 to May 31. The rates include a subscription to the *Bulletin CEC Newsletter*.

The two membership categories are: **member** and **associate member**, with annual rates as follows:

- Member*: • individual \$50
- Associate member*: • individual \$20 • student \$15
  - institution (education) \$40 • organization (non-profit) \$40
  - commercial \$50 • foreign \$25.

## Subscription

An annual subscription to the *Bulletin CEC Newsletter* costs: • individuals \$20 • foreign \$25 • library \$40.

# DIFFUSION!

L'édition 1988 des *Journées électroacoustiques canadiennes* CEC se tiendra à la Music Gallery de Toronto du jeudi 8 au dimanche 11 septembre 1988. Le comité organisateur, composé de Jim Montgomery, Robert Normandeau, Myke Roy, David Keane, et Al Mattes, propose des concerts en soirée et après-midi, conférences en matinée, et une assemblée générale de la CEC le dimanche matin. C'est un événement à ne pas manquer!

Le comité de sélection des œuvres s'est réuni à Kingston du 11 au 13 mars, et avec beaucoup de travail a choisi parmi les plus de 90 soumissions reçues, 39 œuvres de 35 compositeurs. Au nom du jury (incluant John Miller de Montréal et Dave Olds de Toronto), Gisèle Ricard (de Québec) a souligné la haute qualité technique et artistique des œuvres soumises ce qui a rendu la tâche des jurés sinon facile, au moins très agréable. Au festival, un espace sera aménagé pour permettre l'audition et le visionnement de toutes les œuvres soumises.

Le CEC communique toute sa gratitude à David Keane qui sous l'égide de l'université Queen's de Kingston, a organisé l'hébergement et l'accommodation du jury.

The *CEC Electroacoustic Days 1988 -Diffusion!* will take place at the Music Gallery in Toronto from Thursday September 8 to Sunday September 11, 1988. The organizing committee, Jim Montgomery, Robert Normandeau, Myke Roy, David Keane, and Al Mattes, are planning noon and evening concerts, paper sessions in the mornings and afternoons, and a general meeting of the CEC on Sunday morning. Plan on being there!

The jury for the selection of the works met in Kingston on the weekend of March 11 to 13, and with great difficulty, chose 39 works by 35 composers from over 90 that were submitted. Gisèle Ricard (Québec City), speaking on behalf of the jury, (Dave Olds, Toronto and John Miller, Montréal), noted the extremely high quality of the works, and the professional manner of their presentations that made the jurying process more rewarding, if no less easy. At the festival, all submissions will be available for audition/viewing.

The CEC wishes to thank David Keane for arranging for the facilities, lodging and food, through the generous auspices of the Faculty of Arts and Science and the Faculty of Graduate Studies of Queen's University in Kingston.

## publicité/promotion

Le Bulletin CEC rejoint à la grandeur du pays, et aussi à l'étranger, plusieurs centaines de personnes directement actives en électroacoustiques.

Les groupes, les individus, les détaillants et les manufacturiers peuvent utiliser avantageusement le Bulletin CEC Newsletter pour promouvoir leurs activités, services et produits avec la confiance que leur message atteindra la communauté électroacoustique.

Les taux suivants sont établis pour les «prêts-à-photographier» seulement et resteront valides jusqu'en mai 1988. Des services de graphisme et de traduction sont disponibles ; informez-vous. Les insertions de vos feuillets commencent à 35¢ l'unité. Les membres de la CEC obtiennent une réduction de 20% sur les tarifs de publicité. Une page entière, pour le numéro 6 coûte 95\$; la demie page coûte 50\$. La date limite de réception est le 21 mai 1988.

Guy Michel  
Publicité/promotion

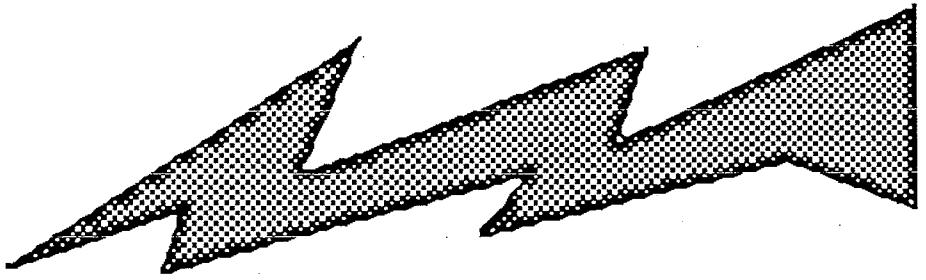
## Publicity/Promotion

The CEC Newsletter reaches many hundreds of individuals directly involved in electroacoustics in Canada and around the world.

Groups, individuals, retailers and manufacturers may take advantage of the Bulletin CEC Newsletter to promote their activities, services and products with the assured knowledge that their message will reach this clearly defined community.

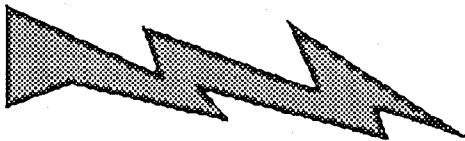
Rates quoted are for camera-ready artwork and are effective until May 1988. Graphic and translation services are available; information upon request. The rate for insertion of literature with the mailing, starts as low as 35¢ per item. CEC members, individual and commercial, receive a 20% reduction in rates. A Full page costs \$95; the Half page rate is \$50; the deadline for submitting copy is May 21st, 1988.

Guy Michel  
Publicity/Promotion



# DIFFUSION!

*Septembre / September 8-11, 1988*



*Toronto, Canada*

# DRIVE-IN



ÉVÉNEMENT  
MUSIQUE VIDÉO  
SUR TROIS ÉTAGES

JEUDI 31 MARS  
19H30 et 21H30

VENDREDI 1<sup>er</sup> AVRIL  
19H30 et 21H30

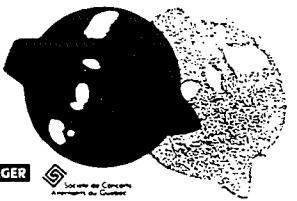
SAMEDI 2 AVRIL  
19H30 et 21H30

DIMANCHE 3 AVRIL  
19H30 et 21H30

CENTRE CALIXA-LAVALLÉE  
3819, CALIXA-LAVALLÉE  
PARC LAFONTAINE  
RESERVATIONS: 279-7899

MICHEL SMITH

4\$ ÉTUDIANTS/  
AGE D'OR  
7\$ AUTRES



\*\*\*\*\* ANNOUNCING \*\*\*\*\*

## A NEW COMPACT DISK ON CAMBRIDGE STREET RECORDS



Cambridge Street Records, a new Canadian label specializing in computer and electroacoustic music by Canadian composers, has released its first Compact Disc entitled *Digital Soundscapes* with five works by Vancouver composer BARRY TRUAX.

The CD features the first recording of the composer's *Riverrun*, commissioned by the Venice Biennale and realized entirely with the technique of granular synthesis. The disc also includes four other works, digitally remastered, that have appeared on the composer's earlier recordings -- *The Blind Man*, *Aerial* (with horn player Steven Field), and two compositions from his last release, *Sequence of Earlier Heaven*, the computer-synthesized works *Wave Edge* and *Solar Ellipse*. Each was realized with the composer's PODX system for digital sound synthesis and composition at Simon Fraser University.

The CD is available by mail order from Cambridge Street Records, as well as through the Canadian Music Centre which has offices in Toronto, Montreal, Calgary and Vancouver. The list price is Can \$25.95.

Discount postpaid price is Can \$24./ US \$19.

Order from: Cambridge Street Records  
4346 Cambridge Street  
Burnaby, B.C., Canada V5C 1H4

**Heard coast to coast**  
Sundays thru Thursdays  
11 PM to 5 AM

Electroacoustic and contemporary composers interested in having their works broadcast on CBC Stereo should contact us.

Diffusé  
d'un océan  
à l'autre

du dimanche au jeudi  
de 23h00 à 5h00

Les compositeurs d'électroacoustique et de musique contemporaine intéressés à faire diffuser leurs œuvres sur les ondes de CBC Stereo sont priés de s'adresser à :

**Brave  
New Waves**  
CBC Stereo D39/45  
CP 6000, Montréal (QC)  
CANADA H3C 3A8



### Les prix de composition de la CAPAC 1987

#### PRIX SIR ERNEST MACMILLAN

Mérite d'or — 1 500 \$ — Isabelle MARCOUX pour *The Fool's Journey*

#### PRIX WILLIAM ST-CLAIR LOW

Mérite d'or — 1 500 \$ — Robert C. MAY pour *Lightning Fields*

Mérite d'argent — 1 000 \$ — Brent LEE pour *Maquette III*

Mérite de bronze — 500 \$ — Richard DESILETS pour *Premier quatuor de l'innocence*

#### PRIX RODOLPHE MATHIEU

Mérite d'or — 1 500 \$ — Michael R. BUSSIÈRES pour *Veni, Creator*

Mérite d'argent — 1 000 \$ — Jean LESAGE pour *La mer de la fécondité*

Mérite de bronze — 500 \$ — Andrew P. MACDONALD pour *The Emerald Mirrors*

#### PRIX GODFREY RIDOUT

Mérite d'or — 1 000 \$ — Michael R. BUSSIÈRES pour *Fields of Light*

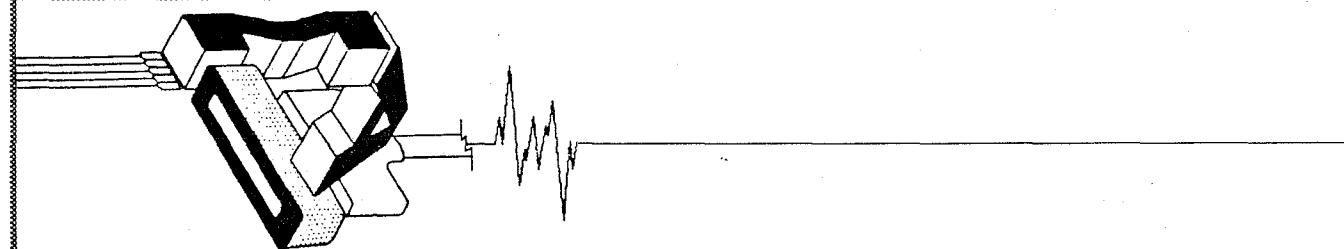
Mérite d'argent — 500 \$ — James ROLFE pour *The Will to Live*

Association des Compositeurs, Auteurs et Éditeurs du Canada, Limitée

1245, rue Sherbrooke Ouest, bureau 1470

Montréal (Québec) H3G 1G2

(514) 288-4755



#### STUDIO DE PRODUCTION

MIDI, Multi-pistes

IBM-XT (compatible), Kaypro IV

DX-7 et SYNERGY II+

Copies de bandes et

montages sonores audio-visuels

Cours sur DX-7 et SYNERGY II+

#### 3 musiciens / ingénieurs de son

à votre service:

planification de projets,  
pré-productions, arrangement  
et composition.

Pour tout genre de musique!

#### MUSIQUE ASSISTÉE par ORDINATEUR

c'est une porte ouverte à la mesure de vos idées.

Demandez: Michel Bédard, Myke Roy, Michel Tétreault.

#### MUSIQUE ASSISTÉE par ORDINATEUR

C.P. 541, succ. Beaubien, Montréal, (Qc) H2G 3E2

Tél.: (514) 725-8744

# Les meilleures achats / Best Purchases

YAMAHA • ROLAND • ENSONIQ • CASIO • ATARI • DR.T • OPCODE  
STEINBERG • PASSPORT • ROLAND DG • ALESIS • ART • ELITE • etc.

VENTE — LOCATION

SALES — RENTALS

SYNTHÉTISEURS  
SYNTHESIZERS

SÉQUENCEURS  
SEQUENCERS

MULTI-PISTES  
MULTI-TRACK

ÉCHANTILLONNEURS  
SAMPLERS

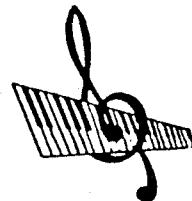
LOGICIELS (tous genres)  
SOFTWARE (all kinds)

CONTROLEURS MIDI  
MIDI CONTROLLERS

ORDINATEURS  
COMPUTERS

INTERFACES MIDI  
MIDI INTERFACES

MULTI-EFFETS  
MULTI-EFFECTS



Centre Musical

**ITALMELODIE** INC.

274, Jean-Talon Est, Montréal (Québec) H2R 1S7 (514) 273-3224

## ARPA MAGNETICA

*Is a work that uses as sound material the very brief composition sent by participants from around the world.*

*Your material which will not be altered in any way will be used in the construction of an instrument to be played in a live piece for «Mobile Magnetic Head».*

*Your name will be cited in the non-profit presentation of the work you will also receive a documentation about the work which inexpect to complete and make publicly accessible within 1988.*

*There are no restrictions regarding the content of your contribution, please follow these specifications 1/4" tape of 100 cm. length, mono, indicate direction and speed of tape.*

*Please send your piece by june 30, 1988 to:*

*Est une oeuvre qui utilise comme matériau sonore les très brèves compositions envoyées par les participants de tout le monde. Ton matériau ne sera absolument modifié et sera employé dans la construction d'un instrument sur lequel sera jouée une pièce «live» pour «Tête Magnétique Libre».*

*Ton nom apparaîtra dans l'utilisation non commerciale de l'oeuvre qui sera complétée et présentée au public entre 1988 et sur laquelle tu recevras une documentation. Le contenu de ton travail est complètement libre. Il devra être enregistré sur bande magnétique de 1/4" de 100 cm. de longueur, mono, avec l'indication de la direction et de la vitesse de la bande.*

*Tu es prié d'envoyer ton matériau entre le 30 juin 1988 à:*

*Carlo Battisti • c.p. 104 • 55043 Lido di Camaiore (Lu) Italy*

**Roland**



# **Merci Roland!**

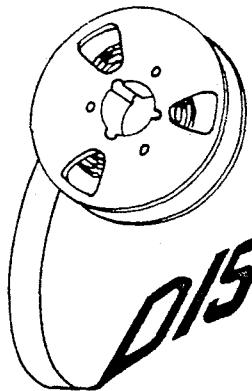
**Pour le cadeau musical futur...  
que vous me donnez, aujourd'hui!**

**LES PIANOS ROLAND — QUALITÉ INÉGALÉ  
À UN PRIX ABORDABLE!!**

Roland Canada Music Ltd.

Montreal: 3469 rue Ashby, St-Laurent, Quebec H4R 2K3

★ RENSEIGNEZ-VOUS SUR NOTRE "BONI" ROLAND ★



4110, rue Sainte-Catherine Ouest  
Westmount, QC H3Z 1P2  
(514) 932-4791

# DISTRIBUTION MAGNETIQUE

**AMPEX**

LE CHOIX DES PROFESSIONNELS

**maxell.**

**FUJI.**

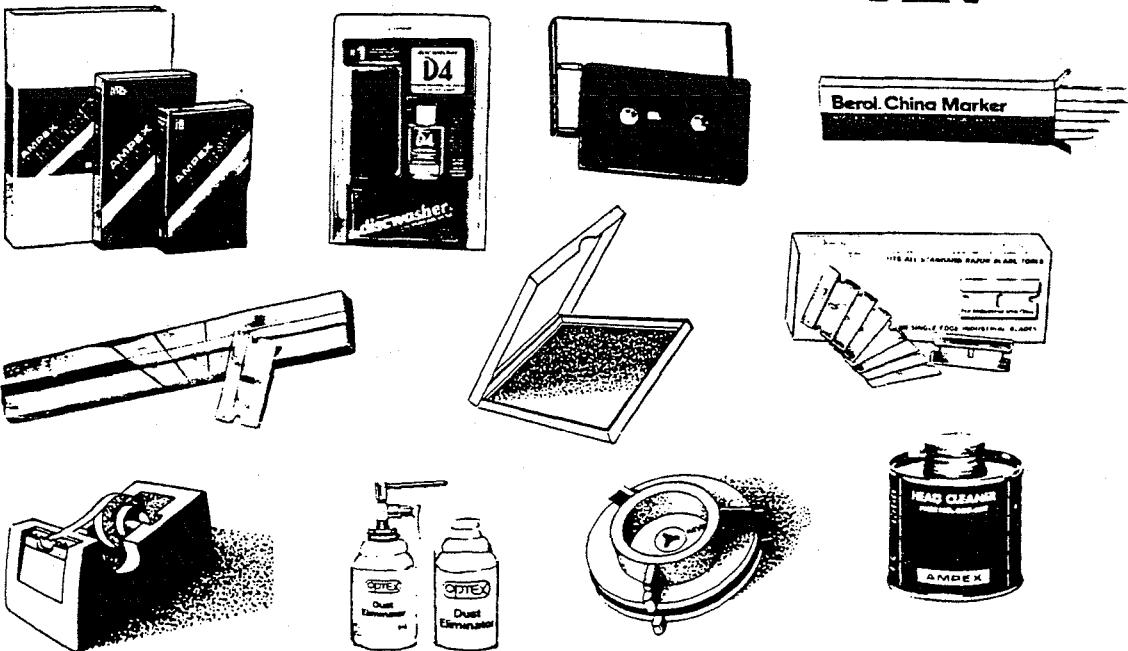
**Bib®**

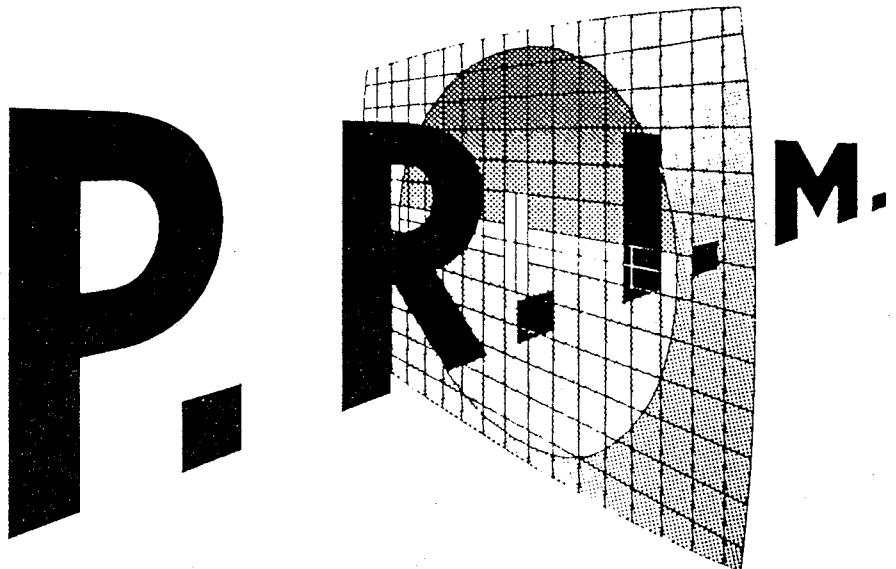
**Optex**

**NORTRONICS.**

**STUDER REVOX**

**EDIT ALL**



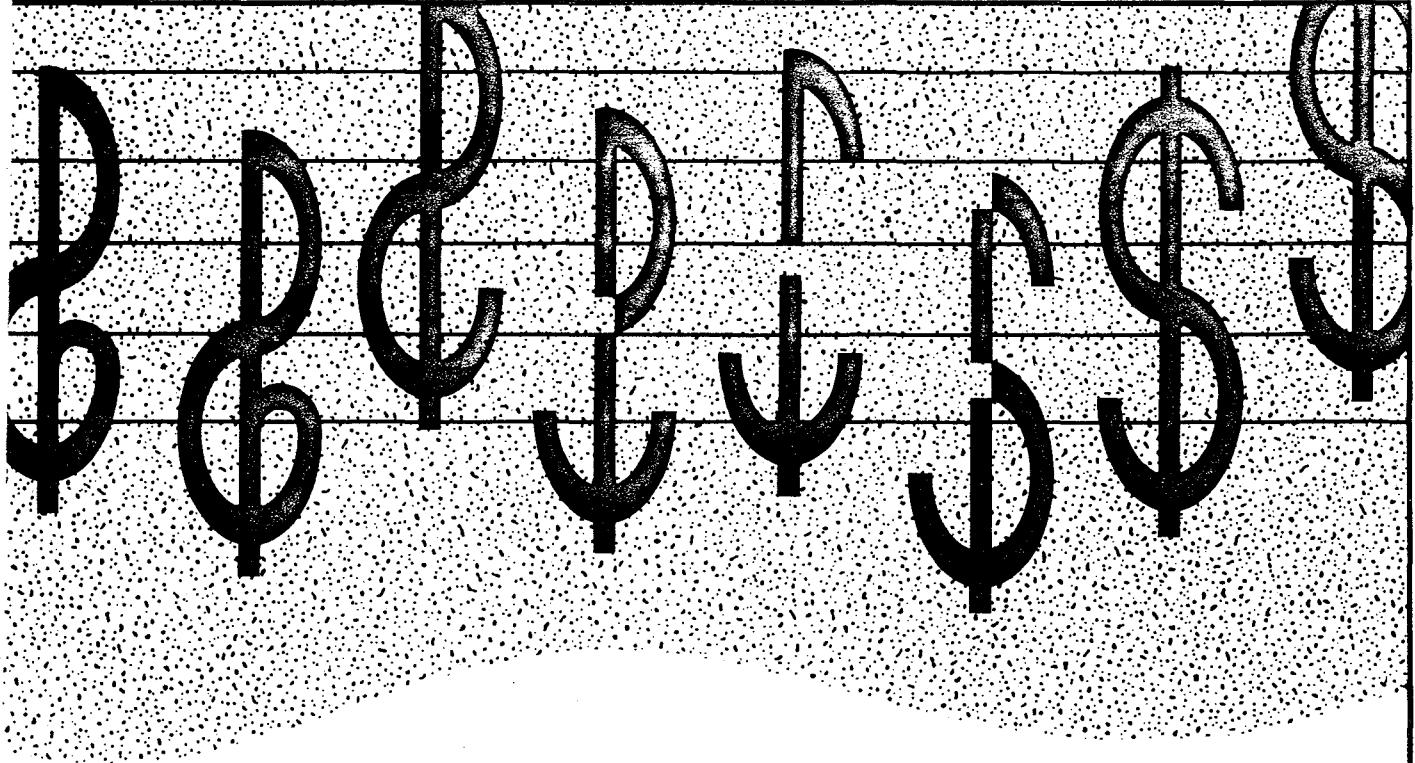


**Productions Réalisations Indépendantes  
de Montréal**  
3981 St-Laurent, suite 310  
Montréal, Qc H2W 1Y5  
**849-5065**

- Production et post-production vidéographiques
- Vidéothèque
- Ateliers, formation
- Expositions et diffusion

Heures d'ouverture: Lundi au vendredi de 10h à 18h

**P.R.I.M.**  
**Au service de l'art vidéo!**



## PROCAN AWARDS

\$12,000 Available for  
Concert-music Works  
(April 30th Deadline)

\$2,000 Available for a  
Jazz Work  
(April 15th Deadline)  
Call for an application.

If you are a composer and wish  
to know more about what  
PROCAN does for the 21,000  
Canadian composers and  
publishers it represents, request  
a free *Handbook*. We pay you;  
you don't pay us!



### PERFORMING RIGHTS ORGANIZATION OF CANADA LIMITED

41 Valleybrook Drive  
Don Mills, Ontario M3B 2S6  
Tel: (416) 445-8700

## CONCOURS SDE

Un total de 12 000\$  
est offert aux  
compositeurs de  
musique de concert.

Les candidats de moins de 30  
ans, affiliés à la SDE ou n'étant  
affiliés à aucune société, sont  
invités à s'inscrire au Concours  
pour les jeunes compositeurs  
**avant le 30 avril 1988.**

Demandez un formulaire  
d'inscription.

*Joignez-vous aux gagnants de la  
SDE, la Société qui vous écoute*

### SOCIÉTÉ DE DROITS D'EXÉCUTION DU CANADA LIMITÉE

625, av. du Président-Kennedy  
Bureau 1200  
Montréal, QC H3A 1K2  
Tél: (514) 849-3294

# Exercise your speakers.

The  
newest music!



FREE CATALOGUE  
CANADIAN MUSIC CENTRE  
DISTRIBUTION SERVICE  
LE SERVICE DE DISTRIBUTION  
DU CENTRE  
DE MUSIQUE CANADIENNE  
20 ST. JOSEPH ST.,  
TORONTO, ONTARIO M4Y 1J9  
(416) 961-6601

## CENTREDISCS

Canada's "Living Music" Label

• RA • JAEGER • LOUIE • PICHE  
STER • SCHAFER • RIDOUT • CH  
TIN • PELLETIER • GLICK • AI  
CMILLAN • RIDOUT • CHERNEY  
• RA • JAEGER • LOUIE • PICHE  
STER • SCHAFER • RIDOUT • CH  
TIN • PELLETIER • GLICK • AI  
CMILLAN • RIDOUT • CHERNEY  
• RA • JAEGER • LOUIE • PICHE  
STER • SCHAFER • RIDOUT • CH  
TIN • PELLETIER • GLICK • AI  
CMILLAN • RIDOUT • CHERNEY  
• RA • JAEGER • LOUIE • PICHE  
STER • SCHAFER • RIDOUT • CH  
TIN • PELLETIER • GLICK • AI  
CMILLAN • RIDOUT • CHERNEY  
• RA • JAEGER • LOUIE • PICHE

Contemporary classical works by  
Canadian composers featuring performances  
by outstanding musical artists.

Now available at classical record stores  
throughout Canada, or from:

Canadian Music Centre  
20 St. Joseph St.  
Toronto, Ontario, M4Y 1J9  
(416) 961-6601

Please write for a free distribution catalogue  
featuring over 75 Canadian composer albums

# COMPUTER MUSIC CENTRE

Canada's MIDI Specialists

## Yamaha/Roland

Modules, Controllers,  
Interfaces, Mixers, Processors

Canada's best selection  
of MIDI Software For **ALL** Computers

IBM™, MACINTOSH™,  
ATARI™, AMIGA™, C64™,  
APPLE IIGS™, CX5M II™

321 College Street  
Toronto, Canada, M5T 1S2

SHIPPING  
& SERVICE

(416) 323-1277

## PROCHAINS CONCERTS ACREQ

renseignements généraux: 849-9534

LUNDI 28 MARS: (20 H)

"CONCERT ACREQ - McGill"

Oeuvres de:

RAPLEY-NORMANDÉAU-BÔUDREAU-TÉTRÉAULT-DAoust

Lieu: CLARA LICHTENSTEIN RECITAL HALL - 555, rue SHERBROOKE Ouest

Faculté de musique - Université McGill

VENDREDI 13 MAI: (20 H)

"POUR CONJURER LE SORT ..."

Un concert-spectacle consacré aux œuvres du  
compositeur québécois:

MYKE ROY

SAMEDI 14 MAI: (20 H)

SOIRÉE ACREQ - SPITÉRI

Oeuvres de:

BRADY - SAARIAHO - membres de l'ACREQ  
avec le concours de la claveciniste VIVIEN SPITÉRI

Lieu: salle ALFRED-LALIBERTÉ « UQAM » 1455, rue St-Denis



*Si vous ne nous connaissez pas déjà vous avez probablement des problèmes de « patch » !*

consoles 8, 16, 24, 32, 40

moniteurs de studio

haut-parleurs de sonorisation qualité studio

convertisseurs analogue-numérique, numérique-analogue

« kits » de prise de son « broadcast », ou échantillonnage

localisateurs

multi-effets

casque d'écoute studio

microphones

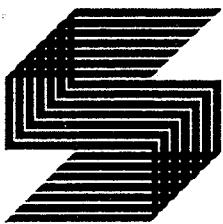
« bébelles »

LOCATION — SONORISATION — ÉCLAIRAGE — PRISE DE SON, D'IMAGES

---

AKG AMCRON ARIES BRYSTON CROWN DBX DOLBY FOSTEX KLARKTEKNIK  
LEXICON MEYER LABS NEUMANN OTARI QSC REVOX SENNHEISER  
SOUNDCRAFT STUDER TANNOY TASCAM TURBOSOUND UREI *et cætera*

---



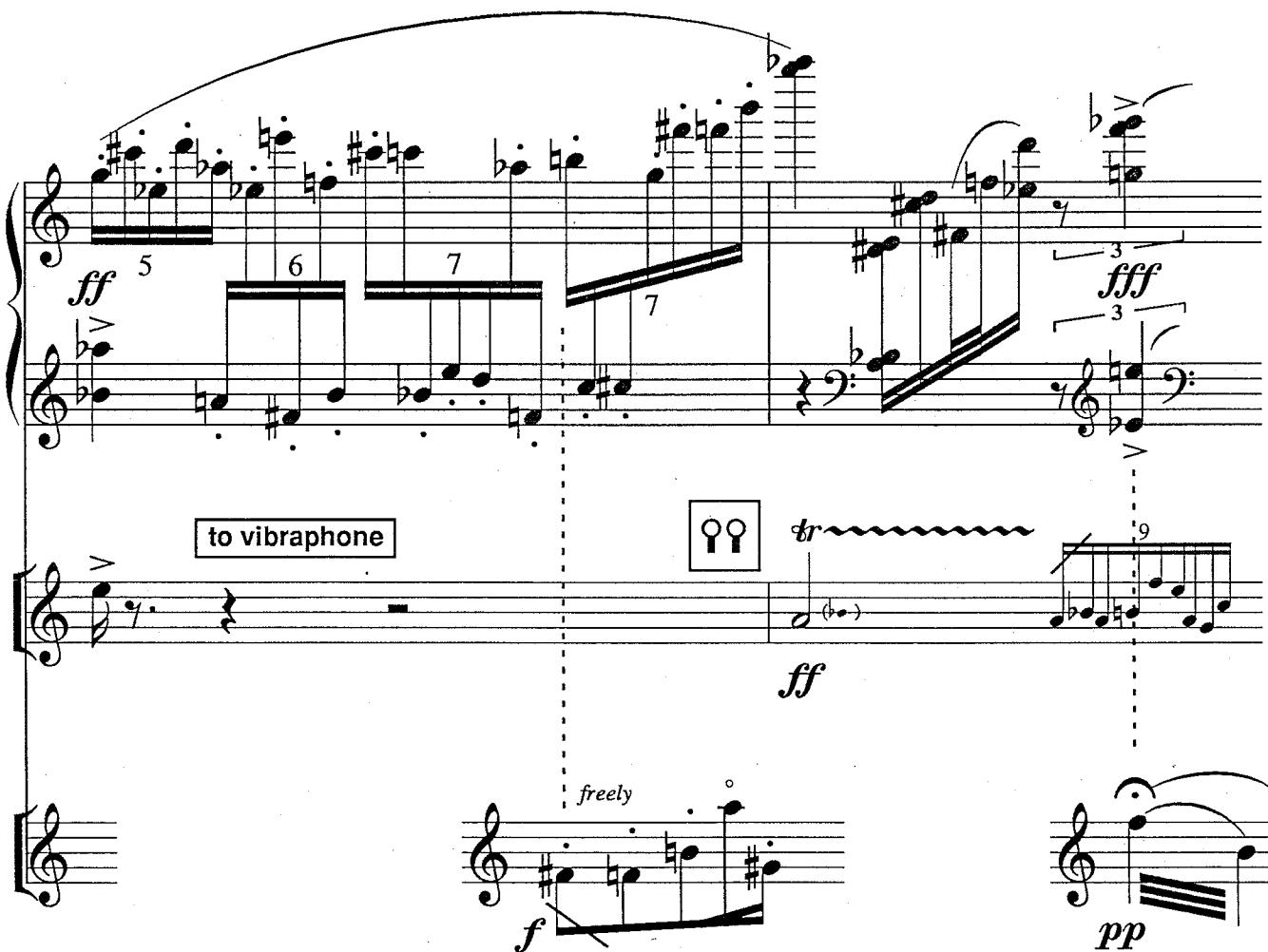
SONORISATION SPECTRUM INC.  
CLAUDE BERTHIAUME

(514) 488-2561

# *MusScribe*

*professional music notation software for the Macintosh™*

Accurate -- Flexible -- Powerful -- Easy to Use -- Affordable



*MusScribe - the most flexible notation system available for a personal computer*

Hardware: Macintosh computer (512 K minimum)  
PostScript® printer (e.g. Apple® LaserWriter®)

Macintosh is a trademark and Apple and LaserWriter are registered trademarks of Apple Computers, Inc.  
PostScript is a registered trademark of Adobe Systems, Inc.

For more information contact:  
Keith Hamel  
SoftCore Music Systems  
4840 Larkspur Ave.  
Richmond, B.C. V7C 2J3

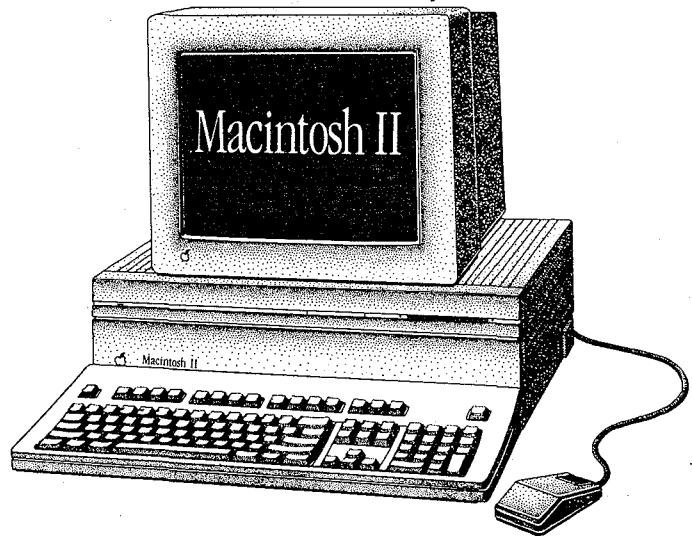
# SYSTEMES MIDI

Le micro-ordinateur par excellence pour la musique

## SOLUTION 6

L'Enregistrement SMPTE avec Syncro Multi-Pistes ou Vidéo

Ce système offre une aide précieuse aux professionnels de la musique en leur offrant économie de temps et d'argent dans la production et l'enregistrement multi-pistes ou interlock vidéo. Que ce soit pour la production de la bande sonore d'un film ou d'un disque, il permet l'édition rapide de tous les paramètres MIDI grâce à la puissance graphique et la vitesse du Macintosh. L'interface de ce système permet d'enregistrer en temps réel à partir de quatre sources MIDI indépendantes. De plus, cette interface génère et lit tous les formats de code horaire SMPTE. Quel que soit votre travail vous serez assuré d'être en constante syncro!



La rapidité du Macintosh permet des économies de temps et d'argent dès les premières semaines d'utilisation.

## SOLUTION 7

Enregistrement Numérique et Montage Electronique

Ce centre de travail audio-numérique répond aux besoins grandissants de l'industrie musicale et cinématographique. Ici la puissance du Macintosh II transforme votre studio en un véritable centre d'enregistrement numérique / SMPTE. Ses caractéristiques techniques sont impressionnantes: enregistrement stéréo 20 bits à 196 KHz avec un rapport signal de 120 db; montage électronique en syncro SMPTE; filtres numériques; sorties stéréo et DAT. Le système comprend également un échantillonneur numérique 20 bits à 32 voix polyphoniques.

(Autres solutions sur demande)

## APPLICATION 1

L'édition créative des paramètres sonores de vos synthétiseurs et de vos échantillonneurs numériques et la création d'une vaste sonothèque conservée sur disquette Macintosh !

## APPLICATION 2

L'intelligence artificielle au service du compositeur ! Des logiciels sophistiqués pour la composition interactive avec vos instruments MIDI et le Macintosh.

# MICRO-BOUTIQUE

vos spécialistes:

Michel Brouillette  
Gaëtan Gravel



Concessionnaire autorisé

Téléport de Montréal  
1755 est, bd Dorchester  
(514) 522-1732

Macintosh et Macintosh II sont des marques de commerce de Apple Computer Inc. Apple et le logo Apple sont des marques déposées de Apple Computer Inc.

**Communauté électroacoustique canadienne (CEC)**  
**Canadian Electroacoustic Community (CEC)**  
CP 757, Succursale NDG  
Montréal (Québec)  
CANADA H4A 3S2