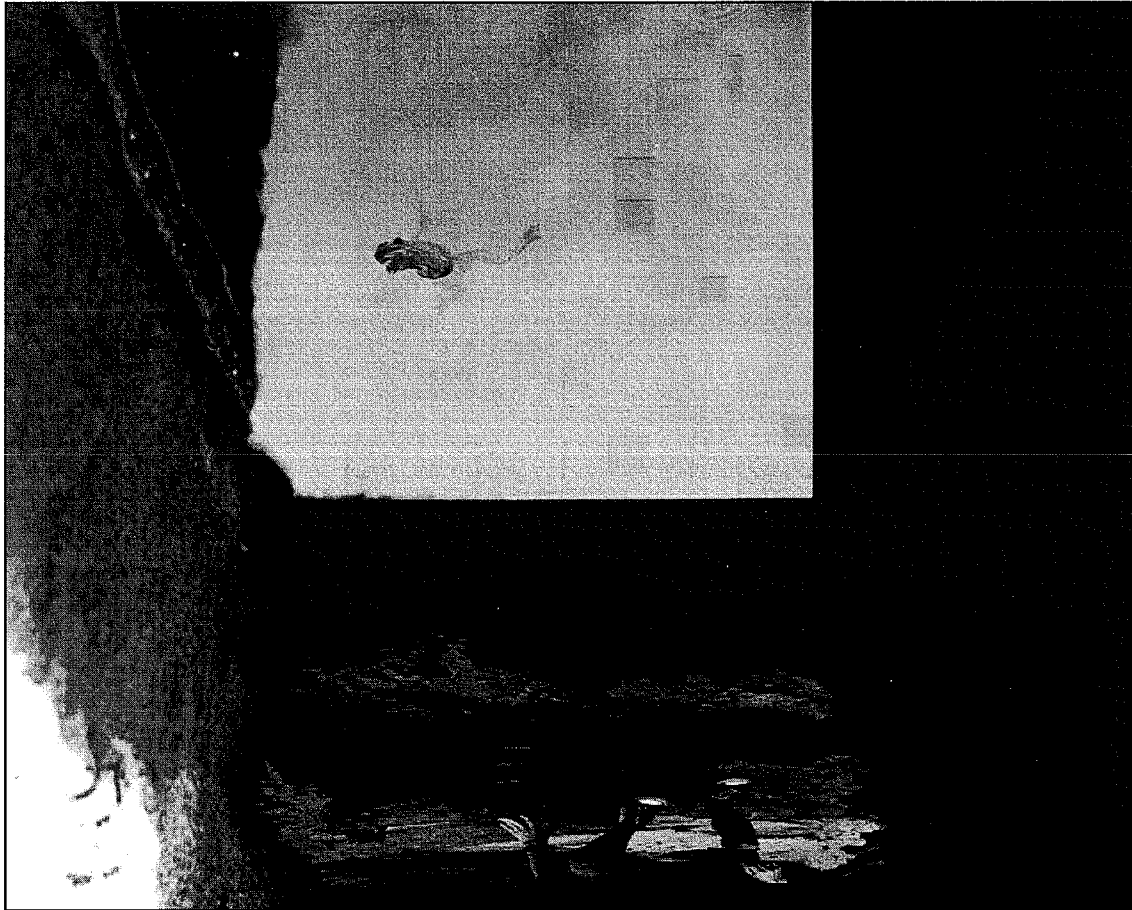


Une publication de la Communauté électroacoustique canadienne (CEC)

Contact!

A publication of the Canadian Electroacoustic Community (CEC)

Spécial 1997 Special



<cecdiscuss>

<cecdiscuss> est un serveur des listes créées pour la Communauté électroacoustique canadienne (CEC) pour la discussion de sujets concernant la communauté électroacoustique et l'informatique musicale. Compte maintenant au-delà de 250 participants.

<cecdiscuss> is the listserver created for the Canadian Electroacoustic Community (CEC) for the discussion of matters related to the electroacoustic and computer music community. It now has an international readership of more than 250 people.

Pour vous abonner à <cecdiscuss>, envoyez le message suivant:

To subscribe to <cecdiscuss>, send the following message:

subscribe cecdiscuss
à / to:
majordomo@concordia.ca

SVP, ne rien ajouter au message (ni note, ni signature)

Do not include anything else in the message
(no footer or signature)

PRESENCE

Une compilation d'œuvres électroacoustiques
A compilation of electroacoustic works

DISContact! II

Une compilation d'œuvres de les membres de la CEC
A compilation of works from the members of the CEC

PRESENCE et *DISContact! II* sont disponibles pour \$15 Cdn au Canada, \$15 US partout ailleurs. Ces prix comprennent les frais de poste. SVP: les chèques et mandats poste doivent être faits à l'ordre de la CEC.

PRESENCE and *DISContact! II* are available for \$15 Cdn each inside Canada, or \$15 US each outside Canada. Prices include postage. Please make check or postal order payable to the CEC.

1908 Panet suite 302
Montréal QC CANADA H2L 3A2
cec@vax2.concordia.ca

RÉDACTEUR EN CHEF - EDITOR
Ian Chuprun

CORRECTION D'ÉPREUVES ET TRADUCTION
PROOFREADING AND TRANSLATION
Yves Charuest

Corrections/Proofreading
Jef Chippewa, Yves Gigon, Kevin Austin

PUBLICITÉ - ADVERTISING
Email: cec@vax2.concordia.ca

© 1997 par la Communauté électroacoustique canadienne (CEC). Imprimé à Montréal. Le contenu ne peut être reproduit qu'avec la permission écrite de la CEC. Envoi de publication - Enregistrement No.10266. ISSN 0838-3340. Vol. 11 No. 1. Dépôt légal - 1997: Bibliothèque nationale du Québec; Bibliothèque nationale du Canada.

© 1997 by the Canadian Electroacoustic Community (CEC). Printed in Montréal. Contents may not be reproduced without written permission. Publication posting-Record No. 10266. ISSN 0838-3340. Vol. 11 No. 1. Legal deposit 1997 Bibliothèque nationale du Québec; National Library of Canada.

Toute information envoyée pour fin de publication est considérée comme soumise sans condition et peut être sujette à révision ou commentaire par l'équipe de rédaction de la CEC. Les énoncés, opinions et points de vue sont ceux des auteurs et ne reflètent pas nécessairement les vues de la CEC.

All manuscripts received by the CEC are treated as unconditionally assigned for publication and subject to editing and comment by the editorial board. Statements, opinions, and points of view expressed are those of the writers and do not necessarily represent those of the editors nor of the CEC.

Communauté électroacoustique
canadienne (CEC)
Canadian Electroacoustic Community

1908 Panet suite 302
Montréal QC CANADA H2L 3A2

cec@vax2.concordia.ca
<http://www-fofa.concorida.ca/cec/>

CONSEIL D'ADMINISTRATION 97-98 BOARD OF DIRECTORS
Darren Copeland-P, Dave Lindsay-VP, Kevin Austin-S,
Jean Routhier-T, Steven Naylor-M, Al Mattes-M,
Andra McCartney-M

L'adhésion à la CEC est valable pour une année, du 1er juin au 31 mai. Le tarif des cotisations est le suivant: Membre permanent • 60\$, Membre associé • 30\$, Membre institution • 60\$.

Annual CEC membership runs from June 1 to May 31. Membership fees are: Permanent Member • 60\$; Associate Member • 30\$; Institutional Member • 60\$

Le masculin est utilisé dans cette publication dans le seul but d'alléger le texte. Les noms des membres de la CEC apparaissent en caractère gras dans le texte.

Names of CEC members appear in bold.

L'équipe de *Contact!* tient à remercier pour leur soutien:
Contact! gratefully acknowledges the support of:

Les membres de la CEC / The members of the CEC
Le Conseil des arts du Canada / The Canada Council

Contact! 11.1

Sommaire

| | |
|---|----|
| Édition Spécial | 3 |
| <i>Note du rédacteur par Ian Chuprun</i> | |
| du Conseil | 4 |
| <i>Perspective par Kevin Austin</i> | |
| Comptes rendus | |
| <i>After Some Songs</i> - Joel Chadabe | 5 |
| <i>Préludes à la vie</i> - Michel Chion | 5 |
| <i>Sous le regard d'un soleil noir I</i> | |
| <i>Forêt profonde</i> - Francis Dhomont | 6 |
| <i>Presque rien</i> - Luc Ferrari | 9 |
| <i>Solitude Trilogy</i> - Glenn Gould | 10 |
| <i>Suspended in Amber</i> - Sarah Peebles | 10 |
| <i>Kaleidos</i> - Stéphane Roy | 11 |
| <i>Ivan Tcherepnin</i> - Ivan Tcherepnin | 12 |
| <i>Jeux pour l'oreille: Hörspiele 2</i> | 12 |
| <i>Pendler</i> | 13 |
| <i>Music from SEAMUS 3</i> | 16 |
| <i>Page couverture par Jean Routhier</i> | |

Contents

| | |
|---|----|
| Special Edition | 3 |
| <i>Editorial note by Ian Chuprun</i> | |
| From the Board | 4 |
| <i>Perspective by Kevin Austin</i> | |
| In Review | |
| <i>After Some Songs</i> - Joel Chadabe | 5 |
| <i>Préludes à la vie</i> - Michel Chion | 5 |
| <i>Sous le regard d'un soleil noir I</i> | |
| <i>Forêt profonde</i> - Francis Dhomont | 6 |
| <i>Presque rien</i> - Luc Ferrari | 9 |
| <i>Solitude Trilogy</i> - Glenn Gould | 9 |
| <i>Suspended in Amber</i> - Sarah Peebles | 10 |
| <i>Kaleidos</i> - Stéphane Roy | 10 |
| <i>Ivan Tcherepnin</i> - Ivan Tcherepnin | 11 |
| <i>Jeux pour l'oreille: Hörspiele 2</i> | 12 |
| <i>Pendler</i> | 13 |
| <i>Music from SEAMUS 3</i> | 16 |
| <i>Cover by Jean Routhier</i> | |

Édition Spéciale

Il y a tant de choses qui se passent en ce moment et maintenant, il y a un groupe de personnes intéressées à faire du travail de production pour la CEC. Les résultats de leurs efforts sont inclus dans cette édition imprimée spéciale de Contact!. Félicitations à tous!!!

DISContact! II a été réédité. Tous ceux qui n'ont pu le faire la première fois peuvent maintenant se procurer une copie de ce CD double comprenant de courtes œuvres de plus de 50 compositeurs de musique électroacoustique et de musique assistée par ordinateur. Jetez un coup d'œil à l'annonce en page 2 pour commander votre copie.

Avec toute cette activité en matière de CD, nous avons pensé que cette édition pourrait rendre compte de quelques CDs parmi ceux qui sont parvenus à la boîte aux lettres de la CEC. Continuez à nous les envoyer pour recension.

S'il-vous-plaît, lisez l'importante note du Conseil de la CEC en page 4. Elle trace les grandes lignes de la direction présente et future de la CEC, de ce qui est actuellement entrepris pour vous.

Et finalement, je quitte mes fonctions de rédacteur de Contact! et d'administrateur de la CEC. Ces trois années ont été très bonnes pour moi, mais je sens qu'il est maintenant temps de poursuivre mes études en électroacoustique. J'aimerais remercier tous ceux qui m'ont aidé durant ces années, et j'espère que vous réserverez un accueil aussi chaleureux au nouvel administrateur, Yves Gigon, que vous l'avez fait pour moi.

– Ian Chuprun. Septembre 1997

Special Edition

There is so much activity going on... and now there is a group of people wanting to do production work for the CEC; the fruits of which are enclosed with this special paper edition of Contact!. Bravo to all!!!

DISContact! II has been reprinted so everyone who missed it the first time around can get a copy of this 2 cd package of short works from over 50 ea/cm composers. Check out the ad on page 2 to order your copy.

With all this CD activity, it was thought that this edition would profile some of the CDs which have come into the CEC's mailbox. Keep sending them in for review!

Please read the important notice from the CEC's board on page 4. It outlines the present and future direction of the CEC currently being undertaken on your behalf.

And lastly, I am leaving my positions of editor and administrator with Contact! and the CEC. I have had a very good three years but feel it is time to further my studies in electroacoustics. I would like to thank everyone who aided me over these years and hope you welcome Yves Gigon, the new administrator, as warmly as you did for me.

– Ian Chuprun
September 1997

Du Conseil

La CEC continue d'évoluer: par nature, par choix et à cause des circonstances. La brève histoire de l'organisme - dix ans - reflète l'engagement, le dévouement et l'énergie de ses Conseils d'administration pour le développement, la croissance et la reconnaissance de la communauté de musique électroacoustique et de musique assistée par ordinateur, au Canada et à travers le monde.

Des conférences/festivals à Toronto, Banff et Montréal ont rassemblé des praticiens de musique électroacoustique, de musique assistée par ordinateur et de technologie sonore et musicale en provenance de toutes les régions du Canada. Grâce au soutien généreux du Conseil des arts du Canada, la CEC a pu s'établir sur une base solide, bien fondée et vaste. Des projets d'émissions radio et de CDs ont réuni la communauté en créant un point de convergence et ont permis la présentation d'œuvres de musique électroacoustique et de musique assistée par ordinateur à un public toujours plus vaste.

Le fonctionnement interne de la CEC a changé: l'apparition du bureau virtuel, la capacité de dépendre de moins en moins du papier pour assurer sa présence dans la vie des membres. Il y a dix ans, tous les membres du Conseil venaient de Montréal; en 1997, ils vivent dans huit fuseaux horaires différents. Les communications et le fonctionnement de la CEC sont devenus des événements quotidiens dans la vie de plusieurs personnes. Le Conseil discute quotidiennement; le comité consultatif se rencontre fréquemment; une liste créée comme service à la communauté de musique électroacoustique, de musique assistée par ordinateur et de technologie sonore et musicale (CECDISCUSS) compte plus de 250 membres en provenance de plus de 16 pays.

La CEC demeure un organisme important et viable. Les gouvernements et les autres agences préfèrent avoir affaire à un organisme qui reflète une communauté identifiable: pour tous ceux qui sont actifs en musique électroacoustique et en musique assistée par ordinateur, la CEC est reconnue en tant que représentant national de cette communauté au Canada (comme en témoigne la récente subvention de formation du CRHSC). Une telle voix et une telle présence sont essentielles en ces temps de changements de politiques de soutien financier aux artistes et producteurs.

Comme en témoigne le budget 97-98, la situation financière laisse peu de marge de manœuvre mais elle est stable. Le nombre de membres demeure fort, autour de 200, et les projets de WWW, de CD et d'émissions radio en cours continueront de refléter la vigueur et le potentiel croissant de la communauté tout entière.

suite à la page 18

From The Board

The CEC continues to evolve: by nature, by choice and by circumstance. The brief 10 year history of the organization reflects the commitment, dedication and energy of its Boards of Directors and Administrators to the development, growth and recognition of the ea/cm community in Canada and around the world.

Conference/festivals in Toronto, Banff and Montreal brought together ea/cm/mst practitioners from across Canada. With the generous support of the Canada Council, the CEC was able to establish itself on a secure, well-founded and broadly based foundation. Radio and CD projects bound the community and presented ea/cm works to a wider and wider audience.

The internal workings of the CEC have changed: the appearance of the virtual office, the decreased reliance upon paper for 'presence' of the CEC in members' lives. A decade ago, the Board members were all from Montreal; in 1997, they live across 8 time zones. Communications and functioning of the CEC have become daily events in many peoples' lives. The Board discusses daily; the Advisory Panel 'meets' frequently; a list created as a service to the national and international ea/cm/mst community (CECDISCUSS) has a membership of over 250 from more than 16 countries.

The CEC remains important and viable. Governments and other agencies prefer to deal with an organization that reflects an identifiable community: for all those active in ea/cm, the CEC is recognized as the national representative of the ea/cm community in Canada (as reflected in the recent CHRC training grant). Such a voice and presence is even more essential at this time of changing funding policies for artists and producers.

As reflected by the 97-98 budget, the financial situation is tight, but stable. Membership remains strong at just under 200, and the ongoing WWW, CD and pilot radio projects will continue to reflect the vigor and growing potential of the entire community.

CEC research into creating an independent production group to work on behalf of the international ea/cm community, and to the benefit of the CEC is being reviewed. The first tangible fruits of this labor are contained in this edition of Contact! - PRESENCE, a self-funded two-CD project that is going out to some 750+ members, organizations and producers (including over 100 radio stations) interested and involved in the ea/cm/mst community. Extra copies available for a minimal charge.

Continued on page 18

Comptes Rendus

After Some Songs

Joel Chadabe

Deep Listening Publications

Compte rendu de Kevin Austin

Publié sur l'étiquette de Pauline Oliveros. À l'aide d'un TX-816 et du logiciel "M", Joel revisite des vieux standards avec Jan Williams à la percussion et deux autres interprètes. La fragmentation d'éléments de standards tels que *My Funny Valentine*, *In a Sentimental Mood*, *There'll Never Be Another You*, etc., offre des points de départ pour le plaisir et l'intérêt de ces huit courtes pièces. Comme de nouveaux amis qui m'inciteraient à refaire connaissance avec de vieux amis. Plaisant et agréable à tous les égards.

- Kevin Austin, Montréal.

Préludes à la vie

Michel Chion

empreintes DIGITales

Compte rendu de Frank Koustrup

Préludes à la vie est un disque fascinant comprenant deux recueils d'œuvres du compositeur français Michel Chion. Les deux pièces sont constituées de plusieurs petites sections.

Composé de 1972 à 1991, *Le prisonnier du son* est narratif, sorte de pièce radiophonique qui débute par une introduction parlée. De nombreuses parties de cette longue œuvre sont résolument "lo-fi" et même distordues, révélant ainsi l'âge technologique de l'œuvre. Ce n'est pas une mauvaise chose. Certains passages de mauvaise qualité évoquent efficacement la sensation d'être coincé. Même si elle est divisée en petits morceaux, la composition entière donne l'impression d'être unifiée.

Cependant, dans les 24 *Préludes à la vie*, il y a un peu de tout. Ce sont des préludes qui mènent au prélude suivant, qui mène au suivant, qui mène à la fin du disque. La plupart de ces 24 préludes sont délicieux et parfois mystérieux. Les textures et les arrangements sont magnifiques. Mais certains passent et ne retiennent guère l'attention, comme des moments où l'on serait dans la lune. À l'exception du dernier, tous durent moins de trois minutes. J'aime particulièrement *...veil*, l'ambiance sournoise de *Le couple* et les monstres redoutables de "Danses de l'ombre".

Les pièces brèves ont un charme inhérent, ne serait-ce que parce que si vous n'aimez pas une pièce, au moins elle ne durera pas longtemps. Mais rarement les pièces brèves développent-elles une ambiance pour ensuite se répandre. Lorsqu'elles s'enchaînent les unes aux autres comme sur le

In Review

After Some Songs

Joel Chadabe

Deep Listening Publications

A CD review by Kevin Austin

Released by Pauline Oliveros' company, Joel, using a TX-816 and *M* software visits some old favorites with Jan Williams, percussion, and two other performers. Fragmentation of elements of such standards as *My Funny Valentine*, *In a Sentimental Mood*, *There'll Never Be Another You* etc provide starting points for the fun and interest of these 8 short works. Like new friends taking me to become reacquainted with old friends. Pleasing and enjoyable all around.

- Kevin Austin, Montréal.

Préludes à la vie

Michel Chion

empreintes DIGITales

A CD review by Frank Koustrup

Préludes à la vie is a fascinating disc containing two collections of works from the French composer Michel Chion. Both pieces are made up of many small sections.

Le Prisonnier du son, composed from 1972 to 1991, is narrative, a type of radio play starting with a spoken introduction. Many parts of this long work are decidedly lo-fi and even distorted, showing the technological age of the work. This is not a bad thing. Some of the thrashier bits effectively evoke a trapped sensation. Even though divided into small chunks, the whole composition feels unified.

24 *Préludes à la vie* however is a mixed bag of music. These are preludes leading to the next prelude to the next to the life at the end of the disc. Most of these 24 preludes are delicious and sometimes mysterious. The textures and arrangements are gorgeous. But a few pass with little notice, like moments of staring into space: all except the last are under three minutes long. I particularly like *Éveil*, the sneaking-in-the-dark mood of *Le couple*, and the scary monsters of *Danse de l'ombre*.

Short works have an inherent charm, if for nothing else than if you don't like a piece, at least it will be over soon. But rarely do short works become ambient and flow. When strung together, as they are on this disc, the overall effect of these works is abrupt and shapeless. The individual compositions become part of an incoherent mass, a succession of outbursts. Sequencing music like this is like writing a poem by using only one-syllable words or like listening to an athlete speak. It is the wrong medium, the wrong milieu for these pieces. These compositions would be

Comptes Rendus...

disque, l'effet d'ensemble de ces œuvres est abrupt et informe. Les compositions individuelles font alors partie d'une masse incohérente, une succession d'éruptions. Une telle mise en séquence de la musique fait penser à l'écriture d'un poème qui n'utiliserait que des mots à une syllabe, ou à l'écoute d'un athlète qui parle. Le médium, le milieu ne convient pas à ces pièces. Ces compositions seraient bien plus convaincantes, soit comme répit pour l'oreille, soit comme quelque chose qui nous éveille subitement, si elles étaient disposées entre des compositions plus longues et fluides. Ou comme le titre le suggère, ces œuvres seraient mieux utilisées comme préludes plutôt que comme succession d'unités discrètes dont les relations sont souvent pauvres. Il est difficile de retenir les pièces qui nous attirent et d'éviter celles qui ne sont pas réussies.

Néanmoins, j'aime ce disque. Michel Chion est un maître de la texture et je prend plaisir à me plonger dans ses figures subtiles et imprévisibles. J'apprécie les touches absurdes qu'il dépose tout au long de ces œuvres, les voix maniaques, les fracas déformés et soudains. Sa musique est impétueuse, sautillante et ensuite douloureusement lyrique.

Bien que la composition de ce disque ne soit pas idéale, la musique de Michel Chion abonde toujours en joyaux et laisse entendre un humour étrange, inhabituel.

- Frank Koustrup, Montréal.

Sous le regard d'un soleil noir
Forêt profonde
Francis Dhomont
empreintes DIGITALes

Compte rendu de Jonty Harrison

Le nom de Francis Dhomont est bien connu des membres de la CEC de même que des lecteurs des publications de cette dernière. Actif depuis bientôt vingt ans à Montréal comme compositeur et enseignant, il est le "père musical" de presque toute la jeune génération de compositeurs québécois qui ont laissé leur marque dans le monde de l'électroacoustique durant la dernière décennie.

Les deux CDs recensés ici sont parus en même temps qu'une réédition opportune de l'album double *Mouvances-Métaphores* de Dhomont sur empreintes DIGITALes, ce dernier paraissant cette fois sous la forme de deux disques simples, *Cycle de l'errance* et *Les dérivés du signe*. Chacun des quatre disques vient dans le nouveau boîtier OPAK, conçu par le directeur artistique d'empreintes DIGITALes Jean-François Denis et son graphiste Luc Beauchemin. Le boîtier OPAK est fait de carton, pèse à peu près la moitié du poids des boîtiers réguliers (ce qui est excellent pour le transport) et offre une plus grande surface pour le graphisme (incluant la possibilité d'identifier le disque sur les quatre tranches -

In Review...

much more compelling, either a respite for the ears or a sudden wake-up call, if they were tucked between longer, more fluid compositions. Or as the title suggests, these works would be better applied as preludes rather than as a succession of discrete and often poorly-related units. It is difficult to pick out pieces that are appealing and avoid ones that aren't successful.

Nonetheless, I do love this disc. Michel Chion is a master of texture, and I delight in immersing myself in his subtle, unpredictable patterns. I appreciate the absurd touches he plants throughout his works, the crazed voices, the sudden distorted crashes. His music is wild, jumpy, and then achingly lyrical.

Although this disc is less than ideally arranged, Michel Chion's music is always rich with gems and a twisted hint of alien humour.

- Frank Koustrup, Montréal.

Sous le regard d'un soleil noir
Forêt profonde
Francis Dhomont
empreintes DIGITALes

A CD review by Jonty Harrison

The name of Francis Dhomont needs no introduction to members of CEC or readers of its publications - active in Montréal as composer and teacher for almost twenty years, he is the 'musical father' of nearly all of the younger generation of Québécois composers who have made such a mark in the electroacoustic world in the past decade.

The two CDs under review were released together with a timely relaunch of *empreintes DIGITALes'* earlier Dhomont double album, *Mouvances-Métaphores*, this time in the format of two singles, *Cycle de l'errance* and *Les dérivés du signe*. Each of the four disks come in the new OPAK box, designed by *empreintes DIGITALes'* Artistic Director, Jean-François Denis, and his graphic artist, Luc Beauchemin. The OPAK box is made of card, is something like half the weight of the standard jewel case (making it excellent for shipping) and offers a greater surface area for art-work (including identification of the disk on all four 'spines' - good for in-store browsing), as well as permitting substantially more disks and/or documentation in the package - anything from single CDs with massive booklets to triple CDs with standard notes can be accommodated. One drawback is that once the box is damaged or starts to show signs of age and wear, there is really very little that can be done about it. We must all have several cracked jewel boxes in our CD collections but, if we wanted to, we could buy replacements for a modest sum at any record store - not possible with the OPAK box.

Comptes Rendus...

ce qui est bon pour la recherche en magasin) de même qu'il permet d'inclure plus de disques et/ou de documentation dans l'emballage, aussi bien un CD simple accompagné d'un livret volumineux qu'un album triple accompagné des notes habituelles. Un inconvénient, une fois que le boîtier est endommagé ou montre des signes d'usure, on ne peut pas y faire grand-chose. Nous avons sûrement tous des boîtiers de plastique craqués dans notre collection de disques, mais si nous le voulions, nous pourrions les remplacer pour une somme modique, ce qui n'est pas possible avec le boîtier OPAK.

Comme c'était le cas avec l'ancien album double, les deux nouveaux CDs forment un cycle, le *Cycle des profondeurs* inspiré de la pensée psychanalytique. La première pièce du cycle, *Sous le regard d'un soleil noir*, est conçue à partir de textes du psychanalyste britannique R.D. Laing; la seconde, *Forêt profonde* prend comme point de départ les écrits de Bruno Bettelheim. Dhomont déclare que le cycle pourrait inclure une troisième œuvre, "consacrée aux œuvres de Kafka, guidée par les écrits de Marthe Robert". Si l'on en juge d'après la qualité de ces deux disques, j'attends cette troisième pièce avec impatience! *Sous le regard d'un soleil noir* date de 1979-81, une partie en a été composée dans les studios du GRM à Paris (les deux CDs ont été produits en collaboration avec l'INA-GRM). D'après Dhomont lui-même, *Forêt profonde* l'a "accompagné" durant les quinze dernières années, sa production finale l'occupant pendant les années 1994-96.

La première caractéristique remarquable des deux œuvres est leur désignation de "mélodrames acousmatiques". Il y a une part substantielle de texte dans les deux pièces, qui durent chacune près d'une heure, et l'auditeur non francophone pourrait bien sentir une certaine agitation à propos de sa capacité à s'engager dans ce qu'offre Dhomont. De fait, le compositeur partage cette inquiétude. Lors d'une performance récente de "Forêt profonde" ici à Birmingham, Dhomont tenait vivement à ce que la traduction anglaise des textes soit disponible, au point même de garder l'éclairage de la salle à un niveau assez élevé pour favoriser leur lecture durant la performance! Cependant, la sensation de son pur est si merveilleusement contrôlée que ce problème se pose bien moins qu'on ne pourrait le penser, et la richesse des œuvres est telle qu'elles supporteront plusieurs écoutes répétées, bien que des niveaux de sens additionnels se révéleront certainement à l'étude des textes et des traductions offerts dans le très généreux livret.

Sous le regard d'un soleil noir a rapport à la schizophrénie. À l'instar de Laing, de qui elle s'inspire, la pièce ne traite pas de la schizophrénie mais en est plutôt une sorte d'analogue. Non seulement le matériau suggère-t-il une détérioration de l'état (par exemple, par la séparation et la distribution du texte en "trios de moi"), mais même l'organisation spatiale suggère les dichotomies et la polarisation implicite dans le

In Review...

Like part of the earlier double album, the two new CDs form a cycle, the *Cycle des profondeurs*, inspired by psychoanalytic thought. The first piece in the cycle, *Sous le regard d'un soleil noir* (*Under the Glare of a Dark Sun*) is based on texts by British psychoanalyst R. D. Laing; the second, *Forêt profonde* (*Deep Forest*) takes the writings of Bruno Bettelheim as its starting point; Dhomont states that there is the possibility of a third work in the cycle, 'devoted to the works of Kafka, guided by the writings of Marthe Robert'. If the quality of the two disks under review is anything to go by, I wait for this third piece with great excitement! *Sous le regard d'un soleil noir* dates from 1979-81, some of it having been composed in the studios of the GRM in Paris (the two CDs are produced in collaboration with INA-GRM); *Forêt profonde*, according to Dhomont himself, has 'accompanied' him for the last fifteen years, its final production occupying him for the two years 1994-96.

The first notable feature of both works is their description as 'acousmatic melodramas'. There is a substantial amount of text in these pieces and, at almost an hour each, the non-French-speaker might well feel some trepidation about his/her ability to engage in what Dhomont is offering. Indeed, the composer shares this concern - at a recent performance of *Forêt profonde* here in Birmingham, Dhomont was most anxious that English translations of the texts should be available, even to the extent of having quite a high lighting level in the hall by which to read them during the performance! The sensation of pure sound, however, is so wonderfully controlled that this is much less of a problem than one might suppose, and the richness of the works is such that they will bear many repeated hearings, though additional levels of meaning will, of course, be revealed by study of the texts and translations supplied in the very generous booklets.

Sous le regard d'un soleil noir deals with schizophrenia. It is, like the Laing on which it draws, not about schizophrenia, but is a kind of analog of it. Not only does the material suggest a progressive deterioration into the condition (through, for example, the splitting and distribution of text in 'self-trios' and the like) but even the spatial organisation suggests the dichotomies and polarisation implicit in the subject matter: the contrast of very 'present' material with highly reverberated sound and tightly focused, almost mono, sounds being subjected to sudden, very stereophonic interjections. It is a characteristic of this piece that such treatments are never simplistic, but always fresh and constantly redefining themselves — always serving to enhance the 'experience' (which, of course, we cannot have) of another's experience. In doing this, as Jean-Jacques Nattiez points out in his introduction to the work, Dhomont 'constructs a more general myth through which the 'normal' man discovers his own schizoid traits'.

Comptes Rendus...

contenu: le contraste entre le matériau très "présent" à la sonorité réverbérée et des sons centrés de façon très serrée, presque mono, sujets à des interjections soudaines, hautement stéréophoniques. C'est une caractéristique de cette pièce que de tels traitements ne soient jamais simplistes mais toujours frais et en constante redéfinition - servant toujours à rehausser l'"expérience" (dont nous ne pouvons pas faire) de l'expérience d'un autre. Ce faisant, Dhomont construit, comme le fait remarquer Jean-Jacques Nattiez dans son introduction à l'œuvre, un mythe plus général à travers lequel l'homme "normal" découvre ses propres traits schizoïdes.

Avec *Forêt profonde*, nous sommes plus à même d'entrer en rapport avec la proposition centrale - nous avons au moins tous été enfant, même si ce n'est qu'un des nombreux niveaux où la pièce agit. Chez Dhomont, l'évocation de l'enfance au moyen de contes de fée est puissante - dangereuse même - pour nos sensibilités urbanisées. Ce qui est stupéfiant à propos de cette œuvre, comme c'est le cas avec tant d'autres œuvres de Dhomont, c'est la grande justesse de l'observation - il peut être en train de parler de moi, de ma vie, de mon expérience singulière; la perspicacité coupe l'auditeur comme le ferait un couteau. La pièce présente un entremêlement magistral et poignant de sons de l'enfance (actuelle? remémorée?), une conscience adulte du contenu "réel" des contes de fée, et des références documentaires sur la vie de Bettelheim, qui a survécu à Dachau mais s'est suicidé en 1990.

Ceux qui connaissent d'autres œuvres de Francis Dhomont reconnaîtront quelques marques distinctives: le monde sonore raffiné; les enregistrements de sons du monde réel admirablement réalisés; la simplicité en apparence, pourtant d'une justesse totale par rapport à l'intention poétique, des transformations en studio (de la voix en particulier dans ces deux œuvres); le sens de faire advenir tout au bon moment, à la bonne vitesse, avec la bonne densité; la stupéfiante profondeur de champ, de l'infinité à l'extrême proximité; la référence subtile, non seulement au monde réel (mais qu'est-ce qui est vraiment "réel" dans cette évocation orale d'une super-réalité interne?), mais à un héritage musical dont il est pleinement conscient même si son art se prolonge au-delà de cet héritage. Dans *Sous le regard d'un soleil noir*, cela se manifeste dans l'insistante note si (si s'emploie également pour marquer le conditionnel en français) qui se répand dans l'œuvre, rappelant ce que le compositeur nomme "la mémoire de Wozzeck" (de l'"Invention" de Berg à partir de cette note dans l'opéra du même nom), et se faisant l'écho de la répétition de Laing de ce que Nattiez nomme "le si conditionnel...[qui] devient allitération obsédante". Dans *Forêt profonde*, Schumann est la principale référence musicale. Comme Dhomont l'explique, "chacune des treize sections emprunte un bref

In Review...

In *Forêt profonde*, we may be better able to relate to the central proposition — we have all been children at least, even if this is only one of the many levels on which the piece operates. Dhomont's evocation of childhood through fairy tales is potent — dangerous, even — to our urbanised sensibilities. What is staggering about this work, as with so much Dhomont, is the sheer accuracy of the observation — he might be talking about me, my life, my singular experience; the insight cuts the listener like a knife. The piece exhibits a masterly and poignant interweaving of the sounds of childhood (actual? remembered?), an adult's awareness of the 'real' subject matter of fairy tales and documentary references to the life of Bettelheim, who survived Dachau but committed suicide in 1990.

Those who know other works by Francis Dhomont will recognise some fingerprints: the exquisite sound world; the beautifully executed recordings of real-world sounds; the apparent simplicity, yet complete appropriateness to the poetic intent, of the studio transformations (particularly, in these two works, of the voice); the sense of everything happening at just the right time, the right speed, the right density; the staggering depth of field, from infinity to much too close for comfort; the subtle reference, not only to the real world (but what is really 'real' in this aural evocation of an internal super-reality?), but to a musical heritage of which he is fully aware, even if his art now extends beyond this. In *Sous le regard d'un soleil noir*, this manifests itself in the insistent B natural (si in French, also meaning 'if') which permeates the work, recalling what the composer calls 'the memory of Wozzeck' (from Berg's 'Invention' on this note in his opera of the same name), and echoing Laing's repetition of what Nattiez calls 'the conditional if...[which] becomes obsessive alliteration'. In *Forêt profonde* the primary musical reference is to Schumann. As Dhomont explains, 'each of the 13 sections borrows a brief element, a colour, an atmosphere, from the 13 "Kinderszenen (Scenes from Childhood)"'.

As ever with works by Dhomont, the listener's ear in these two remarkable pieces is enhanced by the composer — he makes us hear better than we might otherwise. He makes us aware of connections, of subtle exchanges and interplays; and by contrast, he makes radically different material sound 'right', sound organic and logical. He holds the listener in a suspension of belief, in a magical land not unlike the 'deep forest' of the imagination, guided — so unusually in this day and age, and so all the more strikingly — by our ears. What Dhomont tells us is true — the proof is the confirmation of aural perception: hearing is believing.

- Jonty Harrison, Birmingham, UK

Comptes Rendus...

élément, une couleur, une atmosphère, aux *13 Kinderszenen (Scènes d'enfants)*".

Comme toujours avec les œuvres de Dhomont, l'oreille de l'auditeur est rehaussée par le compositeur dans ces deux pièces remarquables - il nous fait entendre mieux que nous ne le pourrions autrement. Il nous fait prendre conscience des rapports, des subtils échanges et interactions, et par contraste, il confère au matériau radicalement différent un caractère "juste", organique et logique. Il tient l'auditeur dans une suspension de la croyance, dans un pays magique qui n'est pas sans ressembler à la "forêt profonde" de l'imagination, guidé - ce qui est si rare en ces temps, et est ainsi encore plus frappant - par nos oreilles. Ce que nous dit Dhomont est vrai - la preuve est la confirmation de la perception orale: entendre, c'est croire.

- Jonty Harrison, Birmingham, Royaume-Uni

Presque rien
Luc Ferrari
INA/GRM

Compte rendu de Andrew Lewis

Luc Ferrari est un des grands noms des premières années de la musique électroacoustique, et ce CD en donne quelques raisons. Les trois pièces de la série *Presque rien* plongent immédiatement et irrésistiblement l'auditeur dans un paysage sonore plein d'images vives. *Presque rien N°1 - le lever du jour au bord de la mer* (1970) est construit à partir de l'enregistrement d'un village côtier au lever du soleil, et l'écouter est presque aussi bon que d'aller en vacances. Ferrari n'a pour ainsi dire rien fait à l'enregistrement - rien qui attire l'attention en tant qu'artefact composé - pourtant, on sent toujours la présence créatrice du compositeur poussant gentiment le matériau brut au-delà de la ligne de démarcation entre "sons" et "musique".

Presque rien n°2 et 3 poursuivent le processus plus avant, les enregistrements environnementaux étant mis en contact avec des matériaux musicaux abstraits, plus composés. Pourtant, l'émerveillement induit par le sens du "lieu" n'est jamais perdu. On entend toujours la musique à l'intérieur d'un espace imaginaire variable, depuis la pleine campagne jusqu'aux confins de l'esprit du compositeur (ou de l'auditeur?).

Toute cette maîtrise contraste de façon marquée avec le caractère relativement cru de la pièce pour bandes multiples *Musique Promenade* de 1969. La mêlée de coïncidences de sons en apparence arbitraires et la sensation de sévérité et de réalisme de ces sons induisent un sentiment d'anxiété et de frustration à des lieues de la tranquillité et de la méditation qu'engendre la série de pièces *Presque rien*. Pourtant, plutôt

In Review...

Presque rien
Luc Ferrari
INA/GRM

A CD review by Andrew Lewis

Luc Ferrari is one of the big names of the early years of electroacoustic music, and this CD demonstrates some of the reasons why. The three pieces of the *Presque rien* series immediately and compellingly immerse the listener in a soundscape full of vivid imagery. *Presque rien no 1 - le lever du jour au bord de la mer* (1970) is based on a recording of a sea-side village at sunrise, and listening to it is almost as good as going on vacation. Ferrari has literally done almost nothing to the recording — nothing that is which demands attention as a composed artifact — yet one always senses the creative presence of the composer, gently coaxing and nudging the raw material across the dividing line from 'sounds' to 'music'.

Presque rien numbers 2 and 3 take this process further, the environmental recordings being allowed to come into contact with more fabricated, abstract musical material. Yet the wonderment induced by the sense of 'place' is never lost. One is always hearing this music within a mutable imaginary space which varies from wide open country to the confines of the composer's (or listener's?) own head.

All this mastery is in sharp contrast to the relative crudity of the 1969 multiple tape piece *Musique Promenade*. The melee of seemingly arbitrary coincidences of sound, and the grim, documentary feel of those sounds, induces a sense of anxiety and frustration which is a world away from the tranquillity and meditation engendered by the "Presque rien" pieces. Yet rather than detracting from the CD as a whole, this piece only seems to underline the remarkable achievement of the other three.

- Andrew Lewis, Bangor, Wales, UK.

Solitude Trilogy
Glenn Gould
CBC Records/les disques SRC

A CD review by Kevin Austin

Seminal sound documentaries from 1967 *The Idea of North*, 1969 *The Latecomers*, and 1977 *The Quiet in the Land*, this three CD set is a must-have for anyone interested in ea, acoustic ecology, hörspiele, radiophonic art, linguistics or even cultural anthropology. Gould's unique modes of hearing play with text and context in ways that demonstrate that his Goldberg's were completely

Comptes Rendus...

que de nuire au CD dans son ensemble, cette pièce semble souligner l'accomplissement remarquable des trois autres.

- Andrew Lewis, Bangor, Wales, Royaume-Uni.

Solitude Trilogy

Glenn Gould

CBC Records/les disques SRC

Compte rendu de Kevin Austin

Documentaires sonores séminaux tirés de *The Idea of North* (1967), *The Latecomers* (1969) et *The Quiet in the Land* (1977), cet ensemble de trois CDs est incontournable pour quiconque s'intéresse à l'électroacoustique, l'écologie acoustique, les pièces radiophoniques (Hörspiele), l'art radio, la linguistique et même l'anthropologie culturelle. Les modes d'écoute uniques de Gould jouent avec le texte et le contexte d'une manière qui témoigne que ses versions des *Goldberg* étaient des prolongements tout-à-fait naturels de ses facultés intérieures d'organisation/différentiation sonores.

Notes de programme en anglais, français et allemand: superpositions et polyphonies par Gould.

- Kevin Austin, Montréal.

Suspended in Amber

Sarah Peebles

Innova

Compte rendu de Kevin Austin

Musique aussi intemporelle que la conscience d'un jardin de pierre japonais, le CD *Suspended in Amber* regroupe des œuvres élaborées à partir des expériences multiculturelles de Sarah Peebles: compositrice, interprète, source d'énergie. Les quatre œuvres, habilement présentées, *Blue Moon Spirit* (shô), *Tomoe* (version 4) (shô, percussion, sources sonores variées, sons échantillonnés), *Phoenix Calling* (shô, percussion et bande), *Aqua Bubble* (ondes Martenot, shô, électroacoustique, jouets), cheminent entre l'improvisation et la réalisation acoustique des forces intérieures secrètes du corps, du discours et de la pensée de la compositrice et de l'interprète.

Le shô psalmodie au-dessus d'un entrelacement délicat de sons environnementaux de huard, de cigale et d'eau; des percussions de temples japonais forment un contrepoint avec des grenouilles et des insectes; les ondes Martenot et l'échantillonneur cohabitent naturellement dans cette nature morte moderne occidentale-orientale, spirituelle et dynamique. Les cycles des saisons, la naissance, le passage et la re-naissance transforment l'agitation intérieure. Sons de grâce et de paix: musique: musiques de paix intérieure

In Review...

natural extensions of his inner sonic organizing / differentiating powers.

Program notes in english, french and german: multi-layered and polysonics by Gould.

- Kevin Austin. Montréal.

Suspended in Amber

Sarah Peebles

Inova

A CD review by Kevin Austin

Music as timeless as the consciousness of Japanese rock garden, *Suspended in Amber*, is a CD of works that have evolved from the cross-cultural experiences of Sarah Peebles: composer, performer, source of energy. The four works, expertly presented, *Blue Moon Spirit* (solo shô), *Tomoe* (version 4) (shô, percussion, noise-makers, sampled sounds), *Phoenix Calling* (shô, percussion and tape), *Aqua Bubble* (ondes martenot, shô, electroacoustics, toys), wend between improvisation and acoustical realization of the performers' and composers' inner secret strengths of body, speech and mind.

Shô chants over delicately interlaced loon, cicada, and water environmental signatures: templar Japanese percussion counterpoint frogs and insects: ondes martinot and sampler naturally cohabit this dynamic, modern occid-oriental, spiritual still-life. Cycles of the seasons, birth, passage and re-birth transform inner turmoils. Sounds of grace and peace: music: musics of longitudinal inner peace where time hath no dominion.

- Kevin Austin, Montréal.

Kaleidos

Stéphane Roy

empreintes DIGITales

A CD review by Andrew Lewis

All too rarely do recordings appear which present a convincing argument for the value of acousmatic music, but this CD from Stéphane Roy does just that, and with no shortage of eloquence. This is acousmatic art in its purest, highest form. There is a fluidity and mobility in the control and shaping of material which reveals a truly sculptural approach to sound — sound as a plastic medium. One immediately notices the careful attention to detail in this music, yet it is never over-controlled. There is always a sense of real joy, of reveling in the beauty of the sounds for

Comptes Rendus...

longitudinale où le temps n'exerce aucune emprise.

- Kevin Austin, Montréal.

Kaleidos
Stéphane Roy
empreintes DIGITales

Compte rendu de Andrew Lewis

Des enregistrements qui apportent un argument convaincant quant à la valeur de la musique acousmatique paraissent trop rarement, mais c'est ce que fait avec éloquence le CD de Stéphane Roy. Voici de l'art acousmatique dans sa forme la plus pure, la plus élevée. Il y a une fluidité et une mobilité dans le contrôle et la mise en forme du matériau qui révèlent une approche véritablement sculpturale du son - le son comme médium plastique. On remarque immédiatement l'attention soignée portée au détail dans cette musique, bien qu'elle ne soit jamais trop contenue. Il y a toujours un sentiment de joie réelle, de réjouissance dans la beauté des sons pour eux-mêmes. Cette musique est, dès la première écoute, immédiatement attirante (peut-être à cause du contenu principalement centré sur les sons à hauteur déterminée), mais elle laisse également prévoir qu'une écoute plus approfondie offrira cependant de plus grandes récompenses. Ce qu'on remarque particulièrement dans les pièces présentées est que le compositeur ne fait pas que manipuler des matériaux comme s'ils étaient de la matière inanimée. Au lieu de cela, les sons sont réellement faits pour vivre et respirer, comme s'ils possédaient eux-mêmes une intelligence et montraient des comportements particuliers en réponse directe à leur environnement sonore.

Toutes les pièces sur ce CD ont des attributs stylistiques en commun, en particulier l'utilisation caractéristique du "ré-enveloppement" des sons, à la fois en intensité et en hauteur. Les pièces plus anciennes *Ondes/Arborescences* et *Paysages intérieurs* partagent une vitalité parfois écrasante, mais en même temps toujours clairement sous contrôle, alors que *Mimetismo* réussit, avec une apparence d'aisance, la difficile tâche de transporter un langage si fortement acousmatique dans le champ instrumental d'une façon telle que la guitare et la bande ne font réellement qu'un (ce qu'on prétend souvent pour d'autres pièces, mais rarement de façon réellement justifiée).

Un point important à mentionner à propos de ces œuvres est qu'elles ne témoignent pas seulement de l'art du compositeur mais également de son métier, chose indispensable dans le domaine acousmatique puisque le compositeur ne fait pas que concevoir la musique, mais il la "fait" également. Dans la dernière pièce *Crystal Music*, le métier est porté à de nouveaux sommets, avec ses

In Review...

their own sake. This is music which is immediately attractive on first hearing (perhaps because of the strong pitch content), but also promises that closer listening will yield yet greater rewards. What comes over very strongly in all the pieces featured is that the composer is not simply manipulating material as if it were inanimate matter. Instead, the sounds really are made to live and breathe, as if they themselves possess an intelligence, and exhibit particular behaviors in direct response to their sonic environment.

All the pieces on this CD share common stylistic attributes, in particular a characteristic use of the re-enveloping of sounds, both in intensity and in pitch. The earlier works *Ondes/arborescences* and *Paysages intérieurs* share a vitality which at times can be overwhelming, but at the same time is always clearly under control, while *Mimetismo* achieves with apparent effortlessness the difficult task of carrying such a strongly acousmatic language over into the live instrumental domain, and in such a way that guitar and tape really do act as one (something often claimed for other pieces, but rarely with real justification).

An important point is that these works exhibit not just artistry, but craftsmanship too, something indispensable in the acousmatic domain, since the composer not only conceives the music, but also makes it. In the final piece, *Crystal Music*, this craftsmanship is taken to new heights, with its exquisitely controlled explorations of quiet but intensely active shards of sound. In effect, the sense of craft becomes itself part of the artistic experience. We need more such music.

- Andrew Lewis, Bangor, Wales, UK.

Ivan Tcherepnin
Composers Recordings Inc

A CD review by Frank Koustrup

This is a disc of live instrumentals composed by Ivan Tcherepnin, the present director of the Electronic Music Studio at Harvard University. An active performer, he has worked with Merce Cunningham and Yo Yo Ma. His brother, Serge Tcherepnin, is the inventor of the Serge Synthesizer, an instrument that Ivan plays on this disc.

The music on this disc gently spins. It has strong minimalist and pentatonic influences but never sounds mechanical and doesn't annoy the way Philip Glass can. It is perfect listening for a Sunday afternoon spent dozing to recover from a flu.

Comptes Rendus...

explorations extrêmement contrôlées de tessons de sons doux mais intensément actifs.

- Andrew Lewis, Bangor, Wales, Royaume-Uni.

Ivan Tcherepnin
Composers Recordings Inc

Compte rendu de Frank Koustrup

Voici un disque de pièces instrumentales en direct composées par Ivan Tcherepnin, actuellement directeur du Electronic Music Studio de l'Université Harvard. Interprète actif, il a travaillé avec Merce Cunningham et Yo Yo Ma. Son frère Serge Tcherepnin est l'inventeur du "Serge Synthesizer" qu'on peut entendre sur ce disque.

La musique de ce disque tourne gentiment. On y retrouve de fortes influences minimalistes et pentatoniques mais la musique ne sonne jamais de manière mécanique et n'est pas irritante comme celle de Glass peut l'être. C'est parfait pour somnoler un dimanche après-midi alors qu'on se remet d'une grippe.

Ce sont des pièces intimes pour une variété éclectique d'instruments et de traitements électroniques. Ivan Tcherepnin joue lui-même dans toutes les pièces. Il alterne au psaltérion, à l'orgue, au santur, au "Serge Synthesizer" et aux processeurs. Souvent, les sons traités trahissent leur âge, les performances datant des années soixante-dix jusqu'à ce jour. Les échos et les filtres sont hautement analogiques et parfaits pour leur temps mais sonnent un peu maladroitement aujourd'hui.

L'emballage de ce disque est simple et informatif. Les producteurs ont inclus des notes complètes en anglais, français et allemand.

- Frank Koustrup, Montréal.

Jeux pour l'oreille: Hörspiele 2
La Muse en circuit

Compte rendu de Kevin Austin

Encore des frontières floues. Vous êtes-vous jamais demandé ce qui était arrivé à la composition Texte-Son? Hörspiele (pièce radiophonique), sa descendance, se porte bien. Les œuvres couvrent un vaste registre: la pièce au contenu émotionnel direct (sinon quelque peu névrosé) *Le temps est un songe masqué* d'Erik Mikael Karlsson et Frederik Ekman (texte); *11, avenue du Midi* de Nicolas Verin, cartes postales personnelles faites de collages sonores suggérant l'enfance perdue; les miniatures (mélo-)dramatiques *5 petites compositions familiales* de Dominique Petitgand, sorte de films/vidéos sonores personnels; le collage son-texte *Inno* d'Alessandro Solbiati; la composition électroacoustique

In Review...

These are chamber pieces for an eclectic variety of acoustic instruments and electronic treatments. Ivan Tcherepnin himself performs on all of the pieces. He takes turns on psaltery, organ, santur, Serge synthesizer and processors. Often the processing sounds dated, the pieces being performed from the late seventies to the 'present'. The echoes and filters are juicily analog and right for their time but sound a little heavy-handed today.

The packaging for the disc is simple and informative. The producers have included complete notes in English, French and German.

- Frank Koustrup, Montréal.

Jeux pour l'oreille: Hörspiele 2
La Muse en circuit

A CD review by Kevin Austin

More blurred borders. Ever wondered what happened to Text-Sound Composition? The grandchild is alive and well in Hörspiele (literally *radio play*, with puns intended throughout). The works range from: the emotionally direct (if not somewhat neurotic) *Le temps est un songe masqué* (overture to a fake mystery) by Erik Mikael Karlsson and (text by) Frederik Ekman; to personal sonic collage postcards of childhood times lost, *11, avenue du Midi* by Nicolas Verin; to personal sonic film/video (melo-)drama miniatures, the *5 petites compositions familiales* by Dominique Petitgand; to Alessandro Solbiati's layered voice text-sound collage *Inno*; to the quite pure, evocative ea (acousmatic) composition *Bercuse de quatre saisons* (enshrouded with voluminous reverb) by Miao-Wen Wang.

Most of the works share the common features of the importance of text or words (5), environmental sounds (5), about twelve minute duration (5), a rather naive use of lots of reverb (5-6), sectional structures (5), minimally processed sounds (5), greater concern with with communications and directness of meaning and message than sonic exploration *per se*.

A quite enjoyable change from unrelenting sonic exploration and ignoring of logogenic roots in our arts.

- Kevin Austin, Montréal.

Comptes Rendus...



(acousmatique) évocatrice *Berceuse de quatre saisons* de Miao-Wen Wang (ensevelie sous une réverbération abondante).

La plupart des œuvres ont des caractéristiques en commun: l'importance du texte ou des mots (5), les sons environnementaux (5), une durée approximative de douze minutes (5), une utilisation plutôt naïve de la réverbération en grande quantité (5-6), des structures formées de sections (5), des sons traités de façon minimale (5), une préoccupation plus grande pour la communication et la précision du sens et du message plutôt que l'exploration sonore en soi.

Un changement plutôt agréable par rapport à l'incessante exploration sonore et l'ignorance des racines langagières de nos formes artistiques.

- Kevin Austin, Montréal.

Pendler

Compte rendu de CD par Kevin Austin

Un ensemble de deux CDs comprenant douze œuvres électroacoustiques construites à partir de matériaux recueillis autour de la gare ferroviaire de Copenhague. Pendler = banlieusard, personne qui voyage quotidiennement pour se rendre au travail.



Un train différent sur chaque voie.

Le calembour le plus célèbre (bien que peu reconnu) dans le domaine de l'électroacoustique est cette question à niveaux multiples: quel opéra ressemble à une voie ferrée? (Voir ci-dessous). Depuis plus de 150 ans, les trains fascinent les compositeurs sonores et autres enfants. Le bruit, l'évasion, l'excitation, le mouvement: depuis le poème évocateur de Julian Tuwim, *Lokomotywa*, jusqu'à la première étude de *musique concrète* de Pierre Schaeffer en 1948, *Étude aux chemins de fer*, le vacarme, le fracas, le sifflement, le grondement, transportent et transforment immédiatement.

Le projet de Jørgen Teller pourrait bien être perçu comme une sorte de point tournant à l'instar du CD *Électro-Clips* d'*empreintes DIGITALes* en 1990. Les styles et langages des compositeurs traditionnels ont porté fruit par la pollinisation de l'analyse, car il est possible d'observer et de codifier la nature et les types de transformations appliquées aux matériaux et idées partagés dans le langage reconnu.

Le projet *Électro-Clip* de Jean-François Denis permet la comparaison de style et d'idée parce que tous les compositeurs partent du même point: une composition de trois minutes.



In Review...

Pendler

A CD review by Kevin Austin

A 2-CD set of 12 ea works based upon materials collected around the Copenhagen train station. Pendler = commuter.

A Different Train on Every Track

The most famous (but poorly recognized) pun in the field of ea is the multi-layered question: What opera is like a railway? (See below.) Trains have fascinated sound composers and other children alike for more than 150 years. The noise, the escape, the excitement, the motion: from Julian Tuwim's evocative children's poem, *Lokomotywa*, to Pierre Schaeffer's first 1948 *musique concrète* study, "the" *Étude aux chemins de fer*, the clatter, bang, wheeze, snarl and wish, transport and transform immediately.

Jørgen Teller's realization of this project may come to be seen as the kind of turning point that the 1990 *empreintes DIGITALes* CD, *Électro-Clips*, has become. The styles and languages of traditional composers have yielded fruits through the pollination of analysis because it is possible to observe and codify the nature and types of transformation applied to materials and ideas common within the accepted language.

Jean-François Denis' realization of the *Électro-clip* project allows the comparison of style and idea because all of the composers start from the same basic point: a three-minute composition.

Jørgen takes this a few steps further. Each of the 12 composers was provided with similar materials drawn from DAT recordings of a commuter's train journey, a (roughly) 12 minute limit, and a proposed 'two-days' in the studio. The results are quite fascinating because of the similarities and differences which are part of the fabric. Given the not inconsiderable time constraints, it is not at all unusual to note that most pieces were amply structured around expansive layers, and generously broad sections.

Francis Dhomont's *Cph Pendler Music* is broadly laid out in large layered gestures. His 12 minute 31 second soundscape portrayal exhibits his sophistication in processing, editing, layering and mixing. Interestingly, no direct sounds from or of people are present as surface features.

Otomo Yashid's *Kiseru-Copenhagen to Shinjuku* adopts an often sparse style of rapid cuts and collage techniques, also apparently with synthetic sounds added to those provided

Comptes Rendus...

Jørgen pousse cette idée un peu plus loin. Chacun des douze compositeurs s'est vu offrir des matériaux similaires tirés d'enregistrements d'un voyage en train de banlieue, une limite de durée approximative de douze minutes et deux jours de temps de studio. Les résultats sont tout à fait fascinants en raison des similitudes et différences implicites à la facture du projet. Étant donné les contraintes considérables de temps, il n'est pas surprenant de remarquer que la plupart des pièces sont structurées en grande partie autour de couches expansibles et de sections étendues.

Cph Pendler Music de Francis Dhomont est organisé en vastes gestes superposés. Son paysage sonore de 12 minutes 31 secondes démontre son raffinement dans le traitement, le montage, la superposition et le mixage. Chose intéressante, aucun son directement produit ou émis par des personnes n'est présent en surface.

Dans *Kiseru-Copenhagen to Shinjuku*, Otomo Yashid adopte un style souvent aéré où l'on retrouve des coupures rapides et des techniques de collage. Des sons synthétiques s'ajoutent à ceux fournis par les organisateurs. Un trait caractéristique de l'approche 'son vérité', les sons sont coupés de façon abrupte à 12 minutes précisément.

9/10 de Jakob Brandt est un collage numérique diffus, tamisé, ample. L'hommage à Pierre Schaeffer est gentiment dissimulé dans la deuxième moitié qui évolue de façon étendue et qui fait presque penser à un rythme de danse. On retrouve également une petite blague 'number 9' à ne pas manquer.

Rueglo de France joue la carte schaefferienne avec boucles et découpages. De nombreux petits fragments échantillonnés, dont 'l'identification' est facilitée par la connaissance de leur provenance, apparaissent dans une texture musicale à l'intérieur de laquelle l'obscurité de l'original est presque sans conséquence. Les sections du milieu et de la fin se développent sur une 'figure de batterie' à 96 battements par minute (bpm) et un fragment mélodique en ostinato dans le registre moyen. Le rythme de danse s'éteint durant la dernière section alors que le 'retour à la réalité' se produit durant la minute finale.

Third Stone from Platform Seven de P. O. Jørgen fait partie des pièces de type collage, semi-numériques et organisées en couches. Le choix de sons et le flottement entre leurs aspects 'sonore' et représentationnel facilitent la clarification et l'identification de cette œuvre. (La section médiane est construite sur un fond de 110 bpm.)

La dernière pièce du premier CD, *14 trax and a hut*, est de Jørgen Teller, un des initiateurs de ce projet. Un trait caractéristique de cette œuvre est l'écoute intérieure des sons, de leur mise en évidence et leur présentation, indépendantes de leur origine et leur signification

In Review...

by the organizers. Characteristic of the 'son vérité' approach, the sounds are cut abruptly at exactly 12 minutes.

9/10 by Jakob Brandt is a broadly conceived, largely subdued, diffuse digital collage. The Pierre Schaeffer homage is gently hidden away inside the widely evolving 'quasi-dancebeat-like' middle-end section. There is also a cutesy 'number 9' in-joke not to be missed.

Rueglo from France plays the Schaeffer card with loops and cut-ups. Containing many non-transforming sampled bits, while knowledge of the sources helps 'identify' them, they appear in a musical texture within which the obscurity of the original is of almost no consequence. The middle and end sections work themselves out over a 96 bpm 'drum-pattern', and mid-upper register melodic ostinato fragment. The dance-beat decays during the last section, with the 'return to reality' occurring during the final minute.

P O Jørgens' *Third Stone from Platform Seven* is a member of the broad semi-digital, mildly layered, collage-type pieces. The selection of sounds and the flowing between their representational and 'sonic' aspects help in the clarification and identification of this work. (The middle section is based on a 110 bpm bed.)

The last track on the first CD is by one of the CD project's originators, Jørgen Teller, *14 trax and a hut*. A characteristic feature of this work is Jørgen's 'inner hearing' of sounds and their highlighting and presentation, independent of their source and functional meaning. He is clearly hypnotized by the tracks flowing beneath.

CD II begins with the other of the project's originators, Per Buhn Acs. *Pendul* starts from the concrete sounds and through broad layered, slowly transforms into sonic texture, collage elements being sprinkled within: loops, hints of the rhythm tracks, loosely bounded sections, returning to the concrete.

Trample under-Subconscious contains mixed concrete and transformed sounds, disembodied from their contexts. Yasuhiro Otani creates broadly detailed working-out of possible directions: collages of carefully selected, edited and transformed objects – multiple types of transformations. But how to make it hold together? Fragments sit adjacent, coexist, evolve and dissolve, as indicated by the title.

Semi-industrial garage-band rock is the order of the day with Butthead's *Stay Put*. The four, three-minute sections use the provided sounds as bed-tracks for further addition: grunge-guitar, screamed lyrics etc may draw the attention from the (pop) rock experimental underground. A good

Comptes Rendus...

fonctionnelle. Jørgen est manifestement hypnotisé par le défilement des voies en dessous.

Le CD II commence avec une pièce de Per Buhn Acs, l'autre initiateur du projet. *Penduls* débute avec des sons concrets et, à travers de larges superpositions, se transforme en une texture sonore, des éléments de collage y étant répandus: boucles, allusions aux pistes rythmiques, sections aux limites floues, pour ensuite retourner au concret.

Trample under-Subconscious mélange les sons concrets et transformés, dépouillés de leur contexte. Yasuhiro Otani crée des développements largement détaillés de directions possibles: collages d'objets soigneusement choisis, montés et transformés - de multiples types de transformations. Mais comment faire tenir tout cela ensemble? Les fragments sont contigus, coexistent, évoluent et se dissolvent, comme le titre l'indique.

Avec *Stay Put* de Butthead, le rock semi-industriel de 'groupe de garage' est à l'ordre du jour. Les quatre sections de trois minutes utilisent les matériaux sonores fournis comme fond pour des additions ultérieures: guitare grunge, paroles hurlées, etc. peuvent attirer l'attention du milieu (pop) rock expérimental. Un bon pont.

À 128 bpm, les pistes de batterie vont bien avec le 'groove' qui s'est installé sur les deux CDs. Avec des allusions peu nombreuses aux matériaux sonores fournis, *Noodlesoup* de Dr Mengelhouse reflète cette place où le 'son' est assujéti aux hauteurs et aux rythmes. Des pistes de machines à rythme et de séquences de basses offriront peut-être à cette 'voie' passablement de temps d'antenne aux stations situées à la croisée des chemins.

Avec *Routine Rumble* d'Anton Ignorant, la pulsation monte à 130 bpm. La pièce part du concret; à 2:15, la coupure menant à une pédale ostinato avec pulsation signale le début de la section médiane aux allures de musique de danse, où flottent des indices d'éléments concrets. Avec la disparition en fondu de l'ostinato à 10:00, la structure presque en arche disparaît au loin à 12:39.

Pendlerdrom de Barry Truax, le 'rêve du banlieusard', débute de façon fortuite et heureuse avec les mêmes sons que ceux qui terminent la plage précédente. L'intention psychologique du compositeur apparaît sous la forme de: gare -> train -> section de transformation par traitement dans le temps (les transformations du son deviennent plus importantes que le matériau d'origine; un équivalent de cette relation dans la musique tonale est la modulation à la dominante: le thème secondaire) -> longs sons de souffle étirés dans le temps, retour aux matériaux originaux -> granularité numérique / résonance / traitements de type vocoder (très beaux) -> retour à la réalité. (presque une forme rondo.)

In Review...

bridge.

At 128 bpm, the drum tracks here fit the groove that has been building over these two CDs. With only occasional hints of the source materials provided, Dr Mengelhouse's *Noodlesoup* reflects that place where 'sound' is subjugated to pitch and rhythm. Simple drum machine and sequenced bass tracks may get this track fairly wide air-play at cross-over stations.

And *Routine Rumble* by Anton Ignorant, ups the bpm to 130. Starting from the concrete, the cut to a pulsing ostinato drone at 2:15 signals the start of the dance-influenced middle section through which hints of concrete elements drift. With the drone fading at 10:00, the quasi-arc structure disappears into the distance at 12:39.

The 'Commuter's Dream', *Pendlerdrom*, by Barry Truax starts (serendipitously) with the same sounds that terminate the previous track. The composer's psychological intention appears in the form of: station -> train -> time-processed transformational section (sound transforms become more important than source; the parallel tonal music relationship is modulation to the dominant: the second subject) -> long breathed time-expanded sounds, return to source materials -> digital granular / resonance / vocoder-type processes (quite beautiful) -> back to reality. (A rondo form almost.)

A highly recommended CD for the listener, broadcaster, teacher, student and concert organizer. These steel-horse stylistic studies are a fine *Omaggio* (hint) to their common father, Pierre Schaeffer, and I feel sure that he would be surprised and proud by the quality and diversity of the productions.

The CDs major problem is the lack of program notes, due, if I understand correctly, to a budgetary shortfall. Maybe they will be able to be posted to the WWW to ease distribution.

In Chapter 7 of Joyce's *Ulysses* (Aeolus - God of the Winds) the question is asked: "What opera is like a railway?" The answer being 'The Rose of Castille' (Rows of cast steel), which appears in Berio's *Omaggio*, the text of which is drawn from Chapter 11.

- Kevin Austin, Montréal
97 - vi/viii

Comptes Rendus...

Un CD hautement recommandé pour l'auditeur, le diffuseur, l'enseignant, l'étudiant et l'organisateur de concert. Ces études stylistiques de chevaux d'acier sont un bel *Omaggio* (indice) à leur père, Pierre Schaeffer, et je suis sûr qu'il aurait été surpris et fier de la qualité et la diversité des réalisations.

Le problème majeur de ce CD est l'absence de notes de programme qui, si je comprends bien, est due à un déficit budgétaire. Peut-être pourront-elles être affichées sur le World Wide Web afin de faciliter la distribution.

Au chapitre 7 de la version anglaise d'*Ulysse* de Joyce est posée la question: "Quel opéra ressemble à une voie ferrée?" La réponse est 'The Rose of Castille' (Rows of cast steel) - ligne de fonte d'acier -, qui apparaît dans *Omaggio* de Berio dont le texte est tiré du chapitre 11.

- Kevin Austin, Montréal. Juin à août 97

Music from SEAMUS 3 SEAMUS

Compte rendu de Kevin Austin

SEAMUS, la Society for Electro-acoustic Music in the United States, tient une conférence annuelle où près de 100 œuvres sont présentées. Les délégués choisissent des œuvres qui seront publiées sur CD. *Music from SEAMUS 3* contient les huit œuvres sélectionnées lors de la conférence de 1994.

Order and Alliance (1991, 11:00) pour piano et bande, de Larry Nelson est une présentation sérieusement virtuose. La bande contient des sons de type FM, imitant souvent l'apparence de résonances de modulateur à anneau. Parmi les allusions historiques éparpillées tout au long de la pièce, les qualités post-mantra-esques/chopin-esques sont les plus faciles à identifier. La bande danse autour du piano, à la fois comme toile de fond, instigateur, compagnon enjoué, expressif et désenchanté. Dans ce ballet virtuel, rien ne demeure longtemps tant sur le plan de la construction que de l'exécution - le piano-enfant et l'ordinateur-papillon voletant autour du jardin sonore en constante évolution.

Counterpoints pour saxophone, bande et traitement sonore en direct (1992, 8:42) est, comme le compositeur Scott Wyatt écrit, "une œuvre virtuose centrée sur l'organisation des hauteurs." Une autre occasion de mettre l'interprète en évidence, l'électronique (généralement de type FM) joue les rôles multiples du contrepoint dans la musique européenne, de la création d'un vaste champ de relations texturales et d'associations. La composante électronique en direct, dans cette œuvre en sections, comprend principalement les traitements de type écho/réverbération/retard/décalage de hauteurs.

In Review...

Music from SEAMUS 3 SEAMUS

A CD review by Kevin Austin

SEAMUS, the Society for Electro-acoustic Music in the United States has an annual conference at which close to 100 works are presented. Delegates vote for the works they would like to see included on the CD that is produced. *Music from SEAMUS 3* contains the eight works selected from the 1994 conference.

Larry Nelson's *Order and Alliance* (1991, 11:00) for piano and tape is a seriously virtuouse showcase. The tape part contains sounds drawn from the *fm* family, often with apparent simulation of ring-modulated resonances. The post-*Mantra*-esque / Chopin-esque qualities are the most easily identified of the hints of historical features lightly dispersed throughout. The tape part dances around the piano, as backdrop, instigator, playful companion, wistful Tristan-ian soulful mate. In this virtual ballet piece, in construction and execution, nothing stays for long — the child-piano and Papillon-computer flying around the continuously evolving sonic garden.

Counterpoints for saxophone, tape and live processing (1992, 8:42) is, as the composer Scott Wyatt writes, "... a virtuosic pitch-oriented work." Another performer's showcase, the electronics (broadly *fm* in quality) play the multiple roles of counterpoint in western european music, of creating a wide range of textural relationships and partnerships. The live electronic component in this broadly sectional work is mostly from the echo/reverb/delay/pitch-shift families of live processing.

The work for piano/sampler/disklavier, *Triple Play* (1992, 5:42) is a foray through Nancarrow-inspired, extended minimalist, neo-tonality / modality, by the composer, Joseph Koykkar. The sonic shimmerings wrought through 1/8 tone tunings often add surface honky-tonk qualities. Highly rhythmic in conception and execution, the extended sections are mostly built over tonic-pedal, and articulated drones, often scattered through many registers.

For tape alone, *In Mosaic* (1992, 10:00) by Joseph Anderson is a monochromatic study of pixelated text. In three clear sections, created in Csound on a NeXT computer workstation, the four / two / four minute sections arch in a static gestural quality that one would expect from a mosaic. While not designed for multi-channel sound projection, the sometimes very dense textures could be illuminated by spatial dispersion.

Comptes Rendus...

Triple Play (1992, 5:42) pour piano/échantillonneur/disklavier, du compositeur Joseph Koykka, est une incursion dans la néo-tonalité/modalité minimaliste élargie, inspirée de Nancarrow. Les miroitements sonores façonnés en 1/8 de tons ajoutent un aspect honky-tonk en surface. De conception et d'exécution très rythmiques, les sections étendues sont principalement construites sur des pédales-toniques, des bourdons articulés, souvent répandus sur plusieurs registres.

In Mosaic (1992, 10:00) pour bande seule, de Joseph Anderson, est une étude monochromatique d'un texte dont le déroulement est morcelé ou "pixelisé". Créées en Csound sur un système informatique NeXT, les trois sections distinctes quatre/deux/quatre minutes forment une arche d'une qualité gestuelle statique à laquelle on pourrait s'attendre d'une mosaïque. Bien que la pièce ne soit pas conçue pour une projection sonore à canaux multiples, les textures parfois très denses pourraient être illuminées/enluminées par la dispersion spatiale.

The Blazing Macaw (1992, 8:17) pour piano et bande, de Charles Mason, est très animé et d'inspiration latino-américaine. Le titre renvoie au jeu du piano et de la bande qui fait penser à des perroquets. Une pulsation, dont les groupements forment une métrique irrégulière à subdivision binaire (noire = 68), met en relief les intentions du compositeur et les figures répétées en arpegges ascendants, qui constituent la majorité des caractéristiques de surface de l'œuvre, confèrent à la pièce sa légèreté. (Les figures pulsées de la bande sont en grande partie produites au moyen des sons de type "percussion staccato FM du fabricant" qu'on retrouve dans plusieurs des pièces.)

Et la pièce *Love's Not Time's Fool* (1992, 8:08) de Steve Beck est une exception. Cette pièce, la "... première œuvre de ce compositeur à être basée sur l'improvisation..." explore "... l'interaction entre l'interprète et l'ordinateur, alternant entre la synchronisation complète et les retards variant de façon aléatoire." Les sons du Yamaha TX802 (encore des modules FM) sont générés en réponse au contrôleur à vent et à l'ordinateur. Les techniques et modes de jeu des contrôleurs à vent favorisent les changements soudains de qualités, d'articulations et de caractéristiques spectrales.

La composition pour percussion et bande est une tradition consacrée en électroacoustique. *Fast Forward* (1988, 6:30) d'Eric D. Chasslow tente d'allier deux percussionnistes et une bande pour en faire un ensemble "impossible". Loin de la tradition post-minimaliste qu'on retrouve ailleurs, cette pièce conserve une flexibilité rythmique dans le mélange de percussions de type FM et d'événements spectraux avec les interprètes en direct.

In Review...

The Latin-American mood inspired romp by Charles Mason, *The Blazing Macaw* (1992, 8:17) for piano and tape, is titled because of the 'parrotting' between the piano and tape. A simple division, additive-meter type pulse (quarter = 68), highlights the composer's intentions and the lightness is rendered in the repeated upward ascending arpeggiation figures which constitute the majority of the work's surface features. (The tape part pulsing figurations re largely from the 'stock *fm* staccato percussion' family of sounds that seem to figure in a number of the pieces.)

And Steve Beck's *Love's Not Time's Fool* (1992, 8:08) is an exception. This, the "... composer's first improvisation-based work..." explores "... interactions between performer and computer, alternating between complete synchronization and randomly long delays." The sounds from Yamaha TX802 (*fm* modules again) are generated in response to a wind controller and the software. Playing styles and techniques with wind-controllers encourage suddenly changing qualities, articulations and spectral characteristics.

Percussion and tape is a time-honored tradition and Eric D Chasslow's brief *Fast Forward* (1988, 6:30) attempts to blend two percussionists and tape into an "impossible" ensemble. Away from the post-minimalist tradition that is found elsewhere, this piece retains rhythmic flexibility in the melding of *fm*-esque percussion and spectral events with the live performers.

Exploration of the object — another time-honored tradition in electroacoustics — is the focus of Paul Koonce's tape composition, *Whitewash* (1992, 9:04), derived from three piano-originated sounds, processed and re-processed through CMUSIC running on a NeXT. The structural imperatives are dramatic in nature with the somewhat distinct original sources being progressively transformed through broadly evolving gestural approaches into sounds of greater commonality. Textures are largely of the 'chamber music' variety, for while the individual elements are complex in genesis and transformation, the work primarily retains the clear nature reachable largely only by monophonic and occasional two (or more) layers of characteristic sonic elements.

A CD well looking into with regards another view of where United States electro-acoustic music fits within the more general electroacoustic, and contemporary music communities. CDs 4 and 5 are also available, with CD 6 due later in 1997.

- Kevin Austin, Montréal.

Comptes Rendus...

La composition pour bande *Whitewash* (1992, 9:04) de Paul Koonce se concentre sur l'exploration de l'objet - une autre tradition vénérable en électroacoustique. La pièce est construite à partir de trois sons de piano traités et re-traités au moyen de CMUSIC sur un système NeXT. Les impératifs structurels sont de nature dramatique; les sources à l'origine distinctes sont progressivement transformées, par des processus gestuels évoluant lentement, en des sons qui présentent davantage de similitudes. Les textures rappellent la musique de chambre; bien que les éléments individuels sont complexes du point de vue de la genèse et de la transformation, l'œuvre conserve sa clarté qui ne s'obtient en grande partie que par des éléments sonores caractéristiques monophoniques et occasionnellement par superpositions de deux ou plusieurs couches.

Un CD valable, notamment en ce qui concerne la place qu'occupe la musique électroacoustique américaine au sein des communautés de musiques électroacoustique et contemporaine en général. Les disques 4 et 5 sont également disponibles, le disque 6 devrait paraître plus tard en 1997.

- Kevin Austin, Montréal.

Du Conseil

suite de la page 4

Les recherches de la CEC pour créer un groupe de production indépendant qui contribuerait à l'essor de la communauté internationale de musique électroacoustique et de musique assistée par ordinateur et qui travaillerait dans l'intérêt de la CEC sont passées en revue. Les premiers résultats tangibles de ce travail sont contenus dans cette édition de Contact! - PRESENCE, un projet auto-financé de 2 CDs qui seront distribués à plus de 750 membres, organismes et producteurs (incluant plus de 100 stations radiophoniques) intéressés et impliqués dans la communauté de musique électroacoustique, de musique assistée par ordinateur et de technologie sonore et musicale. Des copies additionnelles sont disponibles à un coût minime.

Le soutien de ce projet offre un appui au travail, aux représentations et à la présence de la CEC dans la communauté nationale et internationale. La présence et la situation de la CEC sont assurées par le soutien continu, renouvelé et nouveau de tous les membres de notre communauté.

Restez à l'écoute et informez les autres de ce que peut représenter cette importante présence.

Au nom du Conseil d'administration

Kevin Austin
Secrétaire de la CEC
Montréal 28 août 1997

From The Board

Continued from page 4

Support of this project supports the work, representations and presence of the CEC in the national and international community. The CEC's presence and position is assured by the continuing, renewed and new support of all members of our community.

Stay tuned and inform others of this important presence on their behalf.

On behalf of the Board of Directors

Kevin Austin
Secretary to the CEC
Montreal Aug 28, 1997

MAGISON
vous invite en utopie...

Huit cosmophonies acousmatiques,
ou
les mondes
de **François Bayle**

Bayle

1. **EROSPHÈRE II & III**
* *Tremblement de terre très doux*
* *Toupie dans le ciel*
MAGISON 0302 - MU 244492

2. **THÉÂTRE D'OMBRES**
* *... derrière l'image*
* *... ombres blanches*
MAGISON 0252 - MU 244502

5. **EXPIÉRIENCE ACOUSTIQUE**
* *Paraboles*
* *L'aventure du cri*
* *Le langage des fleurs*

6. **L'EXPIÉRIENCE ACOUSTIQUE**
* *la preuve par le sens*
* *l'épreuve par le son*
* *la philosophie du Non*
MAGISON 0454 - MU 244512

8. **nouveau**
* *LA MAIN VIDE*
* *baton de pluie*
* *la fleur future*
* *inventions*
MAGISON 0415 - MU 244522

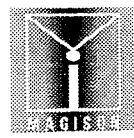
3. **VIBRATIONS COMPOSÉES**
GRANDE POLYPHONIE
MAGISON 0392 - MU 244532

4. **FABULE**
... *fabula*
... *onomata*
... *nota*
... *sonora*
MAGISON 0413 - MU 244732

7. **DIVINE COMÉDIE**
l'œuvre de Dante
Parmegiani : Enfer
Bayle : Purgatoire
et Paradis terrestre.
le narrateur, Michel Hermon
MAGISON 0795 - MU 245372

renseignements - adhésions - envois CD et publications écrites :
Magison - 31, rue de la Harpe - 75005 PARIS - tél / fax +33 1 46 33 16 29

diffusion au Canada :
DIFFUSION i MeDIA, 4487 Adam, MONTREAL QC H1V 1T9 - fax : +1 514 281 1884 { W } <http://www.cam.org/dim/>



silence



Jon
Appleton
Contes de la
mémoire
IMED 9635



Patrick
Ascione
Polyphonie-
polychrome
IMED 9522



Christian
Calon
Ligne de vie :
récits électriques
IMED 9001



Francis
Dhomont
Cycle de l'errance
(Mouvances-
Métaphores, 1)
IMED 9607



Francis
Dhomont
Les dérives du signe
(Mouvances-
Métaphores, 2)
IMED 9608



Paul
Dolden
L'ivresse
de la vitesse
IMED 9417/18

Dans l'espace. Chorégraphie de formes et mouvements de sons qui s'écoulent (musique concrète, acousmatique...).

In space. Choreography of sound shapes & movements to listen to (concrete, acousmatic...).



Jonty
Harrison
Articles indéfinis
IMED 9627



Stéphane
Roy
Kaleidos
IMED 9630



Denis
Smalley
Impacts intérieurs
IMED 9209



Randall
Smith
L'oreille voit
IMED 9416



Annette
Vande Gorne
Tao
IMED 9311

scénario

Amplifié. Tableaux de sons et de paroles en formes de récits, de poèmes, ou de mélodrames (musiques électroacoustiques).

Amplified. Cast of sounds & speeches acting in tales, poems and melodramas (electroacoustic music).



Michel
Chion
Requiem
IMED 9312



Michel
Chion
Préludes à la vie
IMED 9523



Yves
Daoust
Anecdotes
IMED 9106



Francis
Dhomont
Sous le regard
d'un soleil noir
IMED 9633



Francis
Dhomont
Forêt profonde
IMED 9634



Dan
Lander
Zoo
IMED 9526



Roxanne
Turcotte
Amore
IMED 9413



Gilles
Gobeil
La mécanique
des ruptures
IMED 9421



Hildegard
Westerkamp
Transformations
IMED 9631



Électro clips :
25 clips x 3 minutes
IMED 9604

performance

Rencontres. Possibles sonores et musiques instrumentales (pièces mixtes : instruments et bande, traitement ou dispositif interactifs).

Encounters. Resounding possibles and instrumental music (mixed works: instruments and tape, processing or interactive systems).



Serge
Arcuri
Les méandres
du rêve
IMED 9310



Sergio
Barroso
Délirantes
IMED 9628/29



Philippe Mion
Philippe Minyana
Léone
IMED 9632



Daniel
Scheidt
Action/Réaction
IMED 9105



Alain
Thibault
Volt
IMED 9003



Yves
Daoust
Anecdotes
IMED 9106



Paul
Dolden
L'ivresse
de la vitesse
IMED 9417/18



Stéphane
Roy
Kaleidos
IMED 9630



Denis
Smalley
Impacts intérieurs
IMED 9209