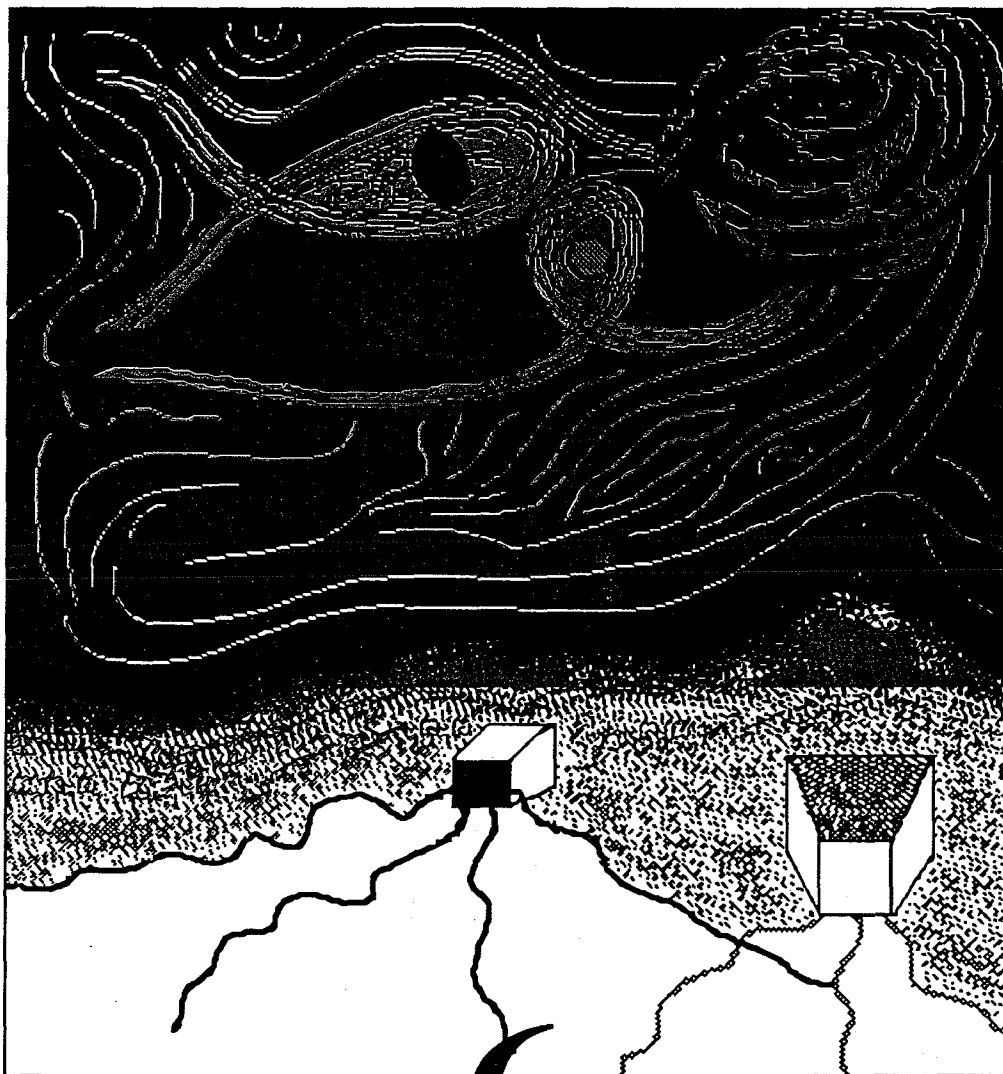


Bulletin CEC Newsletter

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



Jun 1988

ISSN 0835-0345 7 \$

June 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 électroacoustique.

©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 6, juin 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 Canadian electroacoustic community.

©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 6, June 1988

Rédacteur/Editor
Kevin Austin
Traduction/Translation
Roxane du Berger, Charles de Mestral, Pierre Olivier
Collaborateurs/Contributors
Daniel Feist, Tim Lawrence, Dave Olds, Bob Pritchard
Mise-en-page/Layout
Jean-François Denis
Publicité-promotion/Publicity-Promotion
Guy Michel
Illustrations et page couverture/Illustrations and front cover
Pascale Trudel

juin 1988/June 1988

notes de la rédaction

Toronto!

point de vue

- Une lettre de Tim Lawrence
- Citations célèbres

aux compositeurs

- Un interview avec Al Mattes
- **Bruno Degazio** : profil (p 13)
- Une lettre de **Daniel Feist** (p 15)

réseau

- La «Music Gallery»—passé, présent et futur
- Le transfigurateur de nuits **Dave Olds** (p 22)
- 2e sondage annuel des lieux de concerts (p 24)

technologie

- DACARY de l'Université York
- Notes

archives et distribution

- UTEMS
- Q/Résonance de l'Université Concordia

éducation

- Les studios universitaires de Toronto
- Où s'en va MIDI dans la classe (p 30)
- Classification de studios par **Bob Pritchard** (p 33)

publicité/promotion

- Information sur la promotion
- Les publicités (p 38)

membres

- L'affiliation à la CEC

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

4

Editor's Desk

The focus is Toronto

5

ViewPoint

- A letter from Tim Lawrence
- Quotables

9

Composers'

- Al Mattes in interview
- **Bruno Degazio** in profile (p 13)
- A letter from **Daniel Feist** (p 15)

17

Network

- The Music Gallery—past, present and future
- **Dave Olds** on transfiguring the night (p 22)
- 2nd annual concert survey (p 24)

25

Technology

- York University's DACARY
- Notes

27

Archives and Distribution

- UTEMS
- Concordia University publishes Q/Résonance

29

Education

- Toronto university studios
- Whither MIDI in the Classroom (p 30)
- **Bob Pritchard's** Studio Classifications (p 33)

35

Publicity/Promotion

- Information on promotion
- Advertisers (p 38)

37

Members

- Membership information

Names of CEC members appear in **bold**

notes de la rédaction

Toronto est le sujet de ce dernier numéro du *Bulletin CEC Newsletter* avant l'été. Cette ville, qui abrite le premier studio de musique électroacoustique universitaire au Canada (UTEMS), et la «Music Gallery», jouit d'une riche gamme d'activités en musique contemporaine, telles que concerts, productions et émissions de radio. Le présent numéro du *Bulletin CEC* se concentrera sur les aspects relatifs à la musique électroacoustique de toute cette activité.

Deux lettres complètent ce numéro, dont une constituant, avec ma réponse, le "point de vue".

Nous sollicitons toujours vos lettres.

Le travail soutenu de plusieurs personnes a été indispensable à la production de *Bulletin CEC* : la traduction, par **Pierre Olivier, Roxane du Berger** et **Charles de Mestral**; les illustrations de **Pascale Trudel**; l'impression, par **Guy Michel** et **John Wells**; et la mise-en-page et la publicité par **Jean-François Denis**. Je remercie profondément tous ces gens, ainsi que ceux qui ont aidé aux tâches ingrates de correction, d'assemblage et d'expédition.

Kevin Austin
Rédacteur en chef
88 - v - 31

Editor's Desk

Toronto is the focus of this last issue of the *Bulletin CEC Newsletter* before the summer break. The home of Canada's first university electroacoustic studio (UTEMS) and of the Music Gallery, Toronto's vibrant new music life reflects itself in concerts, production and radio programs. This issue of the *CEC Newsletter* highlights many of these aspects of this metropolis, especially as reflected through the prism of electroacoustic activity.

Two letters help round out this issue: one of which has become the "ViewPoint"—along with my response. We encourage letters, discussion and debate.

Many people through their continued support and efforts—sometimes almost through tears—have kept the *CEC Newsletter* running: translations from **Pierre Olivier, Roxane du Berger** and **Charles de Mestral**, graphics by **Pascale Trudel**, printing by **Guy Michel** and **John Wells**, and layout and advertising by **Jean-François Denis**, all of whom I thank for their care and devotion. My deepest thanks also go to the many others who have continued to work quietly at the odd and often difficult jobs of proof-reading, folding, collating and mailing.

Kevin Austin
Editor

The 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 ou groupes qui seraient intéressées, d'où que ce soit au pays, à ce poste sont priées de contacter, Jean-François Denis ou moi-même, par téléphone ou par écrit.

Kevin Austin
514-848-4705

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

I am leaving the position of editor of the *CEC Newsletter* after the publication of this issue. The CEC is once again inviting and encouraging any and all interested individuals or groups anywhere in the country to contact myself or **Jean-François Denis** in writing or by phone about this position.

Kevin Austin
514-848-4705

point de vue

Une lettre de Tim Lawrence
Au rédacteur en chef :

Ceci est au sujet du commentaire de Kevin Austin, paru dans le numéro de mars du *Bulletin CEC*, où il se plaint de la disparition de 15 heures de temps d'antenne de l'émission «*Brave New Waves*», et du même souffle affirme que «*Musique actuelle*», à Radio-Canada, «continue à démontrer un plus grand intérêt, support et implication envers la musique contemporaine canadienne, et particulièrement la musique électroacoustique, que la CBC.»

À part du fait que Radio-Canada et la CBC sont les mêmes (l'une étant la division française de l'autre), je me suis rendu compte personnellement que *Musique actuelle* ne démontre pas plus d'intérêt, de support, ni de quoi que ce soit ressemblant à de l'implication, et n'a pas plus rempli son mandat que *Brave New Waves* de promouvoir la musique canadienne (à part ce qui vient des régions d'Ottawa/Toronto/Montréal parce que personne d'autre ne veut le faire, et pour de bonnes raisons paraît-il).

Ceci dit, en tant que seul manufacturier de synthétiseurs au Canada [anglais], on pourrait croire normal que mes activités de compositeur soient appuyées (activités ayant déjà mérité des critiques élogieuses du Calgary Herald, de l'émission nationale de musique classique de la CBC animée par Norris Bick, de Calgary, et de support aux É-U sous la forme d'un contrat de disque et d'une offre de bourse de recherche de 50 000 \$ de la part du département de musique de l'Université du Colorado pour le développement de logiciels éducatifs pour mes synthétiseurs).

Si on rajoute à cela les réussites que furent mes concerts accompagnés de projections multimédia et laser au Calgary Centennial Planetarium, mes productions radiophoniques, et le travail productif que j'ai fait avec le département de musique de l'Université de Calgary (près de 20 000 \$ de ventes en 1980), croiriez-vous que ce canadien, dont le travail a été louangé par des experts tels le Dr Thomas Brosh (spécialiste en musique électronique depuis les années 60) de l'Université de Denver, pourrait avoir sa musique jouée à *Musique actuelle*, *Brave New Waves*, ou même à la Music Gallery de Toronto, lors des Journées électroacoustiques de la CEC? *Eh bien non*. Serait-ce que ces organisations ont l'esprit fermé? *Eh bien oui*.

La proposition que j'avais envoyée à *Musique actuelle* m'a été retournée avec une lettre type disant

Bulletin CEC 6

ViewPoint

A Letter from Tim Lawrence
To the editor:

Concerning the commentary by Kevin Austin and his invitation for comments in the March issue of the *CEC Newsletter*, he laments the passing of 15 hours per week of *Brave New Waves* airtime, then states that *Musique actuelle* on the French network "continues to demonstrate a greater breadth of imagination, concern and interest in contemporary Canadian, especially electroacoustic music, than does the CBC."

Aside from the fact that Radio-Canada is the CBC (albeit the French division of it), from my experience *Musique actuelle* has no interest, imagination, or anything approaching concern, and are no better than *Brave New Waves* in the degree that they have executed their mandate to promote Canadian talent (aside from some talent in the Montréal/Ottawa/Toronto area which has received a good deal of support because nobody else would do it), and from what I've heard with good reason.

That said and done, as the only Canadian synthesizer manufacturer in [English] Canada, you would think that there would be some support in terms of the work I've done as a composer (which has received top album reviews in the Calgary Herald, from CBC's national classical music program hosted by Norris Bick based here in Calgary, as well as support from the US in terms of a recording contract as well as a \$50,000 research fellowship offered by the University of Colorado's (Denver) Department of Music to develop some educational software for my company's synthesizers).

Add on to this the extremely successful performances I've done at the Calgary Centennial Planetarium (star chamber) in conjunction with multi-media and laser graphics, radio production work here in Calgary, as well as the productive work I've done with the University of Calgary's Department of Music (close to \$20,000 worth of sales in 1980 alone), you would think that as a Canadian, whose work has been hailed by P.H.ds such as Thomas Brosh at the University of Denver (specialist in electronic music since the sixties), he could get his music performed on *Musique actuelle* or *Brave New Waves*, or even in the Toronto Music Gallery (CEC Electroacoustic Days). **The Answer is no**. What is it with these organizations; are their minds in a holding pattern? **The answer is yes**.

Concerning a submission that was sent to *Musique*

qu'elle ne répondait pas aux exigences de promotion canadienne (même si ma proposition, dans le cadre de ma série Canada 2000, arborait la feuille d'érable de la confédération sur la page couverture!). Incroyable...

Au sujet du **Bulletin CEC**, un bénéfice du prix élevé d'affiliation, le **Bulletin 2** n'a même pas été capable d'épeler «Calgary» correctement à la suite de mon nom (Calagary), et le dernier bulletin, ainsi que *Contact!*, indiquait qu'un concert JS Bach que j'ai donné en décembre à la United Church de Scarborough avait eu lieu à Edmonton, alors qu'il s'agissait de Calgary.

Je dois aussi dire que j'appuie la CBC (à l'exception de *Brave New Waves* et *Musique actuelle*), et que je ne digère pas la recommandation de Austin, dans le sens de réduire davantage l'aide financière à Radio-Canada/CBC.

Aussi, la CEC me semble être en réalité qu'une petite clique privée avec peu d'intérêt envers l'intégrité et la nation, en plus d'être incapable de catalyser la cause légitime de la musique progressive au Canada.

Nous ne renouvellerons pas, ni moi, ni ma compagnie, notre abonnement.

Tim Lawrence
Président, Delta Music Research

Réponse du rédacteur

Tim Lawrence soulève ici plusieurs points intéressants et importants. À part une correction mineure, sa lettre a été reproduite intégralement. Je me sens personnellement obligé d'y répondre, et je le ferai en commençant par la fin de sa lettre.

Philosophiquement, les gens qui en font partie *sont* la CEC. Légalement, c'est une organisation à but non lucratif fédéralement incorporée, ouverte à quiconque veut s'y joindre. Au-delà de six ans de travail par plus d'une douzaine de personnes ont abouti à la formation de cette organisation. Le Canada étant un pays très vaste : les communications y ont toujours été une importante préoccupation, et le premier but de la CEC est de s'occuper de cet aspect.

Il existe une quantité de vues différentes sur ce que la CEC est, pourrait, et devrait faire. Un système de communication meilleur permettra sûrement à ces vues d'être connues.

actuelle, it was sent back with a form letter stating that it didn't 'fulfill' their mandate to promote Canadian (even when the submission was part of my Canada 2000 series, along with a title page with a Canadian Centennial Maple Leaf on it!) I couldn't believe it...

Regarding the CEC Newsletter, a **benefit of the high cost of membership**, Newsletter 2 was not even able to spell 'Calgary' properly after my name (Calagary?), and the last Newsletter along with 'Contact' stated that a JS Bach concert that I performed in December at Scarborough United Church was in Edmonton, when in fact it was in Calgary.

Furthermore, I am a strong supporter of the CBC (excluding *Brave New Waves* and *Musique actuelle*), and the direction that Austin recommends in terms of a further cut in public funds to the CBC is too much...

It would appear that the CEC in reality is only a small, dislocated private clique with little appreciation for national interest or integrity, as well as being seemingly incapable of furthering the cause of legitimate progressive music in Canada.

Neither I nor my company will be renewing membership.

Tim Lawrence
President, Delta Music Research

The editor replies:

Tim Lawrence brings up many items of ongoing concern and interest, and for the sake of clarity the letter has been printed in full with only one minor correction. I feel that some of my perceptions are in order to respond to this letter. I will largely deal with the letter in reverse order.

Philosophically, the CEC is its membership. Legally, it is a federally incorporated nonprofit organization open to anyone who wishes to join. More than six years of work by more than a dozen people from across the country produced this fledgling organization. Canada is a huge country. Communications has always been a primary goal. That is the first objective of the charter of the CEC.

There are many diversified expectations of what the CEC is, is about, and what it should be doing.

Personnellement, je regrette le geste de Tim de ne pas se réabonner, et lui demanderais de reconsidérer cette décision. La communauté et ses membres forment une symbiose fragile : s'en détacher ne profite à personne, et n'est certainement pas un moyen de résoudre les problèmes.

En tant que rédacteur, j'accepte la pleine responsabilité des erreurs typographiques qui se glissent dans les textes anglais et français du Bulletin. Nous ne faisons pas exprès, croyez-moi : l'équipe de production travaille fort. Très fort. Nous tâchons de faire de notre mieux, mais ne sommes pas infailibles. Je regrette sincèrement tous les problèmes que ces erreurs auraient pu vous causer.

L'expérience de M Lawrence au sujet de ses soumissions d'œuvres à Radio-Canada et autres jurys est semblable à celle de centaines d'autres compositeur(e)s et musicien(ne)s canadien(ne)s : il serait certainement très intéressant d'aborder ce sujet nous concernant tous en septembre, lors de *Diffusion!*.

Les gens du comité d'administration, qui organisent les conférences, et qui s'occupent du Bulletin détournent du temps qui serait normalement consacré à leurs propres activités créatrices pour servir la communauté : certains y consacrent vingt heures et plus par semaine. Je peux affirmer, de mon expérience avec eux, que leur esprit n'est pas fermé.

L'auto-promotion et la tenacité semblent être des éléments essentiels de la vie d'un jeune compositeur. La CEC est ici pour essayer d'amener une prise de conscience autant à l'intérieur qu'à l'extérieur de la communauté, et progresse lentement vers le point où elle pourra faire plus et mieux pour ses membres et la communauté en général. Pour ce faire, elle aura cependant besoin de support.

Des promos au sujet de votre synthétiseur, concerts et enregistrements commerciaux apparaissent dans le Bulletin et *Contact!*, qui sont reçus non seulement par les abonnés canadiens, mais aussi par plus de 200 personnes et studios dans 17 autres pays.

Nous aimons recevoir vos lettres, et je suis bien conscient que plusieurs années sont nécessaires au développement de la maturité et de la compréhension requises pour qu'une communauté en devienne une qui sache que le comportement correct de chacun des individus est aussi dans l'intérêt de la communauté entière.

Les commentaires/plaintes de M Lawrence au sujet

With an improved communications system, I am sure that we will all begin to hear of more of these.

Nothing is gained by not having a membership. The community embraces all of us and our activities. Personally I regret Tim's decision not to renew and would ask him to reconsider so that he can continue to make contributions to the community from within this fragile structure.

As editor I accept full responsibility for typographic errors that occur in both the English and French in the Newsletter. The production team works hard. Very hard. Long hours; late nights. We try to do our best. I sincerely apologize to you for any problems that these errors may have caused you.

Tim Lawrence's report of submission of his works to the CBC and other juried performance milieu parallels the experience of hundreds of Canadian composers and performers. How to approach this area of concern could add some lively discussion to the September *Diffusion!* conference.

Board members, conference organizers and those involved in the Newsletter take time away from their own personal creative activity to give continuing service to the entire community—many giving 20 or more hours every week to helping the community grow. Their minds, from what I have experienced, are definitely **not** in a holding pattern.

Self-promotion and tenacity appear to be essential elements of the young composer's life. The CEC is here to try to facilitate internal and external knowledge of the community, and is slowly growing to the stage where it will be able to do more for its members and the community at large, more effectively; but it needs support.

Promotional materials about your synthesizer, performances and commercial releases appear in the Newsletter and *Contact!*, and apart from the Canadian circulation, these go to more than 200 individuals and studios in more than 17 countries.

We welcome letters and I am well aware that it takes many years to develop the maturity and understanding required to be a community that lives with the knowledge that the correct actions of the individual on their own behalf, are also in the better interests of the community as a whole.

de *Musique actuelle* et *Brave New Waves* sont prises en note, non seulement par la communauté mais aussi, j'en suis sûr, par la direction de la CBC et Radio-Canada. Je remarque aussi que vous ne parlez pas de *Two New Hours*, et ne déplorez pas la non-intégration de la musique électroacoustique dans la programmation régulière.

Nous sommes chanceux d'avoir, ici au Canada, une bonne quantité de stations de radio indépendantes. Avez-vous soumis vos œuvres à cette trentaine de stations répertoriées dans les Bulletins 2 et 5? Avez-vous contacté les galeries parallèles répertoriées dans les Bulletins 1 et 4?

Le nom de famille du Canada, c'est «isolement». Autant physique, spirituel, que philosophique.

Merci d'avoir écrit.

On peut rejoindre Tim Lawrence par **Delta Music Research** / Suite 102-1518 15 Av SW / Calgary, AB / CANADA T3C 0X9.

Tim Lawrence's complaint/comments about *Musique actuelle* and *Brave New Waves* are noted, not only by the community, but also, I am quite sure, by CBC and Radio-Canada management. For some reason you fail to mention *Two New Hours*, and do not decry the non-integration of electroacoustics into regular programming. To turn a phrase: we are separate and not equal.

In Canada, we are fortunate in having a large, but by no means well supported, second tier of radio stations. Have you sent your works to the thirty or so stations listed in the CEC survey as listed in Newsletters 2 and 5? Have you approached the parallel galleries listed in Newsletters 1 and 4?

Isolation—physical, spiritual and philosophical—is Canada's middle name.

Thank you for writing.

Tim Lawrence may be contacted through **Delta Music Research** / Suite 102-1518 15 Av SW / Calgary, AB / CANADA T3C 0X9.

Citations célèbres

SirGio : Les standards! Les standards et la qualité! Tu sais ce que je veux dire!

R Arwon : Est-ce que tu supposes l'existence d'une réalité objective extérieure?

SirGio : (à Joe) Qu'est-ce que ça signifie?

Joe Unixo : Qu'est-ce que tu comprends par ça signifie?

SirGio : Tu te paies ma tête! OUI! - NON!!

R Arwon : Bon. Laisse faire!

Quotables

SirGio : Standards! Standards and quality! You know what they are!

R Arwon : Are you positing the existence of an external objective reality?

SirGio : (to Joe) What does R mean by *that*?

Joe Unixo : What do you mean by mean?

SirGio : You're hopeless —YES! - NO!!

R Arwon : Just asking.

aux compositeurs

Al Mattes : le musicien ; l'administrateur

par Kevin Austin

Al Mattes a été interviewé le 15 septembre 1987 à Banff, Alberta.

- Né le 8 avril 1944 de descendance autrichienne, Allan Mattes vécut à Winnipeg jusqu'à l'âge de 19 ans. Diplômé de l'université du Manitoba en psychologie, il a commencé à apprendre la musique à cinq ans.

Son père fabriquait de l'équipement de disc-jockey pour les danses, et sa mère a toujours, se souvient-il, chanté et joué de la musique. Lorsqu'on lui propose des leçons de musique, il choisit la trompette, mais c'est finalement un accordéon qu'on lui achète...ce qui ne dérange pas Al, pour qui le désir était de jouer un instrument, n'importe lequel. Il étudiera la musique pendant 10 ans. À 16 ans, il abandonne l'accordéon et arrête la musique pour quelques années, alors qu'il entre à l'université.

Ensuite, nous dit Al, «J'ai rencontré un guitariste, appris quelques accords et pratiqué jusqu'à ce que mes doigts saignent. J'ai joué tous les styles : classique, jazz, rock, folk, ragtime etc : cette obsession m'a fait abandonner plusieurs emplois, tel officier de probation et travailleur social. Je cuisais du pain et livrais de la pizza pour joindre les deux bouts, et passais tout le reste de mon temps à pratiquer.

- (À 29 ans, alors qu'il vivait dans une grange au nord de Kingston, il décide d'apprendre à jouer de la basse électrique en modelant le jeu du saxophoniste John Coltrane : quatre et souvent cinq jours par semaine il écoutait les disques de Coltrane pendant qu'il pétrissait la pâte, et pratiquait sur cette même musique le reste de la journée, pendant que le pain cuisait.)

«J'ai commencé à aller à Toronto, visiter le guitariste Casey Sokol (musicien «classique» ayant joué un temps avec les «York Winds», et qui a aussi étudié les percussions indiennes), qui m'a introduit à une toute nouvelle approche de la musique.

À 30 ans, je suis retourné à Toronto et me suis inscrit à l'Université York pour



Composers'

Al Mattes: The Musician; The Administrator

by Kevin Austin

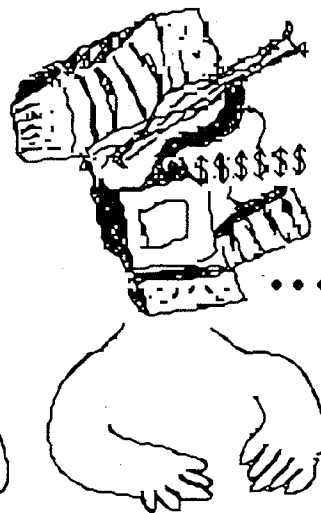
Al Mattes was interviewed on September 15 1987, in Banff, Alberta.

- Born on April 8 1944 of Austrian descent, Allan Mattes lived in Winnipeg until he was 19. Graduating from the University of Manitoba with a degree in psychology, he began studying music at the age of five.

His father made equipment for disc jockeying at dances, and Al remembers that his mother always sang and played music. When he was offered music lessons, he chose the trumpet and was bought an accordion—but he recalls that that was fine; he was really excited to play *any* instrument. He studied for 10 years. At 16 he went to university, dropped the accordion, and quit music for a few years.

Al Mattes: I later met a guitar player, learned some chords and practiced till my fingers bled, literally. I've played all styles, classical, jazz, rock, folk music, rag etc and this obsession has led me to retire from various jobs—including probation officer and social worker. I delivered pizza and woodshedded, baked bread and practiced.

- (At 29, while living north of Kingston in a barn, Al decided to learn to play electric bass the way John Coltrane played saxophone. He prepared bread dough while listening to Coltrane records, then played along with Coltrane most of the day while the bread baked, four, often five days per week.)



Al Mattes: I started going to Toronto to visit Casey Sokol (who plays 'classical music'—including a time with the York Winds—and had also studied South Indian drumming), and Casey brought into my life a whole new way of approaching music. I moved back to Toronto at 30 and returned to

y étudier la musique. J'ai choisi mes cours en fonction des professeurs—David Rosenboom en imagerie sonore et musique électroacoustique, et Richard Teitelbaum en composition. J'ai aussi pris des cours de théorie jazz et de percussion de l'Inde de sud. Ayant la motivation de l'étudiant qui revient, j'étais très réceptif.

J'y ai pratiqué la basse électrique et la contrebasse, et rencontré Bill Smith (qui jouait du saxophone et composait des pièces «free») au party d'anniversaire de Rosenboom. Il y avait là toutes sortes de gens de milieux différents: nous avons joué ensemble et avons eu beaucoup de plaisir.

Comme il y avait certaines difficultés à trouver un mode de fonctionnement commun, plusieurs personnes sont passées à travers ce groupe. Il y eut entre autres Michael Snow, qui a amené aussi Larry Dubin et Nobby Kubota, tous du «Artists' Jazz Band». Le groupe s'est installé dans le sous-sol de leur maison à Rosedale. Ils ont trouvé et construit des instruments et tout le monde a dû s'électrifier pour se faire entendre.

Le groupe, qui s'appelle toujours le CCMC, était composé alors de Bill Smith, Greg Gallagher, Larry Dubin, Nobby Kubota, Michael Snow, Peter Anson, Casey Sokol et moi-même. À cette époque (1974), je me rappelle que le groupe jouait très fort, et très cru.

Nous avons joué au A-Space de Toronto en 1975, et avons alors eu l'idée d'un lieu consacré à la musique contemporaine: un projet de 100 000 \$. La section Explorations du Conseil des Arts nous a donné 20 000 \$ pour partir: ainsi naquit la Music Gallery, tenue par Peter Anson et moi au 30, rue St-Patrick. L'ouverture eut lieu le 26 janvier 1976, et en avril de la même année fut produit notre premier concert n'ayant pas rapport au groupe: de la musique électronique en direct par David Rosenboom.

• (Al Mattes possède un désir et un besoin de créer. C'est aussi quelqu'un qui aide les autres à réaliser leurs propres projets.)

Al Mattes: Mon art ne se trouve pas seulement dans la musique que je fais mais aussi dans la création de concepts et de cadres pour festivals, séries de concerts, expositions, événements et individus, et en appuyant tout ceci en fournissant les lieux nécessaires.

Grâce à une attention et un travail soutenus, j'ai trouvé les chemins qui mènent aux subventions gouvernementales qui ont permis la croissance de la Music Gallery. Après dix ans d'opération, nous avons

université. This time to study music at York. I chose my courses by teacher—David Rosenboom for sonic imagery and electronic music, and Richard Teitelbaum for composition. I also took jazz theory and playing, and South Indian drumming. I was really keen, having that special energy of a returning student.

I practiced electric bass and double bass, and met Bill Smith (who played saxophone and did free composition) at Rosenboom's birthday party. There were all kinds of people there from different backgrounds, we played together and had a great time.

There was some difficulty in finding a common mode and various people drifted through the group. Among others, Peter Anson and Michael Snow turned up, and Snow brought Larry Dubin and Nobby Kubota, all from the Artists' Jazz Band. They set up the band in a basement in their Rosedale house, found and constructed instruments, and we all had to go electric just to be heard.

• (Al recalls that the band, still called the CCMC, was Bill Smith, Greg Gallagher, Larry Dubin, Nobby Kubota, Michael Snow, Peter Anson, Casey Sokol and himself. They played very loud music and were a "...very rough band at this point...", in 1974.)

Al Mattes: In 1975 we played at A-Space in Toronto, and had the idea to have a space dedicated to contemporary music. We only wanted a \$100,000. The Explorations section of the Canada Council gave us \$20,000 to start. Peter Anson and I ran 30 St Patrick St and started the Music Gallery. We opened on January 26th 1976 and in April we produced our first nongroup concert—David Rosenboom playing live electronic music.

• (Al has a drive and desire to create. He's also a facilitator.)

Al Mattes: My art lies not only in the music making and other artistic things that I do, but also in creating conceptual frameworks for people, festivals, types of concert series, exhibitions, programming ideas, and at the same time, providing facilities for them.

Because I work hard and pay attention to what I read in the papers, I found the routes to a lot of government granting agencies, and the Music

emménagé dans un nouveau local, appuyés par 400 000 \$ de subventions.

La Music Gallery a maintenant une salle de concert stable (un bail de 20 ans), et deux studios d'enregistrement huit pistes. Elle a publié des enregistrements, comptes rendus, bulletins, etc. et est véritablement devenue un centre dédié à la musique contemporaine canadienne, tel que prévu dans le projet initial du CCMC, «The Center for Contemporary Music in Canada», et c'est l'obtention du local qui a rendu tout cela possible.

Mais revenons au groupe. Nous avons joué un peu partout au Canada, et avons fait huit tournées en Europe. La musique improvisée ne s'est jamais développée au Canada comme elle l'a fait aux États-Unis et en Europe.

Il y a maintenant dix ans que cet organisme à dix mains et cinq cerveaux qu'est le groupe travaille ensemble. Nous jouons toujours aussi fort, et avons fait récemment une tournée au Japon pendant les olympiques d'hiver de février 1988.

- (Depuis qu'il a entendu Tod Dockstader au début des années 60, Al a eu un intérêt pour la musique électroacoustique. Le groupe, s'étant équipé de synthétiseurs, d'échantillonneurs et traitements divers, est maintenant un mélange d'instruments électroniques et acoustiques - en fait de l'électroacoustique en direct.)

Al Mattes : Les sons analogiques sont toujours mes préférés, et mon approche de l'électroacoustique est plutôt accidentelle, c'est-à-dire passant par l'improvisation et les trouvailles sonores.

L'improvisation libre en groupe est un phénomène plutôt rare. Il y a historiquement une séparation entre le créateur, le compositeur et l'exécutant. L'improvisation dans un sens court-circuite ce compartimentage, et fournit une ligne directe à ce qui se passe dans ta tête : Alors que le compositeur l'écrit, l'improvisateur le fait.

- (Au cours des années, Al a pu faire un survol très complet de la musique canadienne, soit-elle jazz, d'improvisation, avant-garde, multidisciplinaire, ou contemporaine. Il n'y a pas de doute pour lui qu'elle se tient d'elle-même, et qu'elle peut compter sur son support.)

Al Mattes : Alors que jadis mon point de vue sur la musique contemporaine canadienne était celui d'un improvisateur et musicien jazz, je le regarde maintenant comme compositeur, et cela a beaucoup changé ma

Gallery grew. After ten years we moved into a new space, and got \$400,000 from governments.

The Music Gallery has a secure concert hall, (a 20 year lease), has two 8 track recording facilities, has published recordings, proceedings, newsletters etc, and we have created a center that is dedicated to contemporary Canadian music. The situation was created and developed as originally envisioned: The CCMC - The Center for Contemporary Music in Canada. It was the physical space that has allowed this development.

But back to the band. We've played across Canada, and have done eight concert tours of Europe. Improvisational music never really developed in Canada as it did in Europe or the United States.

The band has worked together now for 12 years: a ten handed, five-brained organism, trying to merge its consciousness. And still very loud. We toured Japan during the Calgary Winter Olympics (February 1988).

- (Al heard Tod Dockstader in the early sixties and was turned on to electronic music. The band has bought various synths, samplers, processors etc and is a combination of electronic and acoustic instruments—live electroacoustics.)

Al Mattes: Analog sounds are still my favorite thing. I come to electroacoustics out of the idea of accidents (that, is born with improvisation) as a driving force in the creation of music.

Group, free improvisation is fairly unusual. Historically there has developed a separation between the creator, composer and the performer. Improvisation in a way short-circuits the cognitive function, and gives direct access. It is the end result of all kinds of processes in the brain. The composer will put it down, the improviser will do it.

- (Over the years Al has developed a comprehensive overview of Canadian music from jazz and improvisation, to the avant-garde and multidisciplinary work, to contemporary concert music. He has no problem at all with the support of Canadian music and having it stand up on its own.)

Al Mattes: I've grown a lot in my own appreciation of the contemporary Canadian music scene from a composer's point of view, whereas previously I approached it more from the jazz and

perception, pour le mieux.

Al Mattes - Futuriste

Al Mattes : Je pense que, même si maintenant la technologie permet aux gens de se rapprocher en faisant sauter les frontières de distance, l'effet obtenu en est un d'éloignement psychologique, particulièrement aigu pour les gens en électroacoustique, qui baignent justement dans cette technologie.

Beaucoup de gens montent leur propres studios et s'y enferment : c'est une réaction qui va durer un temps. Éventuellement, ces personnes vont reprendre goût à communiquer, aller aux festivals et voir ce qui s'y passe.

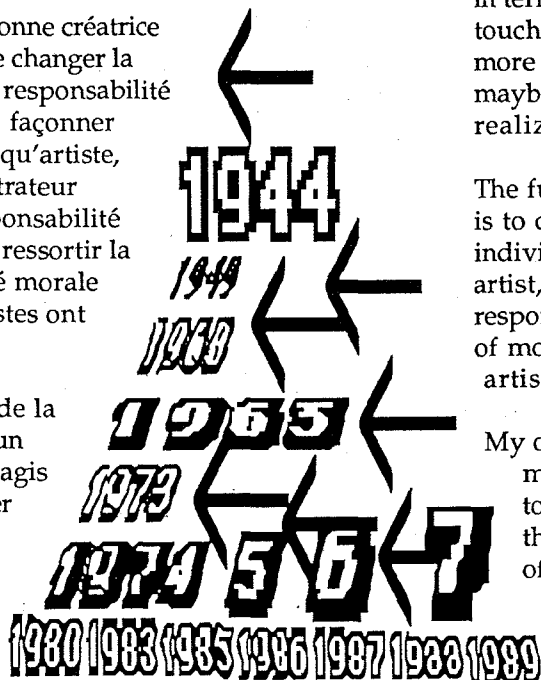
Je crois que cette situation d'isolement va éventuellement changer, et un élan nouveau se produira, propulsé par une substantielle réduction des frais de communication.

Les compositeurs électroacoustiques recommenceront à communiquer entre eux, au début par ordinateurs et modems, puis dans l'optique de travailler et de jouer ensemble. Ceci contribuera, j'en suis sûr, à rapprocher les musiciens et la musique électroacoustique.

Les artistes et musiciens se doivent de considérer l'aspect déshumanisant de la technologie. J'ai bon espoir que les musiciens qui utilisent la haute technologie vont travailler à l'humaniser. Peut-être que, puisque nous sommes en contact direct avec toute cette technologie, nous serons les premiers à reconnaître et travailler sur cet aspect de déshumanisation.

La fonction d'une personne créatrice dans une culture est de changer la société, de prendre la responsabilité individuelle d'aider à façonner une direction. En tant qu'artiste, promoteur et administrateur artistique, j'ai la responsabilité d'endosser et de faire ressortir la sorte de responsabilité morale et éthique que les artistes ont envers la société.

Je vois l'organisation de la Music Gallery comme un mouvement de paix. J'agis dans le sens de procurer aux musiciens le contrôle de leur vie artistique en leur offrant des programmes d'aide,



improvisation scene.

Al Mattes : Futurist

Al Mattes: My feeling is that at the same time as we have technology allowing the world to shrink and bring people closer together, the net effect of these changes is to drive people apart in the psychological sense, and electroacoustic people, with their proximity to these developments, are a lot more sensitive to this.

A lot of people are building their own studios, and are locking themselves away, and this is a reaction that is going to take place for a while, but they are going to want to communicate—witness the reaction to the conferences and their success.

I think that this isolation will change, and there will be another swing, and this will be brought about by the rapid reduction in real costs of transmission and communications.

Electroacoustic composers are going to start getting in touch with each other, first with modems and computers, and then with the growth of the idea that they can work and play together. You'll find that this will help bring electroacoustic music and musicians back together again.

As artists and musicians, we have to be exploring the humanizing aspects of technology as much as possible. I'm hopeful that musicians working in high technology will form the vanguard or thrust in terms of humanizing it. Since we are so much in touch with the technology, we should recognize more quickly the dehumanizing aspects of it, so maybe we'll be the first to get to reach this realization.

The function of the creative individual in a culture is to change the society—to take responsibility as individuals to help in forging that direction. As an artist, programmer, and arts administrator, I have a responsibility to try and get the message of a kind of moral and ethical responsibility to society, that artists have.

My organizing of the Music Gallery is a peace-movement activity. I'm organizing musicians to bring to them the power and control over their own musical lives, through the creation of programs, presentation of events, recording and dissemination of documentation and also to make sure that this is all musician controlled at the Music Gallery.

en présentant des événements, en enregistrant et en diffusant des documents et de l'information, et en assurant que tout ce qui se passe à la Music Gallery soit contrôlé par les musiciens eux-mêmes.

Je crois que l'association (la CEC) cadre bien dans ma vision personnelle de travailler pour la paix, vision qui finalement est la force philosophique qui gouverne ce que je fais.

Je souhaite que dans ses activités la CEC se préoccupe des implications de la technologie, et songe à des solutions possibles pour protéger la propriété intellectuelle: ce sont des sujets que nous devons aborder. Nous n'avons pas le temps de répéter les erreurs du passé.

Bruno Degazio Une vie d'électroacousticien

Bruno Degazio, né le 31 mars 1958, a complété son bac et sa maîtrise en composition à l'Université de Toronto sous la direction de **Gustav Ciamaga** et **John Beckwith**.

La composition, la recherche, la production de concerts, la radio communautaire, l'enseignement et aussi le montage d'effets sonores pour film comptent parmi ses activités à Toronto. Ses aptitudes de compositeur et de chercheur lui donnent les outils nécessaires pour construire des pièces instrumentales, électroacoustiques ou pour ordinateur à partir d'éléments tirés du système Schillinger et de ses propres études sur les fractales.

L'intérêt soutenu qu'il porte pour les systèmes de composition algorithmique provient de Schillinger et l'objectif d'une partie de sa recherche est l'intégration des fractales à la méthode Schillinger. **Bruno** croit que l'un des obstacles majeurs que rencontre cette étude est le fait que la fractale est une notion totalement horizontale d'où la nécessité de trouver des moyens de transformer des informations strictement linéaires en des ressources musicales. Une des premières solutions envisagées est la production de pièces sous forme d'études pour ensuite y ajouter timbres et textures.

«*Timbral Space*», qu'anima **Bruno** à CIUT (la station de radio communautaire de l'Université de Toronto) est une émission d'une heure par semaine consacrée à la musique électroacoustique et par ordinateur. En collaboration avec des compositeurs invités, il y présenta de la musique de plusieurs canadiens autrement absents sur ondes. Il note toutefois qu'après un certain temps, il y eut manque de matériel récent.

Bulletin CEC 6

The association (the CEC) is another tool in my personal statement in life which has to do with working for peace. Ultimately that's the philosophical driving force behind what I do.

I hope that the CEC, as part of what it does, thinks strongly about the implications of technology and possible solutions about the protection of intellectual property etc. We have to address those questions. We don't have time to repeat the mistakes of history.

Bruno Degazio Living in electroacoustics

Bruno Degazio, born on March 31 1958, received his B Mus, and M Mus, degrees in Composition from the University of Toronto, his teachers including **Gustav Ciamaga**, and **John Beckwith**.

Bruno's activity in Toronto touches many areas; composition, research, concert production, community radio, teaching and freelance film sound effects editing. As a composer and researcher his work is cognitively intertwined, having employed elements of both the Schillinger System and his fractal research in the composition of his instrumental, electroacoustic and computer pieces.

Continued interest in algorithmic compositional systems stems from the Schillinger System and part of his research aims at blending fractals with the Schillinger method. **Bruno** feels that one of the major hurdles that this study faces is that fractals are a totally horizontal scheme, and the need therefore, to develop ways of transforming strictly linear information into musical resources. One immediate goal is the production of pieces in the form of études, and through this, to extend the study into work with textures and timbres.

Timbral Space, which **Bruno** hosted on CIUT, (the University of Toronto community radio station), is a one hour per week radio program devoted to electroacoustic and computer music. Along with guest composers, he says that he featured the music of many Canadians that just wasn't being heard. He does note however that after a time

Il donne au «Ontario College of Art» le cours «Artists and Microcomputers», une introduction à l'informatique, dans lequel il démontre les applications graphiques et musicales, et ses implications technologiques et sociologiques. Les étudiants ont l'occasion de faire leurs premiers essais en graphisme et en musique dans un environnement Apple II.

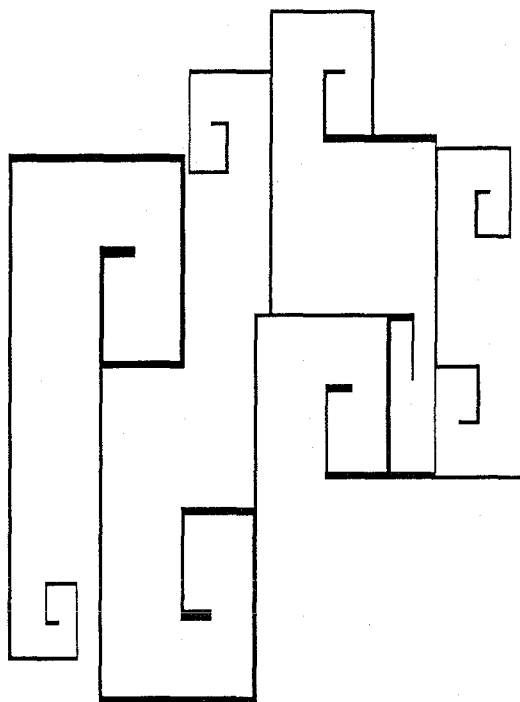
Son éducation et ses talents font un heureux mélange au point qu'il peut gagner sa vie à la pige comme monteur d'effets sonores pour film. Il a déjà travaillé sur des longs métrages, des séries télévisées et de la publicité. Il ne manque pas de rappeler que les coûts de production ont sensiblement diminués depuis l'emploi accru des systèmes de contrôle MIDI et SMPTE. Il possède des échantillonneurs CASIO, un Macintosh (avec Q-Sheet et Sound Designer) et des effets originaux enregistrés numériquement.

«Sound Pressure» est un ensemble de production de musique nouvelle avec Bruno Degazio aux claviers, Nikolas Kompridis à la percussion, David Mott au saxophone, surtout baryton, Shannon Peet au basson et Casey Sokol au piano. Maintenant dans leur deuxième saison, l'orientation de cet ensemble est très large, allant de l'électroacoustique à la musique de concert, en passant par la musique contemporaine pour ensemble ou solistes virtuoses, tout ceci marquant le début d'un programme actif pour des commandes.

Contactez : Bruno Degazio / 18, ave Delaware, #2 / Toronto, ON / CANADA M6H 2S7.

there was the problem of availability of, and access to, new material.

At the Ontario College of Art, *Artists and Microcomputers*, is an introductory computer literacy course in the arts that he teaches dealing with graphics, music, technology and social issues. The course provides students with hands on graphics and sound experience in an Apple II environment.



His education and propensities combine fortuitously into a way of making a living as a freelance sound effects editor for film. He has worked on feature films, television drama and commercials. Remarking that production time and costs are significantly reduced through the extensive use of MIDI and SMPTE control systems, he uses Casio samplers, Macintosh with Q-Sheet, Sound-Designer, and digitally recorded original effects.

Sound Pressure is a Toronto new music concert production group comprising Bruno Degazio (keyboards), Nikolos Kompridis (percussion), David Mott (saxophones, mostly baritone), Shannon Peet (bassoon), and Casey Sokol (piano). Now in their second season, the orientation of the group is quite diversified, including electroacoustics, concert music, contemporary instrumental music for ensemble and virtuoso solo, together with the beginning of an active commissioning program.

Contact: Bruno Degazio / 18 Delaware Ave #2 / Toronto, ON / CANADA M6H 2S7.

Au rédacteur,

C'est avec un mélange d'horreur et de fascination que j'ai lu «Branchons-nous», le «point de vue» du Bulletin de mars dernier. Étant de ceux qui peuvent à peine faire fonctionner un four micro-ondes, vous comprendrez peut-être mon appréhension vis-à-vis l'isolement dans lequel ce projet de plonger à pieds joints dans ce bain technologique pourrait me mettre, moi et mes semblables. Non, ce n'est pas que je craigne les ordinateurs (malgré qu'ils m'énervent), mais mon intérêt se trouve dans la musique électroacoustique, et pas nécessairement dans l'«ordinateuse» qui l'entoure. Croyez-vous vraiment que les lecteurs du Bulletin sont prêts pour ce changement radical, ou est-ce plutôt que vous êtes tannés d'attendre que le reste du monde vous rattrape?

J'ai ensuite lu l'article de **Christian Calon** «Réflexions après un concert» avec un malin plaisir, ayant l'impression d'y reconnaître ce que plusieurs d'entre nous pensons tout bas. Il est toujours délicat d'attaquer ses propres vaches sacrées...

Puis, finissant sur une note de nostalgie, l'article de **Eric Brown** m'a ramené à l'heureux temps des synthétiseurs modulaires «patchables», et des boucles de ruban n'en finissant plus : oui, ç'a été une belle époque pour moi aussi.

Peut-être suis-je donc un dinosaure, ou en tout cas un énorme œuf traditionaliste! Bien sûr, j'admets que l'équipement et les systèmes de communication et de transport désuets ont longtemps nui aux esprits créateurs fertiles : qui d'entre nous ne s'est pas déjà dit «Ah! Si seulement j'avais l'équipement...»

Malgré cela je ressens, comme **Éric Brown**, que toute limitation liée à un studio, à un lieu de production, ou même à un magnétophone mono, tant qu'à y être, m'a enseigné une certaine discipline de procédure et de composition. Bien sûr, il y a aussi d'autres choses à apprendre, et je ne veux pas ici valoriser la discipline pour la discipline : ça ne fait qu'alimenter un sentiment de culpabilité.

Ce que je veux dire, c'est que le processus de démêler tous ces câbles, d'assembler ces boucles de ruban, et de synchroniser toutes ces machines insynchronisables, avec toute la discipline que ça comporte, a commencé à me faire comprendre et apprécier ce que c'est que de s'impliquer réellement dans un travail de création. J'ai

To the editor,

I read your "Going on Line" ViewPoint in the March Newsletter with a mixture of horror and fascination. In fact I can barely operate a microwave oven, and so can't help but wonder who'll be shut out by your plan to charge headlong into the

forefront of communications technology. It's not that I fear computers (though they do make me nervous) - it's simply that I'm a fan of electro-acoustics but not necessarily a fan of the new computer age! Do you think that most CEC Newsletter readers are truly ready for this dramatic

change—or is it simply that you're tired of waiting for the rest of the world to catch up with you?

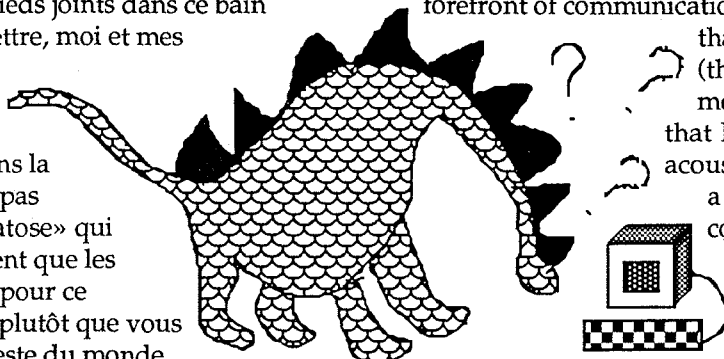
In the same issue, I then read **Christian Calon's** article, 'Reflections After a Concert', with a certain amount of mischievous glee, secure in the knowledge that he was saying what many of us had only thought. I suppose it's considered bad form to attack one's own sacred cows.

And finally with a wave of nostalgia, I read **Eric Brown's** letter in which he recalls the happy days of monophonic patchable synthesizers and tape loops running around the room. Those were great days for me too.

But perhaps I'm a dinosaur, and if not a dinosaur, then at least a giant sized traditionalist egg! It's true that outdated equipment and transportation/communications systems have long stood in the way of fertile creative minds. How often we've found ourselves saying, "If only I had the equipment."

And yet, like **Eric Brown**, I've often felt that the limitations of any given production facility, recording studio, or even a monophonic tape recorder for that matter, have taught me a certain procedural and compositional discipline. Of course, if that were all I had learned, it would never have been enough: discipline for the sake of discipline simply nurtures guilt.

In fact, what happened is that in the process of untangling all those cables, making all those tape



ainsi commencé à comprendre pourquoi une pièce sonne bien, et une autre pas. Pendant que je sacrais après les petits détails, l'image compositionnelle globale m'apparaissait lentement.

Maintenant que la plupart de ces problèmes techniques sont une chose du passé, il n'y a plus d'excuses. Les compositeurs peuvent se consacrer entièrement à la création et à la composition, et laisser l'équipement s'occuper du reste.

Pourtant jadis, lorsque je travaillais des heures sur les petits détails de mes petites pièces, ces centaines d'heures aboutissaient à l'amélioration de mon travail, et à créer de meilleures pièces.

De nos jours, l'équipement nous permet instantanément de devenir compositeurs. Mais voilà : les talents de composition prennent du temps à se développer. Il est donc compréhensible que **Christian Calon** entende quelquefois des choses qui ne lui plaisent pas : ce n'est pas tous les compositeurs qui ont eu, comme certains vins, l'occasion de passer assez de temps dans une cave fraîche pour mûrir. Ils ont tout de suite branché leurs machines et ont, comme un jeune enfant, commencé à babiller.

Je n'arrive pas à me tenir à date de toute cette technologie, et c'est une des raisons pourquoi je ne compose presque plus. Je considère que c'est quand même mieux que de suivre cette technologie et rien en faire de bon.

Je suis peut-être un dinosaure, mais je suis encore capable d'apprécier du travail de qualité et des compositeurs de talent. J'espère seulement que les compositions ne sombreront pas dans le «facile» parce que la technologie rend la réalisation moins ardue.

Daniel Feist

PS Lorsque le Bulletin CEC se «branchera», pourrai-je quand même recevoir mon numéro par la poste?

Daniel Feist est un animateur de radio, écrivain, réalisateur audio et compositeur montréalais, qui œuvre dans l'électroacoustique et ce qui s'y rapporte depuis presque dix ans.

loops, synching up all those machines that refused to be synched and thus developing a certain discipline, I began to appreciate the complexities of a labor of love. I began to appreciate what makes one piece sound great, while another sounds much less great. As I cursed over the nit-picking details, I began to grasp the bigger, compositional picture.

Today, with so many of the production/mechanical problems a thing of the past, there are no more easy excuses. Composers can devote their time exclusively to composing and creating, and then leave the mechanics of it to the machine and equipment manufacturers.

But many years ago, as I worked on the little things hour after hour, creating small tape compositions, I was also using those hundreds of hours to actually improve, to get better at my craft, and to create better pieces.

Today, we are instant composers by virtue of our equipment. Yet many of us haven't had the time to develop compositionally. Naturally, **Christian Calon** isn't always hearing what he likes. The composers haven't had the benefit of aging like certain wines, in well-cooled studios. They've simply plugged in their machines and sonically babbled—as any young infant will do.

I can't keep up with all this new technology (which is one of the reasons I rarely compose today), but that's certainly better than keeping up with the technology only to misuse it.

I may be a dinosaur, but I can still appreciate quality work and talented composers, and I only hope that as the technology makes life easier, the compositional results won't sound more facile.

Daniel Feist

PS When the CEC Newsletter goes on line, can I still get my copy through the mail?

Daniel Feist is a Montréal broadcaster, writer, audio producer and composer (at heart) who has worked in electroacoustics and the media for almost a decade.

réseau

Un aperçu de la Music Gallery

Quoique la «Music Gallery» soit située à Toronto, ses effets passés et actuels sur la musique contemporaine du Canada entier sont considérables et importants. Les articles et la liste chronologique des événements et publications contenus dans «Decade - The First Ten Years of the Music Gallery», qui relate les activités de la Gallery de 1976 à 1985, contiennent les noms de plus de mille compositeur(e)s et musicien(ne)s canadien(ne)s!

Les productions de la Music Gallery vont des performances multidisciplinaires, présentations vidéo, concerts de jazz et de toutes les sortes de musique contemporaine canadienne, jusqu'aux installations de sculpture sonore, et à l'organisation de festivals et conférences.

Originellement appelé le «CCMC» (The Center for Contemporary Music in Canada), la Music Gallery partage maintenant avec le «Toronto School of Art» un ancien édifice du YMCA, situé dans la partie sud-ouest de Toronto. Tout en ayant leur propre salle de concert de 100 places, équipée pour l'enregistrement multipiste et numérique, ils ont aussi accès à une salle de 300 places faisant partie de l'immeuble. Un studio huit pistes pourvu d'un piano, des pièces d'usage général, et plusieurs bureaux complètent l'aménagement des lieux.

Vingt à trente personnes sont membres, et l'orientation originale axée sur la musique d'improvisation et expérimentale a fait place à une gamme d'activités plus large.

Quatre personnes y sont employées à temps plein et «MUSICWORKS», une division entièrement subventionnée par la Music Gallery, en emploie une autre à temps plein et deux autres à temps partiel. Le budget d'opération normal d'au delà de 200 000 \$ provient en partie du Conseil des arts, du Conseil des arts de l'Ontario, de la région métropolitaine et de la ville de Toronto (55%), et le reste de sources privées, corporatives et autres (45%).

Jim Montgomery succéda, en septembre 1987, à Al Mattes comme directeur de la Music Gallery. Paul Hodge débuta en 1978 en tant qu'aide pour l'été, et y resta comme assistant technique. Au fil des années il aida à construire et opérer les studios, à produire des concerts, et au travail de bureau. Il agit maintenant comme directeur technique pour la Gallery.

Des plus de 1500 concerts produits depuis les douze dernières années, 90% sont d'origine canadienne et ont

Network

The Music Gallery in Overview

While the Music Gallery is a Toronto organization, its effects on contemporary music throughout Canada, past and continuing, are substantial and significant. The names and Music Gallery related activities of more than a thousand Canadian musicians—performers and composers—are listed in the chronological listing of events, publications and articles in the 88 pages of the Music Gallery retrospective publication, *Decade - The First Ten Years of the Music Gallery*, which covers their activities from 1976 to 1985.

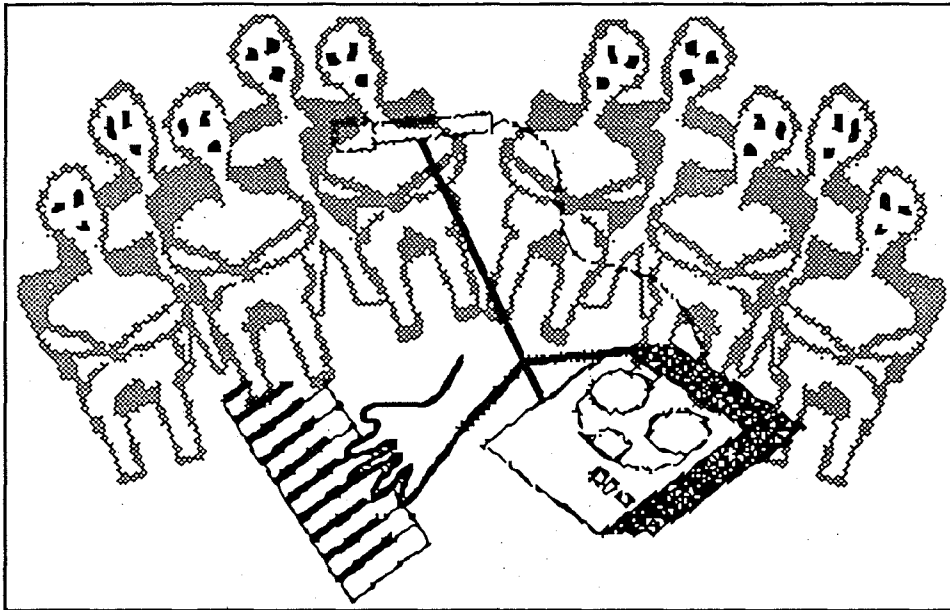
Music Gallery productions run the gamut from multidisciplinary, performance art and video presentations, and sound sculpture installations, to conference and festival organization, and concert presentations of jazz and all forms of contemporary Canadian music.

Originally called The CCMC—The Center for Contemporary Music in Canada—the Music Gallery now occupies part of an old YMCA building in southwest Toronto that it shares with the Toronto School of Art. While the Gallery has access to the 300 seat hall within the building, they have their own concert hall (100 seat) equipped for recording (multitrack and PCM), a members' 8 track recording studio with a piano, and a number of general purpose rooms and several offices.

There are some 20-30 members. While the original orientation was improvisational and experimental musics, the Music Gallery now covers a wider range of activities.

There are four full-time employees, and MUSICWORKS—a fully subsidized division of the Music Gallery—employs one full-time and two part-time people. The normal annual operating budget, which exceeds \$200,000, comes from the Canada Council, the Ontario Arts Council, Metropolitan Toronto and the City of Toronto (55%), and corporate, private and other sources (45%).

Jim Montgomery replaced Al Mattes as director of the Music Gallery in September of 1987. Paul Hodge started at the Music Gallery in 1978 as summer help, and remained on as technical assistant. Over the years Paul has helped build and operate the studios, produce concerts and work in the office, and is now the technical director for the Gallery.



Ninety percent of the more than 1500 concerts produced over the past 12 years have been Canadian, and they have all been recorded, producing possibly the second largest collection of recorded concerts in Canada.

Apart from events of a more exploratory nature, the Music Gallery features two concert series that serve the contemporary concert music community: *Contemporary Canadian Classics*, eg Barbara Pentland and Murray Adaskin, and the *Signature Series*, dedicated to the works

tous été enregistrés, produisant probablement la deuxième plus grande collection de concerts enregistrés au pays.

En plus des événements plus expérimentaux, la Music Gallery a deux séries de concerts visant la communauté de musique de concert contemporaine : la «Contemporary Canadian Classics» mettant en vedette les musiques de gens tels que Barbara Pentland et Murray Adaskin, et la «Signature Series» dédiée aux œuvres de jeunes compositeurs.

L'année dernière fut présentée la reprise du premier concert de musique contemporaine à Toronto, originalement présenté aux années 50, et un concert de musique chorale canadienne. La Music Gallery est maintenant identifiée comme étant une institution de musique contemporaine canadienne où les compositeurs et les musiciens sont mis en valeur.

Même s'il s'agit d'un organisme Torontois servant le public Torontois, la Music Gallery travaille sur des échanges avec des sociétés de musique nouvelle d'autres

of individual younger composers.

Last year saw a repeat of the first contemporary music concert in Toronto and a concert of Canadian choral music. The Music Gallery has become identified as a Canadian contemporary music institution where composers and performers are showcased.

While being a Toronto organization, aimed at the Toronto public, the Music Gallery is working on exchanges with new music societies in various Ontario cities and national exchanges from across the country, from the jazz, experimental and concert worlds. This dedication to contemporary music in Canada continues to reinforce its national profile and significance.

With its renewed mandate for new music and music related arts, (including music with a technological basis), the Music Gallery is taking a more aggressive position in going to its audience.

Paul Hodge, une des personnes à qui «Decade» est co-dédié, débuta à la Music Gallery en 1978 sur un emploi d'été alors qu'il étudiait toujours à l'université York, y jouant la clarinette et étudiant l'improvisation avec Casey Sokol. Ses activités d'improvisateur comprennent, de 1974 à 1980, le «New Music Co-operative», et de 1978 jusqu'à maintenant le «Glass Orchestra». Il observe qu' au fil des années, les ensembles d'improvisation semblent aborder une orientation plus compositionnelle en incluant, en plus des pièces improvisées, des œuvres composées.

L'actuel directeur de la Music Gallery Jim Montgomery possède un profil varié en musique nouvelle, surtout comme compositeur et membre du plus ancien groupe électroacoustique du Canada, le «Canadian Electronic Ensemble». Il travaille à l'administration et la production de concerts depuis le début des années 70, et a été longtemps associé de près aux «New Music Concerts», la principale organisation de concerts de musique nouvelle à Toronto.

villes ontariennes, et sur des échanges nationaux avec les milieux de musique expérimentale, jazz, et de concert. Ce dévouement à la musique canadienne confirme son importance et rehausse son image nationale.

Avec un mandat renouvelé de traiter avec la musique nouvelle et les arts connexes à la musique (incluant la musique basée sur la technologie), la Music Gallery entend aller chercher son public par l'audace.

Une des deux démarches en ce sens est de rejoindre les universités et écoles dans un rayon de cent kilomètres autour de Toronto et d'impliquer, en les gardant informés sur les activités et ateliers de la Gallery, leurs professeurs et étudiants.

Les ateliers d'improvisation, entre autres, existent depuis la fin des années '70, et offrent la chance de participer à une expérience pertinente dans ce domaine. L'emphase est toujours sur l'improvisation, un des principes de base de la Music Gallery.

L'autre démarche consiste à amener la Gallery sur la place publique, tel par l'exposition de sculptures sonores/installations «SoundScape» présentée au High Park l'été dernier, et la présentation du sculpteur sonore français Jacques Rémus au Nathan Phillips Square, près de l'hôtel-de-ville. «Meme», une œuvre multidisciplinaire, sera présentée dans un parc ou au zoo en septembre prochain.

Il est prévu de réduire le nombre de concerts produits annuellement à la Gallery de l'actuel 60. La production de deux concerts par semaine a pour effet de considérablement restreindre sa disponibilité pour d'autres activités, et son accessibilité à la communauté.

Deux pièces ont été créées en 1987-88 grâce à un programme de commandes et il est prévu, avec la série «Signature» et le «Resident Ensemble», d'augmenter substantiellement ce nombre pour 1988-89.

Paul Hodge, to whom Decade is co-dedicated, started at the Music Gallery in 1978, as summer help while still a student at York University, where he played clarinet and studied improvisation with Casey Sokol. He has continued his activities in improvisational performing ensembles including the New Music Co-operative from 1974 to 1980, and the Glass Orchestra, from 1978 to the present. He notes that over the years, improvisation ensembles begin to move towards compositional ensembles, playing a number of composed works as well as remaining involved in improvisation.

Jim Montgomery, the director of the Music Gallery, has a varied background in new music, being recognized primarily as a composer and member of the Canadian Electronic Ensemble (Canada's longest lived electroacoustic group). His work in concert production and administration dates back into the early 70's, and for many years was closely associated with Toronto's premiere new music concert organization, New Music Concerts.

There are two clearly defined thrusts to this approach. The first is an outreach program to universities and colleges within about 100 km of Toronto which is a concerted effort to involve teachers and students by keeping them informed of upcoming Gallery activities and workshops.

These improvisational workshops, started in the late 1970's, provide opportunities for participation in the improvisational/performance experience. The Music Gallery started with an emphasis on improvisation and it has never left this central activity.

The second thrust moves Gallery activities physically into the public arena, for example the sound sculpture/installation exhibit, SoundScape, in High Park last summer, and presentation of French sound sculptor Jacques Rémus in Nathan Phillips Square. Next September, 'Meme', (a multidisciplinary work) will take place in a local park or the zoo.

Within the Gallery itself, there are plans to reduce the number of Gallery produced concerts from the more than 60 events this year. With the Music Gallery producing two concerts per week, community access has become severely restricted and the members feel that it is important to be open to the community and many different types of activity.

A commissioning program has been implemented, with two successful applications in 1987-88. The Music Gallery is seeking to increase this number dramatically in 1988-89, for the Signature Series and for the proposed Resident Ensemble.

With its continuing strong interest in jazz and jazz related musics and festivals, there is a proposal to start a Resident Ensemble or resident rehearsal band, a co-project with *Contemporary Music*

En effet, le fort intérêt de la Gallery dans le jazz et les activités s'y rattachant a amené la proposition d'y instaurer, conjointement avec le «Contemporary Music Projects», un ensemble résidant qui pourrait aboutir à la formation d'un groupe d'atelier et de répétition.

Ce projet vise particulièrement les compositeurs «de concert» en les faisant travailler avec ce qui est essentiellement un groupe de jazz de 14 personnes. Ces gens se rencontreraient hebdomadairement pour explorer l'importance de l'improvisation dans le processus de création.

Les autres activités de la Music Gallery

«MUSICWORKS» - Fondée en 1978 et publiée quatre fois par année, originalement en tant qu'addition dans un tabloïde mensuel, cette publication de la Music Gallery traite d'information sur la musique nouvelle et expérimentale, et agit comme véhicule pour les compositeurs, musiciens, critiques et photographes. Depuis 1983, chaque numéro de MUSICWORKS comprend une cassette enregistrée, ce qui la rend unique au Canada, et en fait une des rares publications audio-visuelle au monde.

Radio Music Gallery - Depuis cinq ans, une heure par semaine, est diffusée l'émission «Radio Music Gallery» sur les ondes de CKLN-FM. Produite par la Music Gallery, cette émission est cette année relayée par cinq autres stations. Le directeur de production Paul Hodge et l'hôte et co-producteur Allan Davis diffusent principalement des enregistrements de concerts produits à la Gallery, la plupart représentant la programmation courante, avec quelquefois du matériel tiré des archives.

Fondée en 1977, la compagnie de disques «Music Gallery Editions» a suspendu ses opérations en 1981 à cause des habituels et inévitables problèmes de distribution. Son catalogue, aussi éclectique que la Gallery elle-même, comprend de la musique d'improvisation (contemporaine et jazz), des œuvres du répertoire de nouvelle musique canadienne, et des musiques

Projects, which would see the creation of a performance group. The project is partially aimed at individuals who are normally involved as concert composers, working with an ensemble that is essentially a jazz group (14 piece). It would see concert music composers, and jazz musicians meeting on a weekly basis exploring the importance of improvisation to creative process.

Other Music Gallery Activities

MUSICWORKS - A Quarterly of New Musics, was started in 1978 as an insert in a monthly tabloid. This Music Gallery publication '...provides information about experimental and new music in Canada, and has tried to act as a vehicle for composers, players, critics and photographers'. Starting in 1983 *MUSICWORKS* has featured a cassette recording with each issue making it unique in Canada and one of the few audio/visual publications in the world.

Radio Music Gallery has been on the air for five years, one hour per week, 52 weeks per year. It is produced in the Music Gallery, broadcast on CKLN, and this year is syndicated to five other stations. Allan Davis, host and co-producer, and Paul Hodge, production manager, draw their selections primarily from current Music Gallery concert programming, and also from Music Gallery archival material.

Music Gallery Editions, the Music Gallery's own recording label, was started in 1977 and became dormant in 1981 due to the usual insurmountable distribution reasons. The catalog, eclectic as the Music Gallery, includes improvisational work (jazz and contemporary), works from the Canadian new music concert repertoire, and native Canadian musics.

It should be noted that the 27 released recordings predate the arrival of a strong underground cassette market and also suffered from having no promotion through the mainstream Canadian

Al Mattes: En 1975, nous avons eu l'idée de dédier un endroit à la musique contemporaine où il pourrait y avoir des concerts, ateliers, festivals, qui publierait un bulletin, où on pourrait improviser, où il y aurait un studio, et des équipements d'enregistrement et d'électroacoustique. Tout ce que nous avons de besoin était 100 000 \$. Nous avons obtenu 20 000 \$ du Conseil des arts. Peter Anson et moi-même partirent ainsi la Music Gallery au 30, rue St-Patrick. À l'ouverture, le 26 janvier 1976, nous n'avions pas de chauffage. Avec une fournaise louée nous chauffions l'endroit, jouions jusqu'à ce que ça refroidisse, rechauffions, jouions encore, etc. En avril eut lieu notre premier concert sans rapport au groupe : de l'électroacoustique en direct joué par David Rosenboom. Dix ans plus tard, nous avons déménagé dans de nouveaux locaux avec 400 000 \$ de subventions.

autochtones.

Ces 27 disques ont malheureusement souffert du fait qu'il sont apparus avant l'utilisation répandue des cassettes pour ce genre de marché, et de l'absence de promotion de la part des média et organismes canadiens. La Gallery examine cependant la possibilité de revenir dans ce domaine d'activité.

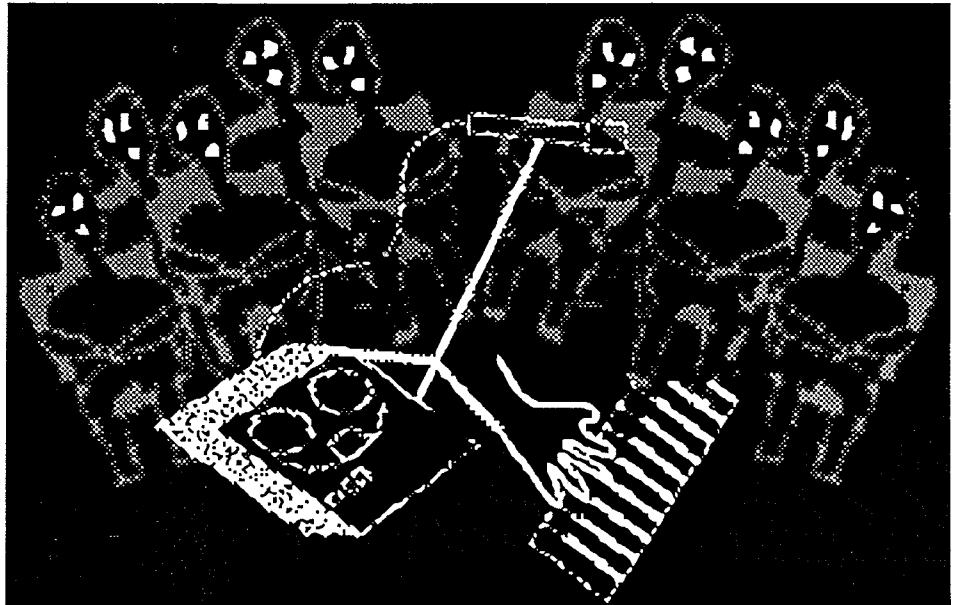
Dès sa deuxième année, la Gallery s'est impliquée dans des événements spéciaux et festivals annuels d'une longévité remarquable : de 1978 à 1981, le festival de musique improvisée «Ear It Live» a présenté une quantité de musiciens improvisateurs internationaux bien connus.

«Special Projects—Multidisciplinary» a aussi, de 1977 à 1985, présenté des œuvres d'artistes visuels dont la composante majeure était le son : des installations et collages photo, sculptures et installations sonores, jusqu'à la vidéo et arts «performance».

D'une collaboration avec la galerie «A Space» naquit la série des six festivals de musique électronique de 1979 à 1984. En 1985 cet événement devient «Wired Society/Branché», le premier festival/conférence nationale, qui aboutira en 1986 à l'organisation de la Communauté électroacoustique canadienne (CEC). Et c'est à la Music Gallery que nous retournerons, en septembre 1988, pour *Diffusion!*, la première édition des «Journées Electroacoustiques» de la CEC.

Les sources d'information pour cet article furent des conversations avec Al Mattes, premier administrateur de la Music Gallery, le directeur technique Paul Hodge, et le directeur actuel Jim Montgomery, ainsi que du matériel tiré de l'ouvrage : «Decade : The First Ten Years of the Music Gallery». Je tiens à remercier ces

Al Mattes: "In 1975 we...had the idea to have a space dedicated to contemporary music. The space would give concerts, do workshops and festivals, publish a newsletter, be a place for improvisation, have a members' studio, and recording and electroacoustic facilities. We only wanted a \$100,000. The Explorations section of the Canada Council...gave us...\$20,000. Peter Anson and I ran 30 St Patrick St and started the Music Gallery. We opened January 26 1976 with no heat, so we rented a space heater, heated the place, played until it cooled down, reheated the place and played some more. In April we produced our first nongroup concert—David Rosenboom playing live electronic music. After ten years we moved into a new space, and got \$400,000 from governments for renovation.



sources. There are discussions within the Music Gallery about the possible re-entry into this way of further promoting contemporary Canadian music.

Annual Festivals and Special Events, unique in their longevity in Canadian music started even in their second year. *Ear It Live*, was a festival of improvised music which ran from 1978 to 1981, and featured an international line-up of well-known improvising musicians. From 1977 through 1985, *Special Projects—Multidisciplinary* was an exhibition of works by visual artists that utilize sound as a major component of their work, ranging from photo installations and collages, to sound sculptures and installations, to video and performance art.

The six years of *Electronic Music Festivals*, from 1979 to 1984, started as a joint venture with A Space Gallery. The proposed 1985 festival became *Wired Society / Branché*, the first major national conference/festival of the organization that was to emerge in 1986 as the Canadian Electroacoustic Community (CEC). It seems only fitting that the

personnes pour leur assistance et la permission d'utiliser l'information déjà parue.

Contactez : Music Gallery / 1087 Queen St W / Toronto, ON / CANADA M6J 1H3



«Transfigured Night» L'intégration de l'électroacoustique

par Dave Olds

«Transfigured Night», émission conçue et développée au cours de l'hiver 1983-84, est en ondes à Toronto (CKLN-FM) depuis mars 1984. Spécialisée dans la musique de concert du vingtième siècle, y compris les musiques expérimentales et électroacoustiques, «Transfigured Night» vise à faire le pont entre le répertoire standard et la musique actuelle par un survol des développements depuis le début du siècle.

Au début diffusé la nuit, «Transfigured Night» a été diffusé en soirée à partir de décembre 1985. Cette émission est maintenant en ondes le lundi de 22h00 à 2h00 et jouit d'un auditoire fidèle et de plus en plus nombreux.

Me servant de ma collection privée et de documents de CKLN, de même que d'enregistrements fournis par les compositeurs, j'ai diffusé des œuvres de près de 600 compositeurs, y compris 200 canadiens. Ces chiffres reflètent l'équilibre de l'émission qui comprend en général de 35 à 45% de contenu canadien chaque semaine.

Je fais des entrevues avec les compositeurs et je leur demande de participer à une présentation approfondie de leur musique. Je collabore étroitement avec des organisations telles que «New Music Concerts», «Music Gallery», «Arraymusic», «Canadian Electronic Ensemble», «Sound Pressure» et «The Glass Orchestra» afin de promouvoir leurs activités et concerts à venir. De temps en temps j'ai pu diffuser les enregistrements de

first CEC Electroacoustic Days, *Diffusion!*, should take place at the Music Gallery, in September, 1988.

The sources of information for this article were conversations with Al Mattes, the first administrator of the Music Gallery, Paul Hodge, the technical director, and Jim Montgomery, the current director, and it includes material drawn from the Music Gallery publication, *Decade: The First Ten Years of the Music Gallery*. I wish to thank them for their assistance and permission to reprint material.

Contact: Music Gallery / 1087 Queen St W / Toronto, ON / CANADA M6J 1H3

“Transfigured Night” Integrating Electroacoustics

by David Olds

“Transfigured Night”, conceived and developed during the winter of 1983/84 has been broadcast weekly in Toronto on CKLN-FM since March 27 1984. Specializing in twentieth century concert music, including experimental and electroacoustics, Transfigured Night aims to bridge the gap between the standard repertoire and the music of the present day through a survey approach to the developments since the turn of the century.

Originally an overnight program, Transfigured Night moved to an evening time slot in December 1985 and now broadcasts on Mondays from 10 pm until 2 am, enjoying a loyal and growing audience.

Drawing on my own extensive collection and CKLN's library, as well as on tapes provided by composers themselves, I have broadcast works by nearly 600 composers including some 200 Canadians. These figures also reflect the balance of music on the program which tends to include 35-45% Canadian content on a weekly basis.

I interview composers and invite them to take part in an in-depth presentation of their music. In addition I work closely with Toronto organizations such as *New Music Concerts*, the *Music Gallery*, *Arraymusic*, the *Canadian Electronic Ensemble*, *Sound Pressure* and the *Glass Orchestra* to preview and promote their activities and occasionally have been able to broadcast recordings of some

leurs concerts.

Les activités de promotion de la musique électroacoustique de «Transfigured Night» comprennent non seulement la diffusion hebdomadaire, mais le fait de demander directement aux compositeurs la contribution des bandes. Pendant une année j'ai présenté une rubrique mensuelle sur la musique pour bande, et les faits saillants de la conférence «Wired Society/Branché» tenue à la Music Gallery en 1986, et de la compétition pour musique sur bande de l'université Brock en 1985. La musique électroacoustique est incorporée dans la programmation normale plutôt que de la cantonner dans un «ghetto» à part.

Au printemps dernier j'ai instauré un programme de commission d'œuvres pour radiodiffusion. Jusqu'à maintenant les compositeurs ont été : **Norma Beecroft**, **Paul Dolden**, **David Keane** (avec l'assistance du Conseil des Arts de l'Ontario) et **Myke Roy**, **Marcelle Deschênes** et **Alcides Lanza** (avec l'aide du Conseil des Arts du Canada).

La pièce «The Dissipation of Purely Sound» de **Norma Beecroft** a été diffusée en création le 21 mars 1988. Il s'agit d'une composition pour texte/sons. Le texte est de Sean O'Huigin et la voix est celle du poète sonore Paul Dutton. La pièce se déroule sur trois lignes simultanées et se développe de la clarté vers le chaos en passant par la dissolution graduelle du langage intelligible vers le son pur. Le technicien Ron Lynch a aidé **Norma** à réaliser cette œuvre chez elle, dans son studio.

«Caught in an Octagon of Unaccustomed Light» de **Paul Dolden** a eu sa première le 9 mai 1988. Le compositeur écrit que «... La composition a été créée uniquement par l'enregistrement et le mixage numérique de sons acoustiques sans effets ou transformations électroacoustiques.»

La création en concert de «Caught in an Octagon of Unaccustomed Light» a eu lieu le dimanche, 15 mai au Théâtre Bathurst Street. Au programme figuraient aussi : «Veils» et «The Melting Voice through Mazes Running», en version avec guitare en direct, et «Chiaroscuro II» et «Measured Opal Essence», exécutés par la pianiste **Christina Petrowska**. Ce concert était une présentation de **CKLN-FM** et de **Panic Productions** et constituait la première diffusion en direct de «Transfigured Night».

David Olds / Transfigured Night Productions /
826 Dundas St W / Toronto, ON / CANADA
M6J 1V3

Bulletin CEC 6

performances.

Transfigured Night's activities to promote electroacoustic music include not only programming it on a weekly basis but also actively soliciting tapes from composers. For a year I ran a monthly feature on tape music and have presented highlights from *The Wired Society / Branché* conference concerts in 1986 and from the *Brock University Tape Music Competition* in 1985. Rather than isolate electroacoustics, I incorporate it into my regular programming.

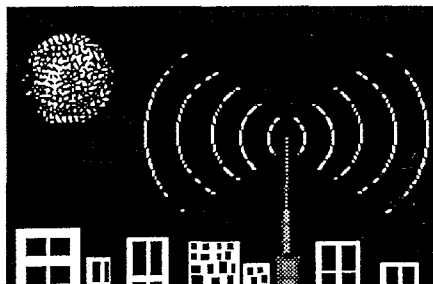
Last spring I initiated a program to commission electroacoustic works for broadcast. The composers involved thus far include **Norma Beecroft**, **Paul Dolden** and **David Keane** through the Ontario Arts Council and **Myke Roy**, **Marcelle Deschênes** and **Alcides Lanza**, with assistance from the Canada Council.

Norma Beecroft's work, *The Dissipation of Purely Sound*, received its premiere on March 21, 1988. This text-sound composition employs a text by Sean O'Huigin and the digitally processed voice of sound-poet Paul Dutton. In three simultaneous parts, it develops from clarity to chaos through the gradual dissipation of intelligible language into pure sound. **Norma** was assisted by technician Ron Lynch in the realization of this work which was produced at her home studio.

Paul Dolden's *Caught in an Octagon of Unaccustomed Light* premiered on May 9, 1988. The composer writes in part that it was "... created entirely through digital recording and mixing of acoustic sounds, (it uses) no electronic effects or processing."

Caught in an Octagon of Unaccustomed Light received its first concert performance at the Bathurst Street Theatre on Sunday May 15. The program also included *Veils* and *The Melting Voice through Mazes Running*, in a version with live guitar, and *Chiaroscuro II* and *Measured Opal Essence* featuring pianist **Christina Petrowska**.

This concert was a presentation of **CKLN-FM** and **Panic Productions** and marked Transfigured Night's first foray into the world of live performance.



Les séries de concerts d'universités et de sociétés de musique contemporaine

Dans le troisième dossier sur les possibilités d'exécution, la CEC a mené une enquête auprès des universités et des sociétés de musique contemporaine. Au Canada, douze organisations et groupes, et plus de quarante universités produisent des séries de concerts, ou des concerts tout au long de l'année.

Le sondage portait sur la programmation de musique contemporaine (M), de la musique électroacoustique (EA), du multidisciplinaire (MD), et de la performance (P), ainsi que la date limite de soumissions. Les résultats sont publiés ci-dessous.

Si vous désirez des étiquettes auto-collantes avec les adresses, veuillez contacter la CEC pour des renseignements.

Mr D Harnett - Administrative Assistant
School of Music
Memorial University of Newfoundland
St John's, NFLD, A1C 5S7
Focus is mostly on the artists' qualities.

G F Vellek
Department of Classics
Acadia University
Wolfville, NS, B0P 1X0
M, EA Jan 15

John Rea - Dean's Office
Faculty of Music
McGill University
Montréal, QC, H3A 1E3
M, EA, MD
Regular series of electroacoustic concerts

Chair
Department of Music - RF 310
Concordia University
Montréal, QC, H4B 1R6
M, EA, MD, P
Regular series of electroacoustic concerts

Claire Heistek
Département de musique
Université d'Ottawa
Ottawa, ON, K1N 6N5
M, EA fall

Richard Wedgewood
Department of Music
University of Saskatchewan
Saskatoon, SK, S7N 0W0
M, EA, MD, P
Contact them if you are travelling near Saskatoon

University and New Music Society Concert Survey

The third part of the CEC's continuing survey cycle of performance milieux is of Canadian university and new music society concerts. There are about a dozen groups and organizations in Canada active in on-going production of new music, and more than 40 universities, some of which have regular performance series, and many of which organize concerts throughout the year.

The survey asked about programing of new music (M), electroacoustic music (EA), multidisciplinary (MD) and performance art (P), and deadlines. The results are printed below.

If you wish to write to these organizations, please contact the CEC for information on mailing labels.

Gisèle Ricard
Association de musique actuelle de Québec
CP 69, Haute-Ville
Québec, QC, G1R 4M8
M, EA, MD

Artistic Director
Espace musique
36, rue Elgin
Ottawa, ON, K1P 5K5
M, EA, MD Dec

Philip Chown - Administrative Assistant
Arraymusic
343-A Albany Ave
Toronto, ON, M5R 3E2
M, EA, MD Jan

Dr R Tremain
Elektra Concerts
PO Box 1511
St Catharines, On, L2R 7J9
M, EA

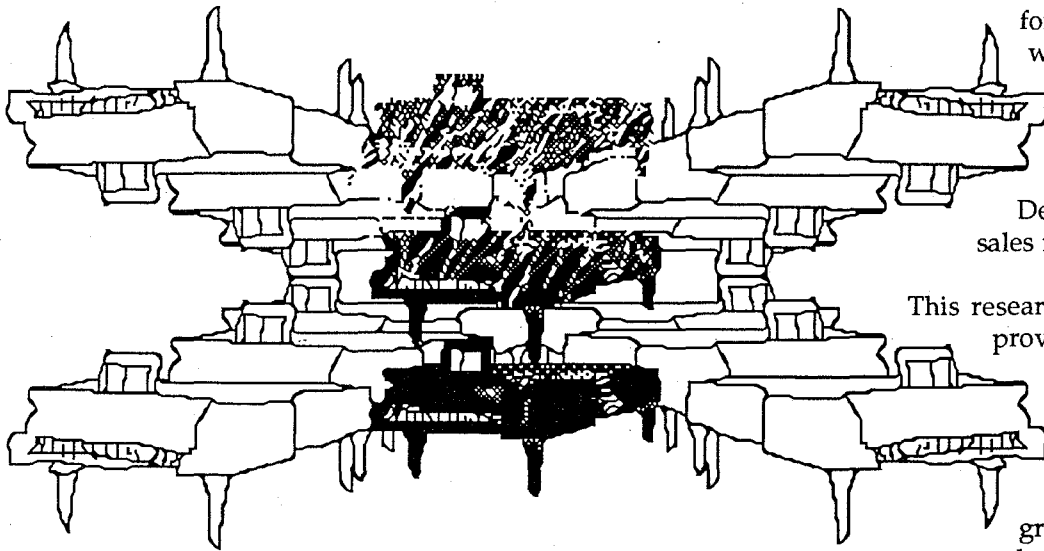
Katherine Scheidt - General Manager
Vancouver New Music Society
#108 - 206 East 6th Ave
Vancouver, BC, V5T 1J8
M, EA, MD, P

technologie

DACARY

La salle de concert du département de musique de l'Université York

Après plusieurs mois d'installation et de tests, le département de musique de l'Université York de Toronto a inauguré la salle de concert DACARY. La construction de ce salle a été rendue possible grâce à une subvention de



881 000 \$ provenant en partie de Decoustics, un manufacturier canadien de panneaux de traitement acoustique, et du représentant ontarien pour Decoustics, Delegated Marketing.

Cette salle de concert/lieu de recherche unique comporte une acoustique variable et contrôlable permettant l'essai et l'analyse de sources sonores acoustiques et électroacoustiques. Ce système utilise un réseau de 32 microphones et 32 haut-parleurs dispersés à travers la salle. Le son direct est capté par les microphones, traité par un système analogique contrôlé par ordinateur, et redistribué dans la salle via les haut-parleurs. Le temps de réverbération peut ainsi être choisi entre 0,8 et 16 secondes! L'équipement comprend aussi des égalisateurs contrôlés par ordinateur, permettant la mémorisation et le rappel des ajustements.

Le concert d'ouverture comprenait des œuvres pour piano, pour instruments solo et piano, pour orchestre à vent, et une nouvelle pièce électroacoustique de Phil Werren, *Illusions I, II et III*. Le temps de réverbération était fixé entre 1,8 et 2,9 secondes pour les pièces instrumentales, et varié dynamiquement de 0,8 à 16 secondes pour la pièce de Werren. Pour plus d'information contactez : James McKay à l'Université York / Downsview, ON / CANADA M3J 1P3.

Technology

DACARY

York University's Department of Music Concert Hall

On March 25 1988, after many months of setup and testing, the Department of Music of York University, Toronto, inaugurated its DACARY Concert Hall. DACARY (The Decoustical/

Acoustical Control System Center for Acoustical Research at York) was made possible by a grant of \$881,000, half from Decoustics, a Canadian manufacturer of acoustical absorption panels, and from Delegated Marketing, Ontario sales representatives for Decoustics.

This research facility/concert hall provides a uniquely controllable and variable sound environment for analysis and testing of acoustic and electroacoustic sound sources. The system uses a grid of 32 microphones and 32 loudspeakers throughout the

hall. Direct sound is picked up by the microphones, processed by an analog control unit—under computer control—and then redistributed throughout the hall in small amounts through the 'soft' speakers.

Reverberation time can be varied from .8 to about 16 seconds, and there is a software controlled octave equalization system with computer controlled recall of any settings.

The opening concert included works for piano, solo instrument and piano, concert band, and a new electroacoustic work by Phil Werren, *Illusions I, II, III*. For the acoustic pieces, the reverberation time ranged from 1.8 to 2.9 seconds, while the Werren piece utilized the system dynamically, and during the performance of the work, the reverberation time was varied from .8 to 16 seconds.

For more information, contact: James McKay / Director of DACARY / Music Department / York University / Downsview, ON / CANADA M3J 1P3.

MusScribe logiciel de notation musicale

MusScribe est un nouveau logiciel de notation musicale pour les ordinateurs Macintosh et imprimante PostScript (LaserWriter) développé par **Keith Hamel**, compositeur et professeur à l'école de musique de l'Université de Colombie Britannique.

MusScribe est conçu pour accommoder une grande variété de styles musicaux, de formats de présentation, et de complexité de partitions. Ce logiciel, muni d'une interface intuitive et d'une gamme de routines de modification puissantes, permet de représenter les partitions même les plus complexes avec une précision jusqu'à maintenant innatignable avec un système de notation musical.

En gros, *MusScribe* vous permet de créer un manuscrit de n'importe quelle grandeur (jusqu'à quatre pieds carrés), qui contiendra jusqu'à 40 portées placées et groupées selon votre choix. Des «images musicales», qui peuvent être modifiées au gré, peuvent être placées n'importe où sur la page. On peut appeler sur l'écran une quantité d'utilités, tel un clavier de piano sonore, des règles et gabarits de mise-en-page, une palette d'«images musicales», et le visionnement de la page entière.

Le prix d'introduction de *MusScribe* est de 250 \$ (200 \$ US). Contactez : **Keith Hamel / SoftCore Music Systems / 4840 Larkspur Ave / Richmond, BC / CANADA V7C 2J3.**

• Tim Lawrence de **Delta Music research** a écrit un article d'introduction sur la modulation en anneau. Contactez: **Delta Music Research / Suite 102 - 1518 15 Av SW / Calgary, AB / CANADA T3C 0X9.**

MusScribe Professional Notation Software

MusScribe is a new music notation program for Macintosh computers and PostScript printers (eg Apple LaserWriter) which was developed by **Keith Hamel**, a composer and professor in the School of Music at the University of British Columbia. *MusScribe* is designed to accommodate a wide range of musical styles, score complexities and page formats. The program has an intuitive interface and a powerful set of editing routines which allow even the most complex score to be represented with a precision previously unavailable in a music notation system.

Essentially, with *MusScribe* you have a page of manuscript of any size (up to 4 feet square) with staves (up to 40) positioned and grouped according to your specifications. Any musical image may be placed anywhere on the page, and the images may be edited freely. Additional features include an on-screen piano keyboard (with sound), on screen rulers and other alignment aids, a removable palette of music images and a Show Page window for viewing the entire page. The introductory price of *MusScribe* is \$250 (\$200 US). Contact: **Keith Hamel / SoftCore Music Systems / 4840 Larkspur Ave / Richmond, BC / CANADA V7C 2J3.**

• Tim Lawrence of **Delta Music Research** has written an introductory article on ring modulation which is available from **Delta Music Research / Suite 102 - 1518 15 Av SW / Calgary, AB / CANADA T3C 0X9.**

archives et distribution

Les bandes du UTEMS

Plusieurs des collections majeures de documents sonores se trouvent à Toronto : le Centre de musique canadienne possède à son local de la rue St-Joseph plusieurs centaines d'enregistrements d'œuvres instrumentales de compositeurs canadiens, la plupart provenant de radiodiffusions ; la CBC possède sans doute plusieurs milliers d'enregistrements d'œuvres contemporaines canadiennes et d'autour du monde ; le catalogue de la Music Gallery contient 1500 concerts enregistrés, et celui du studio de musique électroacoustique de l'Université de Toronto (UTEMS), plus de 1000 titres fichés.

La collection de l'UTEMS sert à la fois d'entrepôt à long terme, de centre d'archivage et de documentation, et de banque de matériel pédagogique. Les disques et rubans qui en font partie datent du début des années 50 jusqu'à la fin des années 70, et comprennent des œuvres, conférences et démonstrations provenant de dizaines de pays sur quatre continents, par au-delà de 350 compositeurs. Environ les trois-quarts des rubans sont des copies, faites par les compositeurs, d'œuvres composées à Toronto et un peu partout à travers le monde, dans les studios pionniers.

Ce catalogue a récemment été informatisé, et on discute présentement sur ce que sera son avenir.

Archives, collections, bibliothèques et ressources

La CEC et le CMC ayant conclu une entente pour le recueil et la conservation d'œuvres électroacoustiques au Canada, quelques aspects des fonctions des collections et des archives auraient besoin d'être précisés. Ce bref article est un répertoire de quelques-uns de ces aspects.

Archives & Distribution

The UTEMS Tape Collection

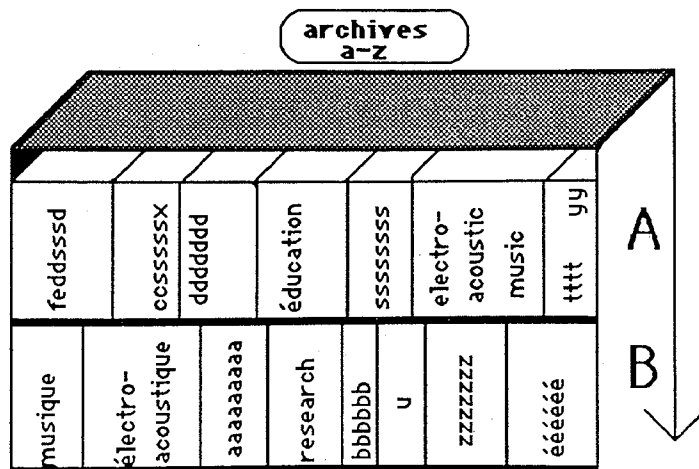
There are several major collections of sound materials in Toronto. The Canadian Music Center has the many hundreds of recordings, mostly on tape from air checks, of instrumental works by Canadian composers, in their St Joseph St building; the CBC has undoubtedly many thousands of contemporary works from Canada and around the world; the Music Gallery has more than 1500 recorded concerts, and the University of Toronto Electronic Music Studio (UTEMS) has a catalog with more than 1000 cross-referenced entries.

The UTEMS collection serves the multiple functions of long term storage, archive and documentation center, and teaching materials resource. Disc and analog tape materials span the early 50's to the late 70's with works, lectures, and demonstrations from tens of countries on four continents by over 350 composers. Almost three-quarters of the tapes are copies made by composers, for UTEMS, of their works composed in Toronto and in many of the other pioneering electroacoustic studios around the world.

The catalog was recently entered into a data base, and discussions are presently underway about its future.

Archives, Collections, Libraries and Resources

Now that the CEC and the CMC have entered into the first stage of an agreement for collecting and archiving of electroacoustic works in Canada, there are a number of facets of the functions of collections and archives that need to be examined



- Quelles seraient les fonctions de ces collections? Auraient-elles, entre autres, des rôles en ce qui concerne les archives, l'histoire, la recherche, l'éducation et la promotion?
- On conservera les œuvres de quels compositeurs? S'agit-il d'une question difficile? Celles de la collection CEC, des membres CEC; de la collection CMC, des membres CMC? Et les non-membres?
- Nature d'accès et usage? S'agira-t-il, entre autres, de référence, de concerts, de publication, de diffusion radiophonique, d'éducation, de reproduction, de promotion, d'évaluation?
- Promotion. Quelle serait la nature de la promotion? Quels types et formes? Devrait-il s'agir des œuvres de la collection, des compositeurs individuels, d'œuvres particulières?
- Faudrait-il produire et publier : des disques, des compilations, des répertoires de matériaux pour les marchés domestiques et étrangers, de consommation générale ou d'éducation?
- Quels rapports y aurait-il avec les non-membres, canadiens et étrangers?
- Quels rapports y aurait-il avec d'autres collections, par exemple à l'Université de Toronto et l'Université Concordia?
- Quelles autres fonctions y aurait-il?
- Les compositeurs devraient-ils payer? ou être payés?
- D'autres éléments comprennent : la publication des collections particulières ; la reproduction pour l'exécution ; l'accès, ouvert ou restreint, à l'information et aux œuvres ; le nombre de centres d'accès aux œuvres.
- Le contrôle des compositeurs quant à l'usage et la disponibilité.

Envoyez vos idées à la CEC, et proposez vos idées à la réunion de Toronto.

Q / Résonance 1988 - édité

Le Groupe électroacoustique de Concordia annonce la parution de **Q / Résonance**, la première édition de ce livre de référence et catalogue des œuvres électroacoustiques contenues dans sa magnétothèque. Sous la direction de **Jean-François Denis**, ce livre de 210 pages au tirage limité contient aussi une liste de toutes les pièces exécutées par le GEC, des réductions des affiches, et un bref historique du groupe de 1982 à maintenant. Pour plus d'information sur sa disponibilité, contactez: Groupe électroacoustique de Concordia / Département de musique RF-310 / Université Concordia / Montréal, QC / Canada H4B 1R6.

and this brief article is a guide to some of them.

- What are the functions of these collections? Among others, they function for archival, historical, research, educational and promotional roles.
- Whose works are stored? A sensitive question? In the CEC collection, CEC members; at the CMC, CMC members. And members of both? and non-members?
- Nature of access and use? Are they for (among others) reference, concert use, publication, broadcast, distribution, education, duplication, promotion, evaluation?
- Promotion. What is the nature of promotion? What types and forms? Should it be of the collection, individual composers, or even just individual works?
- Should there be production for publication of discs, compilations, and surveys of materials for consumer and educational markets, domestically and overseas?
- What is the relationship to non-members, Canadian and international?
- What is the relationship to other collections, for example those at the University of Toronto and Concordia University?
- What other functions are there?
- Should it cost, or should the composers be paid?
- Other items include the publication of holdings; duplication for performance; availability and restrictions of access to information and works; number of centers where works will be available.
- Composers' control of use and availability.

Send your ideas to the CEC and bring your thoughts to Toronto.

Q / Résonance 1988, published

The Concordia Electroacoustic Composers' Group announces the publication of the first (limited) edition of **Q / Résonance**, a 210 page catalog and reference manual of electroacoustic works held by the group. This book, edited by **Jean-François Denis**, also contains a listing of all the works played by the CECG, reductions of the posters and a brief history of the group from 1982 to the present. For more information on availability, please contact: Concordia Electroacoustic Composers' Group / Music Department RF-310 / Concordia University / Montréal, QC / Canada H4B 1R6.

éducation

- Le survol du Bulletin des studios universitaires se poursuit avec les studios à l'Université de Toronto, l'Université York, et le Conservatoire de Toronto.

Université de Toronto, Toronto
UTEMS

Contactez : Dennis Patrick, Gustav Ciamaga
Deux studios ayant de l'équipement ancien et actuel (analogique et numérique) utilisés pour la composition, la recherche et la pédagogie. La direction actuelle des studios, est la production de compositions «sans-bande» à l'aide de micro-ordinateur et de station MIDI.

l'Université York, Toronto
Contactez : Phil Werren, Paul Hoffert

Cinq locaux sont disponibles, et utilisés dans une variété de cours comprenant l'électroacoustique et l'arrangement.

- > Laboratoire élémentaire - synthétiseurs analogiques, traitements; magnétophones 4 p, stéréo
 - > Stations de travail - synthétiseurs analogiques; Apple][+ avec «Sound Chaser»
 - > Laboratoire principal - synthétiseurs analogiques, échantillonneur, traitements; magnétophones 8 p, 4 p, et stereo; Apple II
 - > Studio d'enregistrement - magnétophones 8 p, stéréo; traitements; Apple II
 - > Studio MIDI - synthétiseurs numériques, clavier MIDI, traitements; magnétophones 12 p, stéréo; Macintosh Plus
- Un laboratoire Atari ST, 10 clavier MIDI et 10 ordinateurs Macintosh Plus sont aussi disponibles.

Toronto Conservatory of Music, Toronto
Contactez : Wes Wraggett

> Studio MIDI - synthétiseurs numériques, échantillonneurs, traitements; magnétophones numériques; Apple II, Atari, Amiga et CX5M

- Le département de musique de l'université Concordia est heureux d'annoncer l'attribution de la bourse «Alain» 1988 à Ned Bouhalassa. Ce prix récompense un(e) étudiant(e) qui fait preuve de potentiel et d'excellence en électroacoustique.

- L'université Simon Fraser est heureuse d'annoncer l'attribution de la bourse «Marcia» 1988 à Arne Eigenfeldt. Ce prix récompense un(e) étudiant(e) qui fait preuve de potentiel et d'excellence en électroacoustique.

Education

- The Newsletter's survey of university studios continues with descriptions of those at the University of Toronto, York University, and the Toronto Conservatory of Music.

University of Toronto, Toronto
UTEMS

Contact: Dennis Patrick, Gustav Ciamaga
Two studios housing historical and contemporary analog and digital equipment, with the usage being composition, research and pedagogy. The current thrust of the studio is the production of "tape-less" compositions with the aid of microcomputer based MIDI stations.

York University, Toronto
Contact: Phil Werren, Paul Hoffert

There are five facilities available and are used for a variety of courses including electroacoustics and arranging.

- > Junior studio - analog synths, processors; 4ch, stereo tape recorders
 - > Workstations - analog synths; Apple][+ with Sound Chaser
 - > Senior Studio - analog synths, sampler, processors; 8 ch, 4 ch, stereo tape recorders; Apple II
 - > Recording studio - 8 ch, stereo tape recorders; processors; Apple II
 - > MIDI Studio - digital synths, MIDI keyboard, processors; 12 ch, stereo tape recorders; Macintosh Plus
- There also exists access to an Atari ST lab, 10 MIDI keyboards and 10 Macintosh Plus computers.

Toronto Conservatory of Music, Toronto
Contact: Wes Wraggett

> MIDI Studio - digital synths and samplers, processors; digital tape recorders; Apple II, Atari, Amiga and CX5M

- The Department of Music of Concordia University is pleased to announce that Ned Bouhalassa is the winner of the 1988 "Alain Award", an award for the student who demonstrates promise and excellence in electroacoustics.

- Simon Fraser University is pleased to announce that Arne Eigenfeldt is the winner of the 1988 "Marcia Award", an award for the student who demonstrates promise and excellence in electroacoustics.

Comment approcher le MIDI dans l'enseignement?

Des musicologues participant aux réseaux locaux et NetNorth se classent dans MultiFinder. Des professeurs de maternelle jouent de la musique du Nouvel Age. Et ça continue.

Les technologies en transformation rapide, les coûts décroissants des ordinateurs puissants, une esthétique pluraliste, l'orientation spécialiste—généraliste, la protection des valeurs musicales traditionnelles, la recherche d'emplois—toutes ces questions contribuent à transformer l'éducation musicale à tous les niveaux. Au centre on trouve le studio électroacoustique.

Le curriculum électroacoustique traditionnel—ainsi que le studio—a débuté avec les techniques classiques pour bande, traversé la synthèse analogique vers les ordinateurs, la synthèse numérique et la recherche. En même temps on pigeait dans la physique, l'acoustique, la psychoacoustique, l'histoire, l'esthétique, la performance et la composition selon le studio ou le professeur.

Ce cheminement de l'enseignement a en gros suivi, comme la disponibilité et le coût de la technologie, le développement de l'oreille externe et interne.

Et puis arrivent le MIDI, le DX7, le SPX90, le Macintosh et les échantillonneurs qui mettent le système à l'envers. Pour le prix d'un bon magnétophone stéréo,

Whither MIDI in the classroom

Musicologists on local area networks and on NetNorth run under MultiFinder, neophyte kindergarten teachers play new-age music. And it's not slowing down—or going to.

Rapidly changing technologies, decreasing costs and increasing power of computers, pluralistic aesthetics, specialist-generalist orientation, protection of traditional musical values and eyes on the job market—all of these concerns and more are affecting music education at all levels, and focus themselves in the electroacoustic studio.

The traditional electroacoustic curriculum—and therefore the studios—started out with basic tape techniques, moved through processing to analog synthesis on to computers, digital synthesis, and some form of research. Along with this came a smattering of physics, acoustics, psychoacoustics, history, aesthetics, performance and composition in differing amounts as a function of the studio and the teacher.

Largely focused on the development of the ear, inner and outer, the technology—its expense and availability—supported this preferred sequence of training.

.....
? <————> ?

Où s'en va l'électroacoustique?

Où s'en va l'électroacoustique? Deux hypothèses opposées peuvent se formuler y compris leurs modèles historiques.

- *L'union. Quand la musique concrète et la musique électronique (une distinction temporaire) ont cessé d'être séparées, l'électroacoustique pouvait se refondre dans le schéma musical traditionnel, tout en court-circuitant certaines pratiques traditionnelles.*
- *La séparation. Le modèle théâtre-film-vidéo en est un où chaque développement se voit comme une extension de la forme d'origine pour devenir une entité distincte. L'électroacoustique est peut-être déjà un nouveau champ des arts sonores ou acoustiques qui implique des musiciens de même que des artistes visuels, des artistes de vidéo et d'autres média et ceux avec des penchants multidisciplinaires en général. Ce champ attire des mathématiciens, des spécialistes d'ordinateurs, des philosophes, comme un art pratiqué largement à sa propre manière.*

Le théâtre, comme l'opéra, est un art collectif. Des artistes de disciplines différentes créent des aspects divers de l'œuvre finie, leurs matériaux servant à d'autres lors de l'exécution. Dans le film l'accent est passé de l'exécutant vers le réalisateur qui coordonne les activités des autres. Un art collaboratif, mais un art où le centre d'attention est plutôt le processus d'assemblage que l'exécution en direct.

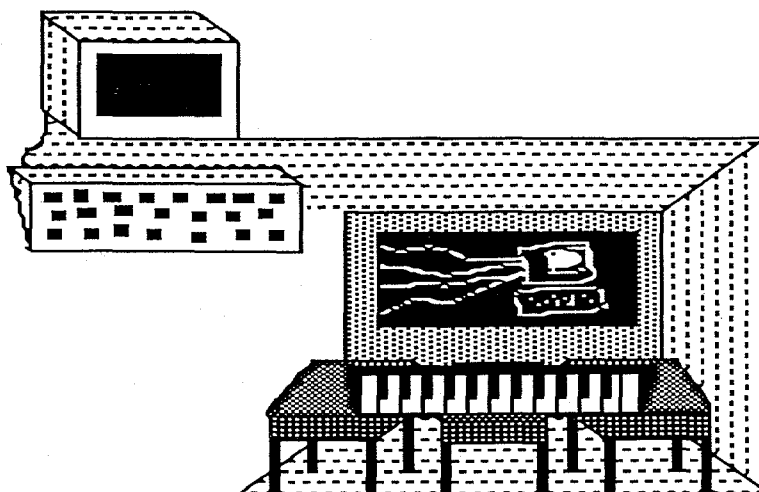
Le vidéo va plus loin en diminuant la collaboration (souvent vue comme compromis) en laissant la création entre les mains de l'artiste individuel. De bien des façons le processus de production vidéo se rapproche beaucoup de la composition électroacoustique.

qui demeure quand même essentiel (?) pour la musique concrète, on peut faire du montage numérique sur écran. La lame de rasoir, quoique toujours indispensable, perd son monopole de la coupe précise.

Le MIDI change le visage de départements entiers. Les laboratoires à clavier se MIDI-fient. Avec quelques ordinateurs, un réseau local (LAN) et quelques imprimantes, le laboratoire à clavier devient une station de travail à usage multiple (composition/arrangement). Avec un module de synthèse multi timbral, cette station transforme considérablement la façon d'enseigner les techniques traditionnelles.

Ajoutez un modem, quelques lignes vers l'ordinateur central universitaire, et les capacités de recherche s'étendent au delà de la théorie et la composition vers l'histoire de la musique et la recherche indépendante.

Ces changements mettent-ils en péril les valeurs musicales traditionnelles? L'électroacoustique est-elle perçue comme une grande menace? Bien des systèmes restrictifs hiérarchisés changent sous la pression latérale.



Enter MIDI, the DX7, the SPX90, Macintosh and samplers, and the whole system gets turned upside down. For the cost of another good stereo tape recorder, still an essential (?) for musique concrète, on-screen digital signal editing is possible. The razor blade, while still invaluable, loses the edge in precision.

MIDI is changing the face of entire departments. Keyboard labs are MIDified. With a few computers, a local area network (LAN), and some printers, the keyboard lab becomes a general purpose composition/arranging workstation. With a polytimbral synthesis module, this workstation significantly changes how traditional skills are taught.

? <————> ?

And also, which way electroacoustics?

And also, which way electroacoustics? Two of several polar positions can be posited along with their historical models.

- *Union. As musique concrète and electronic music (a temporary distinction) ceased to be separate realities, electroacoustics could merge into the traditional musical scheme of things, somewhat flooding certain traditional practices in the process.*
- *Separation. The theater-film-video model is one in which each development was seen as an extension of the previous form that became a separate entity. Electroacoustics may already be an incipient new field of sonic or audio arts involving not only musicians but visual artists, video and media people and those with multidisciplinary orientations. This field also attracts mathematicians, computer people and philosophers. It is an art that we do largely on our own, in our own way.*

Theater, like opera, is a collective art. Artists from different disciplines create aspects of the finished work, and the materials are passed along to another group for performance. In film the emphasis has tended to shift from the performer to the producer who approves the activities of others: a collaborative art, but one on which the center of attention is now the assembly process rather than the live performance. Video moves this another step in potentially removing much of the dependence on collaboration (often called compromise) more fully into the hands of the individual creator. In many ways, this process of video production is closely related to many aspects of electroacoustic composition.

Le répertoire «standard» a disparu depuis vingt-cinq ans par la prolifération d'enregistrements, de stations de radio, et surtout par le magnétophone cassette, qui permet à chacun de choisir sa musique et en plus permet de diffuser facilement leur propre musique.

Dans le studio, la «pensée-MIDI» impose des limites. Mais elle est là pour rester. Comme enseignants, par où devons nous commencer? Quelle séquence de techniques est appropriée à cette nouvelle version du studio? Pourquoi ne pas introduire le SMPTE dès les premiers cours? Ça pourrait grandement simplifier l'enseignement de la composition pour bande.

Est-il possible de planifier et de travailler en se servant de ces développements pour l'éducation musicale, ou bien sommes-nous condamnés à sombrer dans la foulée technico-commerciale?

J'aimerais savoir comment des enseignants à tous les niveaux se débrouillent avec ces questions. S'il-vous-plaît faites le moi savoir.

Kevin Austin

Add a modem and some ports through the university mainframe, and research capabilities extend the areas of interest past theory and composition into music history and independent research.

Are these changes a threat to traditional musical values? Is electroacoustics perceived as such a threat? Restrictive hierarchical systems change under the pressures of rapid lateralization.

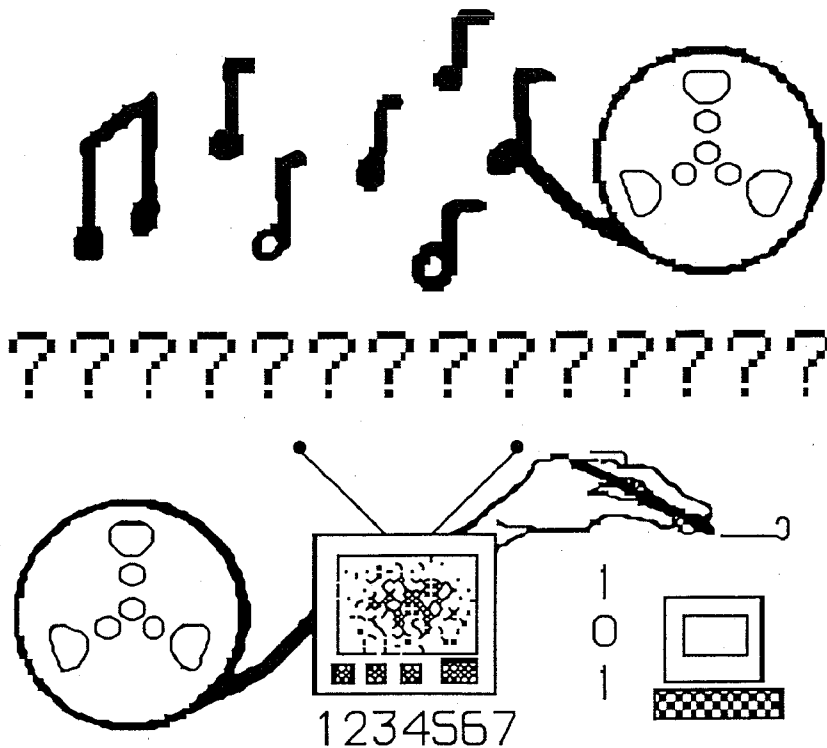
The 'standard' repertoire has disappeared in the past twenty-five years through the proliferation of recordings, radio stations, and, most of all, the personal cassette player that not only allows everyone to choose their own music, but also provides the opportunity to distribute their own music.

In the studio, MIDI-think is constrictive. But it is here. As teachers where do we begin now? What sequence of techniques is appropriate to this changed studio situation? Why not introduce SMPTE in the first few classes? it could greatly simplify introductory tape composition.

Is it possible to plan for and work with these developments in music education or are we left to flounder in the wake of the commercial-technological onrush.

I am interested in hearing how teachers at all levels are trying to handle these concerns. Please write.

Kevin Austin



Classe, famille, genre, espèce... ou la classification des studios

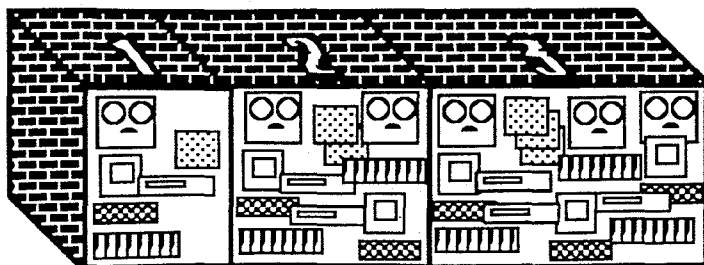
par Bob Pritchard

En général, chacun de nous croyons en l'aspect unique de notre studio et de sa philosophie. Cet individualisme se reflète dans nos compositions et par extension, dans notre enseignement. Étant donné les différences qui existent sur les principes de la philosophie, de la composition et de la pédagogie, pourquoi donc proposer une classification nationale?

Une classification des studios peut être d'une grande utilité en vue de se procurer des fonds. À l'heure actuelle, ne possédant aucun point de référence, il est difficile de convaincre les administrateurs de la nécessité d'obtenir du soutien ou de l'équipement de pointe, que ce soit pour des besoins pédagogiques ou techniques, à moins que le responsable du studio puisse déclarer : «Nous nous devons maintenir notre statut de studio Classe II, donc nous devons obtenir tel ou tel équipement.» Il serait alors justifié, aux yeux des administrateurs, de procéder au maintien ou à l'acquisition de nouvel équipement ou d'installations.

Un système de classification nationale peut aussi servir dans la construction de nouveaux studios. Selon les classements suggérés, les collèges et universités mettant sur pied des nouveaux studios seraient en mesure d'évaluer la place que devrait occuper la musique électroacoustique et de construire un studio répondant à leurs besoins. Ceci éviterait le superflu régional, car il n'est pas obligé que tous les studios du Canada soient axés sur la recherche, ni qu'ils soient des studios de base.

Un troisième élément qui souligne l'importance d'une classification est l'interaction qui existerait entre les studios. Les individus pourront repérer aisément les studios les plus proches (privés ou institutionnels) pour demander soit l'aide technique ou l'accès à un équipement spécifique qui leur serviront.



KINGDOM! PHYLUM! CLASS!IFICATION OF STUDIOS

by Bob Pritchard

In general, we each think of our studios and their accompanying philosophies as being unique. This individualism is apparent in our compositions and in our teaching. Given the philosophical, compositional and pedagogical differences, why present a national classification proposal?

Classifying studios could be of great assistance in terms of procuring funding from university administrators. With no standard external references for comparison, it can be difficult to argue for support and/or new equipment, whether from a pedagogical or technical point of view.

However, if a studio director were able to say, "If we are to maintain our current status as a Class II studio, we must have this piece of equipment", then there would be greater justification in the minds of the university administration for the purchase and support of new equipment and facilities.

A national classification system could also be beneficial in establishing new studios. Using the suggested guidelines, colleges and universities starting new studios would be able to determine how important electroacoustic music was to be in their curricula, and then construct a studio which would meet those needs. This could also help prevent regional redundancy: not every studio in Canada needs to be a research studio, and neither should every studio be a basic studio.

A third area in which studio classification could be of assistance would be in interaction between studios. Through the classification system, individuals requiring technical assistance or access to specific equipment could easily identify the closest studio (private or institutional) which could help them.

A final area in which studio classification might help would be in the teaching of electroacoustic composition. Some students wish to specialize in the field, while others require only a familiarity with the equipment and techniques. Studio classification could assist students in choosing an institution for study by allowing them to

Un dernier point dans lequel une classification trouve raison est dans l'enseignement de la composition électroacoustique. Certains étudiants veulent se spécialiser dans ce domaine alors que d'autres préfèrent simplement se familiariser avec les équipements et les techniques. Une classification permettrait à l'étudiant de fixer son choix sur l'institution qui répondrait à ses besoins pédagogiques.

Je propose ici quatre classifications de studios. Celles-ci tenteront de regrouper matériel et philosophie même si ces concepts sont portés à se chevaucher. Les quatre classifications sont divisées en deux groupes, soit les studios de composition et les studios de recherche.

La division n'est nullement exclusive, autrement dit un studio de recherche peut servir à la composition. Aussi, étant donné la puissance des micro-ordinateurs d'aujourd'hui, il est plausible qu'un studio de composition serve à la recherche. La différence qui existe entre les deux groupes est d'ordre fonctionnel : l'on ne s'attend pas à ce qu'un studio de composition subisse des changements au cours d'une année, alors qu'au contraire un studio de recherche, surtout celui qui fait grand usage de logiciels peut subir des changements radicaux au cours des poursuites de différentes solutions.

Studios de composition

Classe I - Studio de base : introduction générale à la musique électroacoustique. Équipement semi-professionnel ou haut de gamme. Utilisation de MIDI et multi-piste. Support des techniques de synthèse de base (analogique et numérique).

Classe II - Studio général : support en composition générale. Équipement professionnel. Utilisation de MIDI/SMPTE/?, enregistrement PCM/numérique. Support des techniques avancées de synthèse. Enregistrement en local convenable pour musique concrète.

Classe III - Studio avancé : support en composition avancée. Installations et équipements professionnels. Possibilité de techniques avancées de synthèse.

Studio de recherche : Conçu pour la recherche en divers domaines, tels l'analyse et la synthèse du son, le test de logiciels et matériel, la recherche et le développement, la composition assistée par ordinateur, l'acoustique, la psychoacoustique, la communication, la pathologie et l'audiologie, la linguistique, l'ergonomie, etc.

La classification de chaque studio est sur une base volontaire, chacune des régions décidant de la catégorie. Les critères de classification peuvent être soumis pour évaluation lors d'une réunion annuelle ou sur un réseau.

match their compositional needs with a college or university.

I would like to propose four classifications of studios. These classifications are an attempt to group equipment and philosophies, even though there is broad crossover at all levels of the field. The four classifications are in two groups—composition studios and research studios.

The division is by no means exclusive as it is unusual for a research studio not to have been used for composition, and, given the power of today's smaller computers, most composition studios are able to support various forms of research.

The difference between the two groups can be viewed as a functional difference: one doesn't expect a composition studio to drastically change over the course of a year, whereas a research studio—especially one which is software based—might change dramatically during the pursuit of various solutions to a problem.

COMPOSITION STUDIOS

Class I: Basic studio: designed for a general introduction to electroacoustic music. Semiprofessional or better equipment. MIDI in use, and multitrack. Basic synthesis techniques (analog and digital) can be supported.

Class II: General studio: supports general composition. Professional equipment. MIDI/SMPTE/? in use, PCM/digital recording. Advanced synthesis techniques can be supported. Proper recording area for concrete work?

Class III: Advanced studio: supports advanced composition. Professional equipment and facilities. Advanced synthesis and processing techniques available.

Research Studio: designed to accommodate research in various areas, such as sound analysis and synthesis, hardware and software testing, research and development, computer assisted composition, acoustics, psychoacoustics, communications, pathology and audiology, linguistics, ergonomics, etc.

The classification of each studio would be on a voluntary basis, with each location deciding the classification of each of its studios. Requirements for each classification could be reviewed yearly at annual meetings, or over a network.

Les lignes directrices sont sujettes à une revue continue. Pour le moment, les catégories sont arbitraires et je suis ouvert à vos commentaires. Je crois que les avantages dont pourrait profiter la communauté électroacoustique sont nombreux: l'assistance dans le support financier des studios existants, des directions pour les studios nouveaux ou à venir, une meilleure liaison entre les studios privés et institutionnels, et un meilleur choix pour les jeunes compositeurs en formation.

Ce texte est tiré d'une communication présentée à la conférence 2001 (-14) à Montréal en mai 1987.

Le compositeur et professeur **Bob Pritchard** vit actuellement à Vancouver. Il a été pendant plusieurs années le directeur du studio électroacoustique de l'université Brock, et était responsable de l'organisation de concours «Brock University Tape Music Competition» en 1985

Guidelines could be under continuing review. These categories are arbitrary at the moment, and I'm quite open to suggestions. I feel that the benefits to the electroacoustic community could be quite strong: assistance in the financial support of existing studios, directions for new or developing studios, better liaison between private and institutional studios, and better choices in training for young composers.

This is a version of a paper originally presented to the 2001 (-14) Conference in Montréal in May, 1987.

Bob Pritchard is a composer and teacher now living in Vancouver. For several years he was the director of the Brock University Electroacoustic Music Studios and he was responsible for the organization of the Brock University Tape Music Competition in 1985.

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 décembre 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 du **Bulletin CEC** coûte 100 \$; la demie page (horizontale) coûte 60 \$.

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 December 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 receive a 20% reduction in rates.

The full page in the **CEC Newsletter** costs \$100; the half page (horizontal) rate is \$60

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—incluant les membres en règle de la LCC, le CMC et l'Association canadienne des femmes compositeures (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 studios de 17 pays, et autour de 100 entreprises faisant affaires avec la communauté.

Cette liste pourrait 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 (1988-1989)

Les deux catégories de membres sont **membre** (votant) et **membre associé** (non-votant). L'adhésion à la CEC débute le 1er juin et se termine le 31 mai.

Les tarifs annuels (1er juin 1988-31 mai 1989) sont les suivants :

membre (votant) :

- individu 50 \$

membre associé (non-votant) :

- individu 35 \$
- étudiant 20 \$
- institution (éducation) 40 \$
- organisation à but non lucratif 40 \$
- entreprise 50 \$

Les membres et membres associés de l'extérieur du Canada doivent ajouter 10 \$ (de frais de poste supplémentaires) aux tarifs ci-haut mentionnés.

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 (1988-1989)

The two membership categories are: **member** (voting) and **associate member** (non-voting). Membership in the CEC runs from June 1 to May 31.

The annual Membership rates (June 1st 1988-May 31st 1989) are as follows:

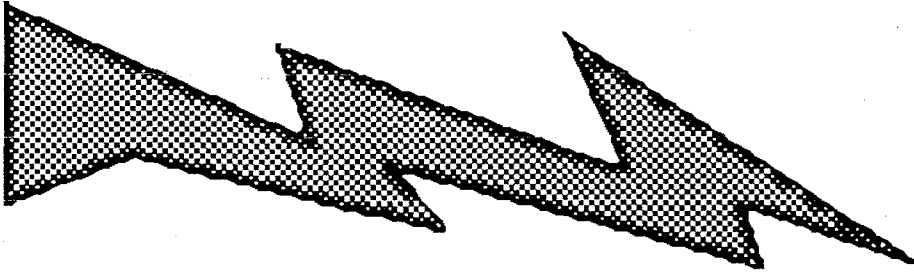
Member (voting):

- individual \$50

Associate member (non-voting):

- individual \$35
- student \$20
- institution (education) \$40
- organization (non-profit) \$40
- commercial \$50

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



DIFFUSION!

Les premières Journées électroacoustiques CEC
The First CEC Electroacoustic Days

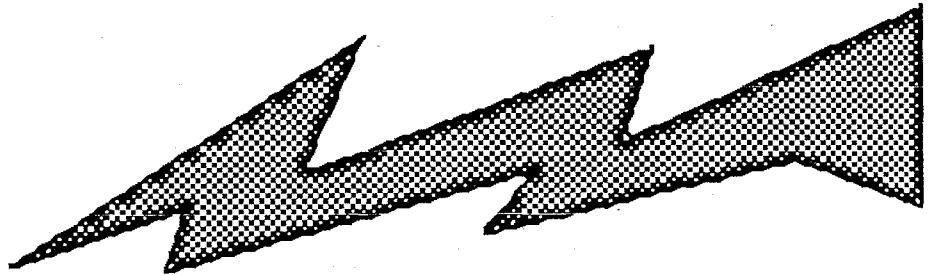
Septembre / September 8-11, 1988
Music Gallery, Toronto, Canada

Communications / Papers

Discussions

Concerts

Électroacoustique, mixte / informatique, en direct ...
Electroacoustics, live and tape / computer, live ...



 **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** ★

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 • SCHAFFER • RIDOUT • CH
FIN • PELLETIER • GLICK • AI
CMILLAN • RIDOUT • CHERNEY
• RA • JAEGER • LOUIE • PICHE
STER • SCHAFFER • RIDOUT • CH
FIN • PELLETIER • GLICK • AI
CMILLAN • RIDOUT • CHERNEY
• RA • JAEGER • LOUIE • PICHE
STER • SCHAFFER • RIDOUT • CH
FIN • PELLETIER • GLICK • AI
CMILLAN • RIDOUT • CHERNEY
• RA • JAEGER • LOUIE • PICHE

Contemporary classical works by
Canadian composers featuring perform-
ances 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

Les meilleurs 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

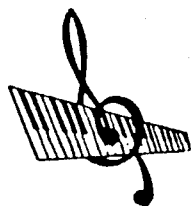
LOGICIELS (tous genres)
SOFTWARE (all kinds)

CONTROLLEURS 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

***** 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

A message to musicians...

**WOULD YOU BUY YOUR CAR
FROM A BICYCLE DEALER???**

(just because he happens to have one...?)

Although they're both vehicules they're *light years* apart, right?

Yet most musicians who shop in "music stores" for audio recording or PA equipment *frequently make the same type of mistake.*

Years ago, we stopped selling musical instruments because we realized that if we were to be a "Jack of all trades", we would be a "master of *none*"... So ***we made a choice...***

Today, either we are the very best at what we do or we don't do it at all.

The next time you're shopping for PA or recording gear check us out: you'll find a much better selection of top name pro and semi-pro brands, a salesperson who knows his stuff and cares about your satisfaction, a professional service team that will pull through for you in a pinch and, most of all, ***A PRICE THAT WILL BLOW YOU AWAY!***

**WE'LL GIVE YOU MORE AUDIO
FOR YOUR MONEY...**

GUARANTEED... PERIOD!

Our reputation depends on it.

From portastudios to digital,
from megaphones to megawatts

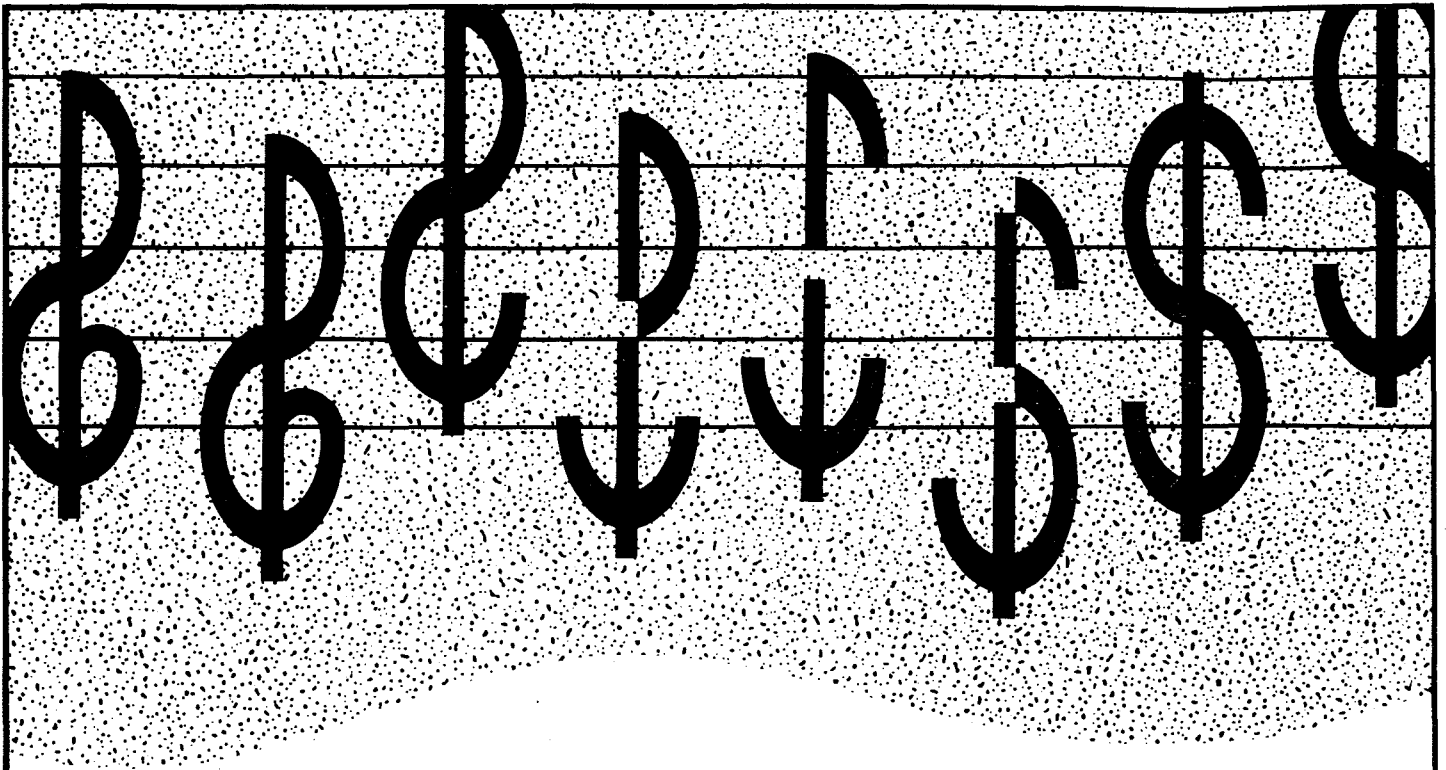
IF YOU HAVE THE TALENT...

WE HAVE THE TOOLS.



RICHARD AUDIO INC.

6078, Sherbrooke O., Montréal, Qc, H4A 1Y1 (514) 487-9950



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

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

Équipements subtils et raffinés

AUDIO

pour

cinéma
vidéo
presse électronique
prise de son/enregistrement
sonorisation/spectacles
multi-images
radiodiffusion
recherche et développement
électroacoustique/concerts
téléconférences

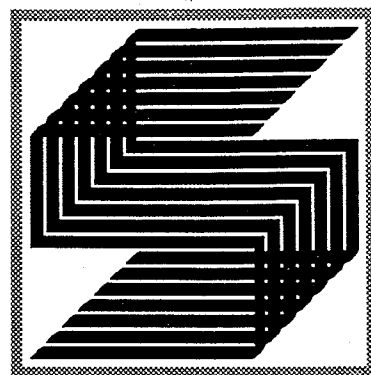
DES MENEURS SOPHISTIQUÉS

SONY : R-DAT, PCM
REVOX/STUDER : magnétophones
SENNHEISER : microphones sans fil
et de type «shotgun»
AKG ADR 68 K : multi-effets

LEXICON : multi-effets
NEUMANN : microphones
SOUNDCRAFT : pupîtres de mélange
SHURE : mélangeurs «ENG»

TASCAM : multipistes
FOSTEX : autotraceurs et multipistes
MARANTZ : magnétophones portatifs
TANNOY : enceintes acoustiques

et bien d'autres

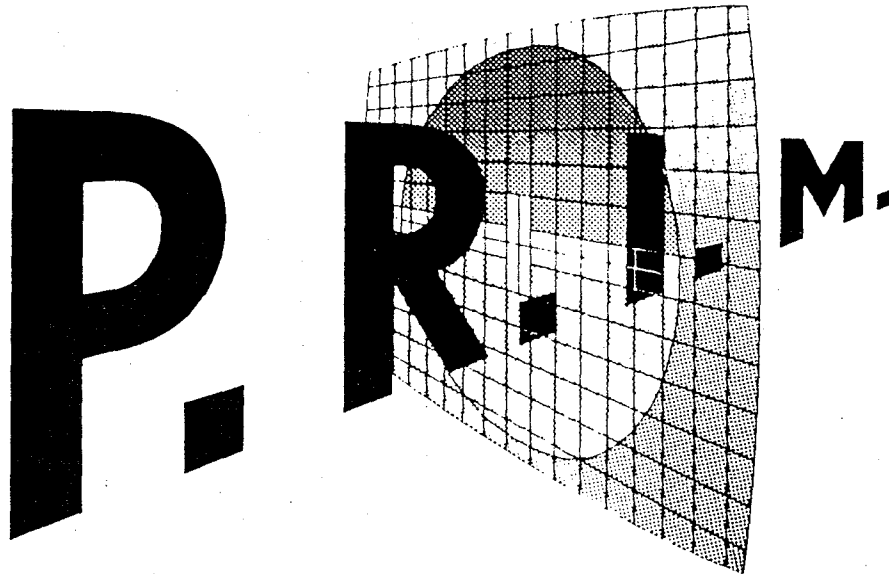


**SONORISATION
SPECTRUM INC.**

(514) 488-2561
6078 Sherbrooke Ouest
Montréal, Québec H4A 1V1

**LOCATION
VENTE
RÉPARATION
CONSEIL
LIVRAISON
INSTALLATION
PRODUCTION**

*«Du sérieux pour les gens
sérieux pour tout le
spectre audio!»*



**Productions Réalisations Indépendantes
de Montréal**

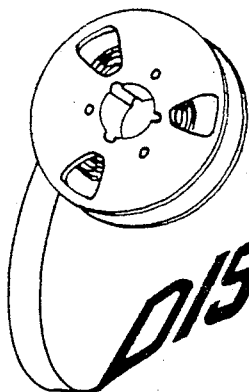
3981 St-Laurent, suite 310
Montréal, Qc H2W 1Y5
849-5065

- Production et post-production vidéographiques
- Vidéotheque
- 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!

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



DISTRIBUTION MAGNETIQUE

AMPEX

LE CHOIX DES PROFESSIONNELS

3M

TDK

maxell

FUJI

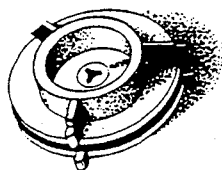
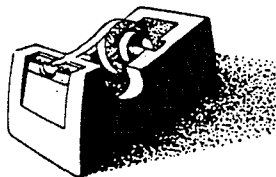
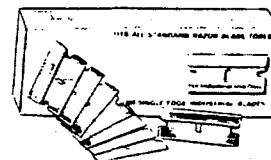
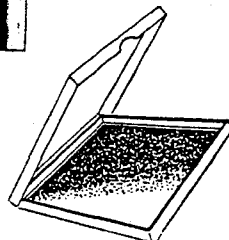
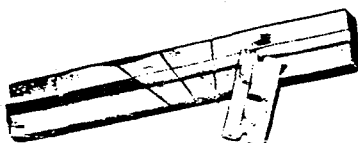
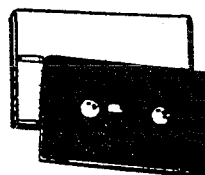
Bib

Optex

NORTRONICS

STUDER REVOX

EDIT ALL



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 synco!



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 synco 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