

Contact!

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

4.5 *Juin / June 1991*

ISSN 0838-3340



nat & deN

<i>Du conseil / From the Board</i>	3
<i>Échos / Echoes</i>	12
<i>Comptes rendus / Reviews</i>	16
<i>>>PERSPECTIVES->></i>	22
<i>Perspectives / Opportunities</i>	24
<i>À l'antenne / On the Air</i>	27
<i>Calendrier / Calendar</i>	29
<i>Sons et mots / Sounds and Words</i>	32

Contact!

Il faut prendre le temps :

Le temps d'assister à une réunion. Le temps de rencontrer des gens d'autres villes, de cultures différentes. Il faut prendre le temps d'écouter ce que la communauté a à nous dire.

Le temps nécessaire pour entendre les sons de notre temps, de découvrir de nouvelles pistes, de nouvelles approches aux problèmes anciens.

Le temps de bien examiner sa place dans le milieu artistique et dans le paysage sonore. Faire le point.

Le temps de >>PERSPECTIVES->>

Le temps de remercier ceux et celles qui ont contribué à notre succès (les gens de *Contact!*, les membres du Conseil de la CEC et nos employé(e)s).

Le temps de laisser faire le temps, sachant qu'il aura toujours place dans le futur pour les idées nouvelles et les esprits audacieux.

Le temps de commettre des erreurs et de ne pas trop s'en faire.

Le temps de vous remercier de vous être joint à la CEC et d'avoir rendu ma tâche un peu plus amusante.

Un ans plus tard, nous sommes toujours à l'écoute, prêts à être étonnés.

À l'année prochaine,

Ned Bouhalassa
Président de la CEC

It's about time:

Time to attend a reunion. Time to make new friends from other cities, other cultures. Finding the time to share ideas, to listen to what the community has to say.

Time to take in the sounds of our time. Time to learn of new directions and discover new approaches to old problems.

Time to examine your place in the artistic community and in the sonic environment. Reflexion time.

>>PERSPECTIVES->> time!

Time to thank all who contributed to our success (*Contact!* people and the various CEC Board members and employees).

Letting time be on your side, knowing that the future has room for new ideas and sharper minds.

Having little time to be perfect, letting errors go by.

Taking the time to say thank you for joining the CEC and making my position an enjoyable one.

One year later, we still listen and are still amazed.

On to 5.1!

Till next year,

Ned Bouhalassa
President of the CEC

Contact!

Communauté électroacoustique canadienne (CEC)
Canadian Electroacoustic Community (CEC)
CP 845; Succursale Place d'Armes / Montréal (QC) / CANADA H2Y 3J2
Équipe de production / Production Team

Ned Bouhalassa

Kevin Austin, Wende Bartley, Egils Bebris, Natalie Jean (graphisme / graphics), Chris Meloche, Charles de Mestral, David Olds, Laurie Radford, Philippe Richer, Claude Schryer

Contact! est une publication de la Communauté électroacoustique canadienne (CEC); © 1991, tous droits réservés—Communauté électroacoustique canadienne (CEC), Montréal, Canada. *Contact!* est publié cinq fois par année. Toute information envoyée pour fins de publication est considérée soumise sans condition et peut également être sujette à révision ou commentaire par le bureau de rédaction de *Contact!* Les énoncés, opinions et points de 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 de *Contact!* ISSN 0838-3340. Vol.4 No.5. Dépôt légal —1er trimestre 1988 : Bibliothèque nationale du Québec ; Bibliothèque nationale du Canada. Les noms des membres de la CEC apparaissent en caractères gras dans le texte.

Contact! is a publication of the Canadian Electroacoustic Community (CEC); © 1991, All Rights Reserved—Canadian Electroacoustic Community (CEC), Montréal, Canada. *Contact!* is published five times per year. All information received for publication is treated as unconditionally assigned for publication and subject to *Contact!* 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 *Contact!* ISSN 0838-3340. Vol 4 No 5. Legal Deposit — 1st Quarter 1988: Bibliothèque nationale du Québec; National Library of Canada. Names of CEC members appear in bold in the texts.

Du conseil / From the Board

CONSEIL D'ADMINISTRATION DE LA CEC / CEC BOARD OF DIRECTORS

Président / President

Ned Bouhalassa (vi, 90 - v, 93)
Jean-François Denis (vii, 86 - v, 90)

Vice - Présidente / Vice President

Wende Bartley (vi, 90 - v, 92)
Christian Calon (vi, 89 - v, 90)
Myke Roy (vii, 86 - v, 89)

Secrétaire / Secretary

Charles de Mestral (xi, 88 - v, 92)
Roxanne Du Berger (vi, 87 - ix, 88)
Kevin Austin (vii, 86 - v, 87)

Trésorier / Treasurer

Al Mattes (vi, 90 - v, 92)
Ned Bouhalassa (vi, 89 - v, 90)
Meg Sheppard (xi, 88 - v, 89)
Michel Tétrault (vi, 87 - ix, 88)
Rob Ablenas (vii, 86 - v, 87)

Administrateur général I / Member - at - large I

David Keane (vi, 87 - v, 93)
Michel Tétrault (vii, 86 - v, 87)

Administrateur général II / Member - at - large II

Claude Schryer (ix, 90 - v, 93)
Christian Calon (vi, 90 - ix, 90)
Al Mattes (i, 90 - v, 90)
Dave Lindsay (vii, 86 - xi, 89)

Membres ex officio / Ex-officio Members

Kevin Austin (vi, 89 - v, 92)
Chris Meloche (vi, 90 - v, 92)
David Olds (vi, 90 - v, 92)
Bruce Pennycook (ix, 89 - v, 90)

Du conseil / From the Board

5e Assemblée générale des membres de la CEC

Samedi 27 avril, 1991
Delta Chelsea Inn, 33 Gerrard St West, Toronto

Presents: Kevin Austin, Wendy Bartley, Egils Bebris, Ned Bouhalassa, Gustav Ciamaga, Bruno Degazio, Bentley Jarvis, David Keanè, Chris Meloche, Charles de Mestral, John Oswald, Randy Smith.

Membres du Conseil absent avec regrets : David Olds, Claude Schryer

1. Adoption de l'ordre du jour
Proposée : KA, appuyée par : WB. Vote unanime.

2. Adoption du procès-verbal de la 4e assemblée générale (novembre, 1990, Montréal)
Corrections :
-7.1 Lire "proposant une limite de 1000\$" pour "acceptant une limite de 1000\$" au sujet des frais de studio;
-3.c) Substituer «parce que la CEC n'avait pas d'argent» pour «à cause de ... Gallery».
Note : A l'avenir un procès-verbal non-adopté devrait être indiqué dans *Contact!* comme «procès-verbal proposé».
Prop: KA, WB. Unan.

3. Mot du président

NB :

- La CEC se porte très bien considérant qu'il s'agit d'une organisation aussi jeune;
- SVP. acheminer des suggestions au Conseil qui en a toujours besoin;
- Des réunions en juin au cours de >>PERSPECTIVES->> auront pour effet de développer les relations entre les : CEC, LCC, CMC and ACWC.

WB: Qu'est qui est à l'ordre du jour de ces rencontres?

NB: Des questions telles que : la représentation canadienne aux *Journées mondiales de la musique*, des bulletins d'information, l'éducation, les relations avec le Conseil des Arts, une organisation de liaison entre les groupes existants, les droits d'auteur, les droits d'exécution...

AM: Historiquement c'est KA qui a eu l'idée de tenir ces réunions. Depuis la fin du Conseil canadien de la musique certaines questions de responsabilité administrative se posent. KA and AM sont allés au Conseil des arts et ont reçu un budget de \$3 000 budget pour les rencontres de juin. On a tenu des consultations par la suite dans le but de déterminer le genre d'éléments d'ordre du jour que l'on vient de mentionner. Le but général est d'améliorer les communications, la confiance, et de développer une voix unie, non pas d'abolir des organisations existantes. Il faut éviter le danger de créer une 5e organisation.

4. Rapport du trésorier

AM: Soumet les états financiers du 1/1/90 au 4/25/91 se réfère au document budgétaire soumis au dernier Conseil (16/3/91).
Le budget projeté indique ni déficit ni surplus, jusqu'à la fin

5th General Meeting of the Members of the CEC

Saturday, April 27th, 1991
Delta Chelsea Inn, 33 Gerrard St West, Toronto

Present: Kevin Austin, Wendy Bartley, Egils Bebris, Ned Bouhalassa, Gustav Ciamaga, Bruno Degazio, Bentley Jarvis, David Keane, Chris Meloche, Charles de Mestral, John Oswald, Randy Smith.

Board members unable to attend : David Olds (ex-officio), Claude Schryer

1. Adoption of Agenda
Proposed: KA, seconded by: WB. Unanimous vote.

2. Adoption of the minutes of the 4th General Meeting (November, 1990, Montréal)
Corrections:
-7.1 Read "proposing a temporary \$1 000 limit" for "accepting the temporary \$1 000 limit" on the question of a limit to studio costs;
-3.c) Substitute "because the CEC did not have the money" for "due to ... Galler".
Note: In the future, Minutes before adoption should be indicated in *Contact!* as "proposed Minutes".
Prop: KA, sec: WB. Unan.

3. President's Comments

NB:

- The CEC is doing very well for such a relatively new organization;
- Please send suggestions to the Board, which always needs input;
- Meetings in June during >>PERSPECTIVES->> will develop the relationship between the CEC, CLC, CMC and ACWC.

WB: What is the agenda of these meetings?

NB: Questions such as: Canadian representation at World Music Days, Music Newsletters, Education, relations with the Canada Council, liaison organisation between existing groups, Copyright, Performing Rights,...

AM: Historically the idea of these meetings came from K. Austin. With the demise of the Canadian Music Council some questions of administrative responsibility arise. KA and AM went to the Canada Council and received a \$3 000 budget for the June meetings. Then consultations were held to determine the type of agenda items just mentioned. The overall purpose is to improve communications, trust, and develop a united voice, not to modify existing organizations. We must avoid the danger of creating a 5th new organization.

4. Treasurer's Report

AM: Submits a CEC Financial Statement 1/ 1/90 through 4/25/91 and refers to the budgetary document submitted to the last Board Meeting (16/3/91).
The projected budget indicates breaking even, with no surplus, by year's end at the end of May.
An attempt will be made to hold over membership fee cheques to June to avoid confusion as to income in respective

Du conseil / From the Board

de l'année fiscale, fin mai.

On essaiera de garder les cheques de cotisation des membres 91-92 jusqu'au début de juin afin d'éviter la confusion entre les revenus des années fiscales respectives.

AM questionne de nouveaux «frais bancaires» au dernier état de compte. AM a vu 99.9% des factures et il considère qu'il ne sera pas nécessaire de dépenser pour une vérification des livres cette année puisque tout est en ordre.

AM se réfère au document budgétaire soumis à la dernière réunion du Conseil (16/3/91):

Du Conseil des Arts: 17 000 \$ (CEC) + 8 000 \$ (festival) + 3 000 \$ (liaison) = 28 000 \$.

Il sera nécessaire d'augmenter les cotisations des membres à 60 \$ de 50 \$ (20%). Ceci équivaut à moins que l'augmentation du niveau de l'inflation depuis que l'on a déterminé ces frais. Il faut augmenter les revenus par des adhésions de nouveaux membres, de la publicité en *Contact!*, du revenu des salaires du programme EXTRA...

Il n'y aura que quatre numéros de *Contact!* l'année prochaine. Le budget sera très serré. Le Conseil des Arts nous a accordé 1 500 \$ de moins que notre demande.

KA La CEC envera une facture annuelle aux membres plutôt que d'attendre les cotisations.

NB Exprime des remerciements à AM pour son excellent travail comme trésorier.

1991-92 - Budget proposé (27/4/91):

Dépenses:

<i>Contact!</i>	8 000
Conseil et voyages (y compris CIME)	8 000
Bureau	6 500
Employé	5 000
Festival	3 000
TOTAL	30 500

Revenus:

Surplus	380
Conseil des arts	17 000
Revenus gagnés	2 200
Membres	7 300
EXTRA	2 400
TOTAL	29 280

Déficit projeté au 27-4-91: 1 220

Proposition:

acceptation du budget tel que soumis au Conseil en demandant au Conseil d'éliminer le déficit projeté d'ici la fin de cette année fiscale et sujet à confirmation par l'Assemblée générale en mai à Montréal.

Prop: AM, DK. Unan.

5. Modifications à la Charte de la CEC

KA: Le but en est de permettre l'élection des membres du Conseil pour une période de deux ans et de laisser au Conseil le soin d'attribuer les postes au Conseil. La Charte renfermait une contradiction à ce sujet. Aussi la redéfinition des membres comme «Membres permanents» permettra la facturation au début de l'année fiscale. L'adhésion d'un membre sera annulée après trois années sans cotisation.

financial years. AM questions new unexplained bank charges in bank statement. 99.9% of all invoices were seen by AM who considers it will be unnecessary to spend money this year for a bookkeeper since everything is in order.

AM refers to budget planning document received at last Board meeting (16/3/91):

CCouncil Grants: \$17 000(operating) + \$8 000(festival) + \$3 000(CCMM) = \$28 000.

It will be necessary to raise Full Members' fees to \$60 from \$50 (20%). This is less than the inflation rate since fees were set. Income must be increased by new membership, *Contact!* advertising.

Contact! will be published in four, not five, numbers next year. The budget will still be tight. \$1 500 less than requested will be granted by the Canada Council.

KA The CEC will bill full members rather than wait for membership fees.

NB Thanks AM for excellent work as treasurer.

PROPOSED 1991-92 BUDGET (27/4/91):

Expenses:

<i>Contact!</i>	8 000
Board and travel (including CIME)	8 000
Office	6 500
Employee	5 000
Festival	3 000
TOTAL	30 500

Income:

Surplus	380
Canada Council	17 000
Earned	2 200
Membership dues	7 300
EXTRA	2 400

TOTAL 29 280

Projected deficit (27-4-91) 1 220

Moved:

approval of budget as submitted to the Board advising the Board to balance budget by year's end and subject to confirmation by Annual General Meeting in May in Montréal. Moved by: AM, seconded by: DK. Unanimous vote.

5. CEC Charter Changes

KA: The purpose of these changes is to allow members to be elected for a two year term to the Board and leave up to the Board the decision as to who holds which position. There was a contradiction in the Charter on this subject. Also the redefinition of voting members as "Full Members" will permit billing at beginning of financial year. Membership will lapse after three years non-payment of fees.

Proposed changes:

See text in 4th General Meeting Minutes in *Contact!* 4.4, p.6, point 5.

Proposed amendment to text: read "Full Members" instead of "Permanent Members". Proposed by: KA, sec: WB.

Unanimous vote.

Motion tabled as amended till AGM in May. Proposed by KA. AM: KA has accepted to become "Membership Secretary".

Changements proposés :

Voir le texte du procès-verbal de la 4e Assemblée générale dans *Contact!* 4.4, p.6, point 5.

Amendement proposée au texte : lire «Membres votants» au lieu de «Membres permanents»

Prop :KA, WB. Unan.

Proposition déposée jusqu'à la réunion du mois de mai. Prop : KA.

AM: KA a accepté de travailler de façon systématique comme Secrétaire aux adhésions de membres.

6. >>PERSPECTIVES->>

KA : Le festival aura lieu malgré des problèmes budgétaires à l'université. 19 500 \$ sont déjà assurés. Il reste à confirmer 14 000 \$ de la part de Concordia et qui permettront de couvrir 90% des frais des membres. Tout va se préciser d'ici le 1er mai. Le Département des communications pourrait nous octroyer au moins 10 000 \$.

BJ : A-t-on sacrifié quelque chose au niveau de la qualité musicale?

KA : On a dû modifier le format de cinq oeuvres pour des raisons techniques.

GC : A Banff, on a connu des problèmes semblables.

KA : Chaque festival est unique. Banff a établi une norme difficile à égaler.

BJ : La programmation a-t-elle été établie de façon définitive?

KA : Elle le sera le 15 mai.

JO : Il existe des fonds «hors département» à l'insu de plusieurs professeurs d'université.

KA : Cela varie d'une université à l'autre.

7. Réunion des membres de Toronto

WB : On a tenu deux réunions dans le but de stimuler l'activité électroacoustique dans Toronto. La base de données de la CEC a servi à envoyer des lettres. Points discutées : accès aux studios, séries de concerts, ateliers éducatifs, sessions d'écoute...

18 personnes étaient présentes lors de la première réunion. D'autres ont communiqué leur intérêt et l'université de York a offert son appui. Une conclusion était d'avoir un accès aux studios commerciaux à un taux réduit sur une base réciproque. Aussi, une session d'écoute a eu lieu à la fin mars.

On a l'intention de tenir une troisième réunion en fin mai.

AM : Je pourrais trouver un budget pour la location d'une salle à la Music Gallery.

NB rappelle qu'il n'est pas dans la politique de la CEC de produire ou de commanditer des concerts.

AM : On peut parler du «Caucus de Toronto» pour des fins de demandes de fonds. Il faut néanmoins éviter la régionalisation qui a détruit ANPAC, par exemple. La CEC n'est pas un commanditaire. Il ne s'agit que de rencontres des membres de la CEC habitant un certain endroit du pays.

BD : Ces événements sont des événements CEC puisque la majorité de ceux qui assistent et qui organisent sont des membres de la CEC.

DK : On devrait actuellement s'efforcer de garder ces activités «fluides». Il n'est pas question de vendre des billets ou des disques compact.

AM : Il s'agit d'une demande simple et positive. Ne pas l'allourdir. Il faut une liste d'adresses, la location de lieux et une demande de fonds sous le nom de la CEC.

6. >>PERSPECTIVES->>

KA: The festival will happen despite budgetary restraint in the university. \$19 500 are in the bank. \$14 000 are still to be confirmed from Concordia and will permit payment of 90% of members' expenses. All will be clear by May 1st. The DOC will provide \$10 000 minimum.

BJ: Has there been any compromise on music?

KA: Five works were changed in format because of technical costs.

GC: There were some problems at Banff.

KA: Each festival is unique. Banff set a standard hard to equal.

BJ: Is the programme final?

KA: Planning will be complete on May 15th.

JO: There is "out of department funding" available that some people may not know about.

KA: This varies from one university to another.

7. Meeting of Members in the Toronto Area

WB: Two meetings have been held up to now with the purpose of stimulating electroacoustic activity in the Toronto. A letter was sent using addresses from the CEC database.

Points discussed included: studio access, concert series, educational workshops, listening sessions...

At the first meeting at the end of February, 18 people attended. Others expressed interest and support was offered by York University. One conclusion was to arrange cut rate access to commercial studios on some reciprocal basis.

A second meeting at the end of March was a listening session. A third meeting is planned in May.

AM states that he could find a budget for rental of Music Gallery space.

NB reminds that it is not the policy of the CEC to produce concerts or sponsor them.

AM We can speak of the "Toronto Caucus" for purposes of raising funds. However we should avoid regionalization. This is what killed ANPAC, for example. The CEC is not a "sponsor". These are simply meetings of CEC members in a certain area.

BD: These are CEC events because a large majority of those organizing and attending are members.

DK At this point this effort should be kept fluid. After all it is not a matter of selling tickets or CDs.

AM This is a simple and positive request. Do not make it cumbersome. What is needed is mailing lists and rental of space and a request for funding under the CEC name.

The question of studio use is harder. We have little to offer in return except *Contact!* publicity. No tax receipts.

JO We constitute a consumer group for studios.

CM, BJ: There were similar listening sessions in London.

JO: In Toronto the meetings were informal with discussion of works in progress.

8. Studio rates

NB: The Canada Council asked for a proposal on studio rates and expected something like the CLC rates schedule which, incidentally, was originally intended as a minimum scale but has been interpreted as a maximum.

A questionnaire was sent for information to members. Some answered. A letter was sent to JSiddall stating that the issue is complex, that ideally requests should be handled on merits

Du conseil / From the Board

La question des studios est plus difficile. On n'a que peu à offrir en réciprocité à part la publicité en *Contact!* Pas de reçus d'impôt.

JO : Nous constituons un groupe de consommateurs pour les studios.

CM, BJ ; On a tenu des sessions d'écoute à London (ON).

JO : A Toronto les rencontres étaient de nature informel et on a discuté de work-in-progress.

8. Frais de studio

NB : Le Conseil des Arts a demandé une proposition au sujet des frais de studio et s'attendait à quelque chose qui ressemblerait à l'échelle de frais de commission de la LCC qui, incidemment, était conçue à l'origine comme une recommandation minimale mais que l'on a interprété comme maximum.

On a envoyé un questionnaire aux membres. Quelques-uns ont répondu. Le Conseil a écrit à JSiddall en disant que la question est complexe, qu'idéalement il faudrait étudier chaque demande aux mérites, mais que temporairement on pourrait proposer une limite en attendant de réunir l'information nécessaire. Aux rencontres de juin les membres recevront un questionnaire à l'inscription.

AM : Le Conseil continue de débattre du sujet selon deux positions :

1) Une échelle de frais de studio;

2) pas d'échelle et le fait que chaque demande devrait contenir un estimé détaillé de frais de studio au moment de la demande initiale.

La question est complexe.

BJ : Il s'agit de quels types de studio?

AM : Trois : 1) personnels; 2) coopératifs; 3) commerciaux. Ces faits font partie de la recherche initiale avant d'arriver à une échelle unifiée pour la «location de studios». Cette approche est préférable selon lui.

DK : Le Conseil des Arts de l'Ontario a soumis une demande semblable à la LCC qui l'a référé à la CEC. Personnellement il préférerait que les compositeurs soumettent un estimé de frais de studio au moment de la demande, pas après comme dans le cas de frais de copie pour la musique instrumentale. Pourquoi éliminer une bonne soumission pour la simple raison qu'elle coûterait cher?

AM : Les frais de studio sont semblables aux frais de copie : il faut soumettre un budget avant, pas après. Une échelle unifiée faciliterait la recherche de fonds auprès du Conseil des Arts dont les fonds sont limités. Les jury ne peuvent pas toujours avoir les connaissances nécessaires pour l'évaluation de demandes variées. Il faut une échelle unique pour le Conseil – un taux par minute. Refuser de la fournir serait de nuire à CEC.

KA : Il faut signaler au Conseil la question des frais d'exécution réels. Une oeuvre pour orchestre nécessite un orchestre subventionné et ce fait doit être pris en considération.

AM : Il faut un questionnaire détaillé pour les rencontres de juin.

JO : Inclure le nombre total d'exécutions. L'électroacoustique se compare favorablement à la musique pour orchestre sur ce point.

NB et KA prépareront le questionnaire.

but that a temporary limit could be proposed while information is collected. At the June meetings, members will receive a questionnaire during registration.

AM: There is an ongoing discussion on the Board between two positions :

1) A fee scale;

2) no scale and proposals containing detailed budget of studio costs at the same time as initial applications. The question is complex.

BJ: Which type of studios are being talked about?

AM: Three types: 1) home studios; 2) cooperative and 3) commercial. These facts are part of the prior research before a unified scale is arrived at for "studio rental". To him this is preferable.

DK The OAC submitted a similar question to the CLC which referred it to the CEC. His suggestion is to have no scale and have composers submit studio estimates at the time of submission, not afterwards as in the case of fees for copying parts for instrumental works. Why eliminate good proposals simply because they are expensive?

AM: Studio costs are analogous to copying fees, before, not after. We must be realistic. One scale would help CCouncil officers lobby for funds which are limited. Juries can not always have the knowledge to evaluate varied requests. The CCouncil needs a scale, a rate per minute. To refuse to do this will be to shoot ourselves in the foot. The CC will invent a scale anyway.

KA: One point to raise at the CC is the fact of real costing for performance. An orchestra work also requires a subsidized orchestra and this cost should be taken into the overall picture.

AM: In October JSiddall accepted a temporary proposal of a \$1,000 ceiling.

AM: A detailed questionnaire is necessary for the June meetings.

JO: Include the number of potential performances. Ea music compares well to orchestral in this respect.

NB and KA will work on it.

9. Contact!

NB: An editorial committee exists. (CSchryer, LRadford, NB, FRoverselli-CEC employee.) This lightens the editor's load.

They discuss the next edition and long term plans, advertizing, etc. One innovation is reviews. These are intended as positive presentations of works, not an occasion to create acrimony and conflicts.

WB: Commends this work. The graphic presentation is much improved with a different artist collaborating on each number.

NB: Next number will concentrate on >>PERSPECTIVES->>.

DK: At some point a guest editor can do a number.

WM: Has there been feedback on the reviews?

NB: Generally positive.

DK: It would be very useful to reestablish electronic mail communications to the CEC Board for communications.

10. Membership

KA The Charter changes will help.

Still needed :

1) Better access to universities;

2) to other arts communities;

9. Contact!

NB : Il existe maintenant un comité de rédaction (CSchryer, LRadford, NB, FROverselli-employé-CEC.) Ceci allège la tâche du rédacteur-en-chef. On discute du prochain numéro et des projets à long terme, de la publicité, etc. *Contact!* est en évolution constante. On innove avec des articles critiques qui sont conçus comme des présentations positives d'œuvres, non pas comme l'occasion de créer des conflits acrimonieux.

WB : Félicite les responsables du travail ainsi accompli. La présentation graphique du dernier numéro était grandement améliorée.

NB: Le prochain numéro se concentrera sur >>>PERSPECTIVES->>>.

DK : A un moment donné un rédacteur-en-chef invité pourrait s'occuper d'un numéro.

WB : Y-a-t-il eu des réactions aux critiques?

NB : Quelques-unes qui étaient généralement positives.

DK : Ce serait très utile de rétablir la communication par courrier électronique avec le Conseil de la CEC.

10. Adhésions de membres

KA : Les modifications à la Charte seront utiles.

Encore à réaliser :

- 1) Meilleur accès aux étudiants d'universités;
- 2) Meilleur accès aux autres communautés artistiques;
- 3) Meilleur accès avant les universités? écoles secondaires?

DK : Il faut écrire aux ministères provinciaux de l'éducation.

RS : Les communautés cinématographiques ignorent généralement notre existence. Ex : LIFT à Toronto - 450 membres, 3 000 à travers le Canada.

EB : Les gens demandent : «A quoi me servirait-il d'être membre de la CEC?»

CdeM : Ce serait utile d'avoir un dépliant à donner aux gens intéressés.

NB : Chacun de nous peut trouver des façons d'attirer de nouveaux membres. Il suffit de faire l'effort de parler de l'organisation à chaque concert électroacoustique.

11 VARIA

NB : Remerciements officiels à RSmith pour la salle de réunion, le café, la glace et les effets sonores stéréophoniques.

12. Prochaine réunion

25 mai 1991, à Montréal.

Assemblée annuelle générale

3) below universities? eg High Schools?

DK: Letters to provincial Boards of Education would help.

RS: Film communities are ignorant of the CEC's existence. Eg LIFT in Toronto - 450 members. 3 000 accross Canada.

EB: The question people ask is "What would it do for me to be a member?"

CdeM: It would be useful to have a folder to give to prospective members with details of advantages of membership.

NB Each of us should find ways to attract new members.

11 Variā

NB Official thanks to RSmith for the use of the room, coffee and ice and stereo sound effects.

12. Next Meeting

May 25th, Montreal

Annual General Meeting



Du conseil / From the Board

Une liste des prix pour les frais d'enregistrement des œuvres électroacoustique

Par David Keane

Au printemps 1990, le Conseil des Arts de l'Ontario a consulté la Ligue des compositeurs canadiens au sujet des factures soumises par les compositeurs pour frais de studio, lors d'une commande.

La Ligue a par la suite approché la CEC afin de connaître ses recommandations. On a fait part des propositions du CEC au CAO, aux autres conseils provinciaux, ainsi qu'au Conseil des Arts du Canada. Le Conseil des Arts a pour sa part indiqué que les recommandations ne présentaient pas de solutions éventuelles. On a donc demandé au CEC de présenter une liste de prix graduée de frais d'enregistrement, se servant comme modèle de la liste créée par la Ligue des compositeurs. C'est un problème complexe pour lequel le Conseil d'administration du CEC n'a pas de solution simple. C'est pour cette raison que ce problème sera discuté lors de >>PERSPECTIVES->>

Le point de vue des conseils des arts

Puisque les factures pour frais d'enregistrements ne sont soumises qu'une fois le projet complété, les conseils n'ont pas sû trouver le moyen d'anticiper ni de contrôler ces dépenses. Certaines dépenses sont très onéreuse et ne peuvent être entièrement couvertes par la subvention. Les conseils reconnaissent la légitimité de ces coûts qu'ils comparent aux frais de copie.

Par contre, toutes les dépenses sont évaluées avant que le jury en arrive à sa décision finale. Il est donc important de mettre sur pied un système qui permettrait d'évaluer les coûts de production et dont la subvention tiendrait compte.

Les frais de studio

Les frais de studio varient considérablement selon la nature du projet et des ressources disponibles. De plus, il existe autant de type de studio qu'il existe d'orientation technique. Bref, on retrouve des studios à une gamme de prix et de qualité différentes. Il est donc important d'évaluer les effectifs techniques des studios et de classer ces derniers selon leurs ressources.

D'ailleurs, pour certains types de projets un studio rudimentaire disposant d'équipements assez simples suffirait. Dans certains autres cas un studio disposant de plus de ressources techniques est nécessaire. Aussi, certains compositeurs ont accès à des studios qui leurs

A Price Schedule for Studio Costs of Electroacoustic Works

By David Keane

In the Spring of 1990, the Ontario Arts Council approached the Canadian League of Composers for advice on an issue that had been problematic over recent years: how to deal with bills submitted by composers for studio costs associated with completing commissions approved by the Council.

The League turned to the CEC for a recommendation and that recommendation was then sent to not only the OAC, but to all the provincial arts councils and the Canada Council. The Canada Council has indicated that the recommendation was not an adequate solution for their particular purposes and has therefore requested from the CEC a graduated price schedule for recording costs — using as a model the price schedule maintained by the Canadian League of Composers. Even without consideration, this matter is obviously a complicated one, and for that reason the Board of the CEC is not attempting to provide an easy answer. This issue will be one of the major topics for discussion at >>PERSPECTIVES->>. This article presents some of the issues that the problem raises.

The Councils' Perspective

For the councils, the obvious difficulty is that when the costs are submitted only after the project has been completed, the council has no way of anticipating the amounts, nor of controlling them. Needless to say, some of the costs can be very high and these cannot be covered in their entirety by the council, no matter what the details are. The councils do see the costs as legitimate and to some extent comparable to the copying costs of instrumental/vocal works. In the latter case, those costs are estimated before the jury makes its decision (though the costs may or may not be considered by the jury, depending upon the specific agency). What is needed is an equitable, manageable way for the councils to provide some sort of subsidy for recording costs and to be able to budget fairly accurately for them.

The Nature of Studio Costs

Exactly what falls under the heading of studio costs varies widely, depending upon the nature of the project and the resources available to the composer. Of course, studio time can vary from a few hours to many hundreds of hours, but if that were the only variable, an hourly rate could rather easily be established. Another matter is of just what the studio needs to be comprised.

offrent des tarifs préférentiels, comme dans le cas d'un studio universitaire ou personnel. Nous devons donc tenir compte de l'accessibilité des ressources aux compositeurs afin que ceux qui sont tenu de recourir aux services d'un studio commercial et qui ne profitent pas d'un tarif préférentiel ne soit pas désavantagés.

La liste de prix de la Ligue des compositeurs canadiens

Une liste de prix créée par la Ligue existe depuis quelques années déjà. Elle classe une oeuvre selon sa durée et le nombre d'instruments ou de voix nécessaires à sa réalisation. La liste a été créée dans le but d'établir un tarif minimum. Par contre, les conseils l'utilisent pour fixer le tarif maximum. Elle s'avère une échelle équitable pour la distributions des subventions aux compositeurs, étant donné les restrictions budgétaires qui subsistent dans le domaine de la subvention aux arts.

Les conseils ont exprimé leur désir de voir formuler une liste similaire pour les tarifs de studio. Il est par contre difficile de créer une telle liste à cause des différences au niveau du langage, des approches et des styles musicaux.

La proposition originale du CEC

Il y a un an, le conseil d'administration du CEC a fait la proposition suivante à la Ligue des compositeurs canadiens ainsi qu'au Conseil des Arts de l'Ontario: que chaque compositeur soumette un budget pour les frais d'enregistrement en studio lors de sa demande de subvention.

Il est important de maintenir une distinction entre les frais de composition et les frais d'enregistrement afin que le jury puisse en tenir compte durant ses délibérations. Il peut être difficile pour certains jurés de juger de la pertinence de certaines dépenses lors de la séance d'enregistrement. Par contre, le verdict du jury devra tenir compte essentiellement de la qualité musicale d'un projet. Cette approche présente l'avantage que le candidat aura intérêt à garder ses dépenses au minimum. De plus, il ou elle devra convaincre le jury de la valeur globale que sa proposition.

La tâche du CEC

Nous devons créer une liste de prix qui nous permettra de prévoir toutes les situations possibles en studio. Les dépenses imprévues devront être absorbées par le compositeur.

The studio may simply be used for a final mix down (requiring tape recorders, mixers, processing devices), or for realizing a MIDI score on better-quality equipment (requiring computers and synthesizers), but it may also be a matter of recording live performers for sampling of laying down tracks (requiring yet a different type of studio).

Studios come not only in a great variety of orientations to applications, but also in quality, ranging from toys to very expensive, top-end professional equipment. It is possible and reasonable that, for some projects, lower-end studios may be sufficient, or even appropriate, and it is equally reasonable that for other projects only the finest of equipment is satisfactory. Another issue is that some composers have access to institutional or even commercial studios at little or no costs, other composers have built up substantial home studios (at considerable long-term, personal cost) with low immediate cost, but we must also consider the composers that have neither advantage, and have no alternative to using a commercial studio at standard rates.

The Canadian League of Composers' Price Schedule

The CLC's listing of rates—organized by duration and the number of parts of a proposed composition—has been used by the Councils as a guide for some years now. The listing was actually established as a recommended minimum average rate, but it has been used by the councils as a maximum. Mind you, the rates are lower than similar schedules in many other countries, but given the current limitations on arts funding, the League's price schedule used in this way probably generates a realistic distribution of the financial support available for composers.

It is perfectly reasonable that the councils would like to have something similar to work out studio costs. As difficult and arbitrary as a schedule of fees for compositions is (how do you equate writing two vocal lines, one keyboard part, or two percussion parts, or two composers' very different approach to any of these, for example), a schedule of fees for recording costs is even more difficult. The reason is simply that the issue is not simply paying a composer for his/her time and energy expended upon the composition. Studio costs are comprised of paying actual bills to performers, engineers, technicians, studios, equipment rental agencies, etc). Underpaying (or not paying at all) creative artists is a centuries-old tradition, but these other people are accustomed to better treatment and they take you to court, if they don't get paid their full rate.

Du conseil / From the Board

Nous faisons donc les recommandations suivantes :

Que la tarifications soit basée selon

- la qualité et le genre de studio (en milieu scolaire, commercial ou personnel)
- genre d'activité (mixage, échantillonnage etc)
- personnel technique et musiciens

Vos idées quant à la création d'une liste de prix sont essentielles. Devons nous par exemple tenir compte des frais d'administration?

Il est possible que la création d'une liste de prix n'apporte pas une solution immédiate aux problèmes et qu'on demande de nouveau à la CEC de faire part de ses recommandations au Conseil des Arts. Nous vous invitons à nous faire part de vos idées durant
>>PERSPECTIVES->>



INVITATION
Mouvement
ALPINI

Contact! 4.5 Juin / June 1991

The CEC's Original Proposal

The proposal made to the League and to the Ontario Arts Council by the CEC Board a year ago was that composers submit an itemized costing of recording costs as a part of their application for a commission. While it is important that a distinction between composer's fee and recording costs must be clearly presented, the jury will be able to weigh those costs as a part of their deliberations. While many jurors may not have sufficient experience to say whether the costs are appropriate or not, the decision as to which projects to fund will rely (as it always does) upon the juror's estimation of the musical worth of the project.

The advantage of this approach is that there is every incentive for the applicant to keep the costs as low as possible, but not so low as to make the project unworkable — since there would be no point in that. The applicant will carefully control the costs rather than putting that responsibility on the Council staff or the jury; he/she will have to persuade the jury that the proposed work is worth the cost.

The task before the CEC at >>PERSPECTIVES->>

If a price schedule is to be assembled, it must anticipate all possibilities for studio cost. Those that are not anticipated will likely have to be absorbed by composers in the future. There should be a recommended average rate for various qualities and sizes of each home, institutional, commercial, (other?) studios; rates for each of the varied types of activities that might be carried on in studios; rates for the various types of tasks that would involve performers and/or technical personal, rates for equipment rental and for material costs. There is also the question as to whether the composer should be compensated for the time involved in dealing with these logistics, over and above the creative fee. Your input into this price schedule is absolutely essential.

Once a schedule is established, it is a certainty that no council will actually be able to cover many of the budgets set out in this way. Thus, in the end, the CEC will likely be asked for yet another recommendation as to how the Canada Council might deal with this problem. If you have ideas on what that might be, you are invited to present them at >>PERSPECTIVES->>.

Echos / Echoes

• Merci Ned pour ta lettre m'invitant à rejoindre la CEC et à partager avec la communauté mes idées concernant ma musique— un chèque de cotisation est joint à cette lettre. Je reconnais l'importance de cette organisme qui représente les intérêts des compositeurs électroacoustiques canadiens dans un cadre culturel et politique. Cela dit, j'aimerais partager avec la communauté certaines frustrations que je ressens envers la CEC et ce que je considère comme étant de mauvaises interprétations de mon travail, deux éléments qui sont directement responsables de mon départ de la CEC.

Ces frustrations et mauvaises interprétations trouvent leur origine dans la présentation de mon œuvre *Below the Walls of Jericho*, à >convergence< (novembre 1989 à Banff, AB). Au-delà de la controverse entourant la présentation de cette œuvre, je suis très déçu qu'une seule personne m'ait demandé de donner ma version de cette histoire—la raison pour laquelle une musique est jouée forte ou doucement devrait intéresser une communauté de créateurs. Ma pièce fut diffusée à un niveau élevé parce que tous les techniciens à Banff avaient décidé de quitter la salle durant ma répétition. On me laissa donc seul à déchiffrer le système et la console. D'habitude, je compare le niveau sonore à la console et celui que l'on retrouve dans le public. Si on m'en avait donné la possibilité, je me serais rendu compte qu'il avait une ombre acoustique autour de la console : le niveau d'écoute était 10 à 30 db plus bas que celui du reste de la salle. Ce fait m'a été confirmé lors de discussions avec d'autres personnes qui étaient assises près de la console et qui n'ont pas trouvé le niveau de diffusion trop élevé. Bien sûr, si les techniciens avaient été présents lors de ma répétition, j'aurais été prévenu de cette ombre et j'aurais pu agir en conséquence.

Maintenant, quand je répète d'une manière adéquate, j'ai tendance à diffuser ma musique trop doucement. Dans mes œuvres récentes, j'utilise des sons acoustiques qui ont une résonance profonde et qui ne nécessitent pas les mêmes niveaux de diffusion que les sons électroniques.

• Thank you Ned for your recent letter inviting me to become a member of the CEC again and also asking me to take the chance to write about my music. Therefore, please find enclosed a cheque to renew my membership in the CEC. I recognize that this society is very important in that it represents the interests of Canadian electroacoustic composers in the larger cultural/political agenda. Having said this, I would like to convey to the community my ongoing frustrations with the organization and what I perceive to be incorrect interpretations of my work. For these frustrations and misconceptions were the reasons why I left the CEC in the first place.

These frustrations and misconceptions were brought to the forefront for me at the Banff [>convergence<] performance of my piece *Below the Walls of Jericho*. Beyond all the controversy surrounding this performance, I find it extremely disappointing that only one person in the community has ever asked me for my side of the story. Surely a community of creators should be interested in the reason d'être of playing music very loudly or very quietly. The reason for the loud performance was that all the technicians at Banff had decided to leave the hall during my rehearsal time, which left me with the enormous task of figuring out the signal flow and the mixing console. Usually, I compare the sound at the board to sound in the audience. If I had been able to do this, I would have found the board area to be in a sound shadow. This meant that the overall sound pressure level (SPL) around the board was anywhere from 10 to 30 db lower than the rest of the hall. This was confirmed by people's observations about the hall's sound and by people who sat near to me reporting that it was not loud. If I had the technicians that I was promised I would have been able to learn about this sound shadow during rehearsal and compensated accordingly.

Indeed when I get a chance to have a correct rehearsal I tend to play my music far quieter than I use to. At other performances in the last two or three years people have complained that I play my music too quietly now. This has a lot to do with my work these years with acoustic sounds which have a rich resonance and do not need as much amplitude boosting as electronic synthesized sounds, that I used to work with, which need boosting

Je ne peux dire pourquoi les techniciens ont boycotté ma répétition, mais compte tenu des commentaires qu'ils ont émis en entrant et en quittant la salle, j'ai bien senti qu'on les avait prévenus concernant le niveau de diffusion de ma musique. Les techniciens professionnels apprennent à utiliser des bouchons dans des situations de diffusion dangereuses (des niveaux SPL au-delà de 87 dbA pendant plus de 8 heures, dans une période de 24 heures et avec très peu de temps pour récupérer).

Ne sachant pas qu'une partie du public souffrait d'un trop grand niveau de SPL's et qu'ils m'avait hué en conséquence, j'ai quitté la salle en demandant aux critiques de se servir plutôt d'un stylo pour me faire part de leurs opinions. En d'autres mots, j'avais passé un an et demi de travail à temps plein pour articuler mes idées en sons, je suis d'avis que cette œuvre fonctionne bien et je ne faisais que demander aux gens de me faire une critique constructive.

Ce ne sont pas les huées qui m'ont le plus frappé mais plutôt les commentaires des gens après le concert; à part les individus qui ont toujours compris et appuyé ma musique, la plupart des gens ont été silencieux ou ont choisit de m'éviter. J'ai dû faire face à des réactions méchantes : les pseudo-Marxistes étaient sur leur garde, prêts à faire face à des tendances fascistes. Si seulement ils avaient pris le temps de lire mes notes de programme, ils se seraient rendus compte que j'essayais de créer une expérience transcendante où des concepts de changements révolutionnaires positifs deviennent courants. Les pseudo-féministes se sont servies de la théorie du développement de l'enfant de Piaget pour insinuer que j'étais au stage rétrograde du cri. Si ces personnes voudraient bien quitter leurs nids institutionnels et familiaux, ils s'étonneraient de voir à quel point la musique dans notre société est devenue une expérience purgative de groupe (voir la thèse d'Attali sur le rôle de la musique comme sacrifice – acte violent, dans *Bruits*).

En créant d'épais champs sonores, je fait l'équivalent d'un test Rorschach en groupe qui rend possible une transcendance de groupe. J'essaye de créer une musique excessive où les timbres, les hauteurs et les rythmes se fondent pour devenir un énorme trou noir de non-identité, offrant la possibilité de débuts blancs. Ces idées sont influencées par la physique de particules et les sociologues post-modernes, Arthur et Marilouise Kroker, et Jean Baudrillard. Leurs écrits sur l'excès dans notre société sont bien loin d'une attitude égoïste.

On parle rarement de sujets esthétiques et de critique sociologique lors d'événements de la CEC car ces mêmes événements ont tendance à favoriser les discussions politiques. Mis à part mon intérêt pour les

in order to achieve some sort of sonic depth and resonance.

I can not say why the technicians boycotted my rehearsal, but given their caustic comments upon leaving and entering the hall, I felt that they had been worked up concerning potentially loud SPL levels in my music. Truly professional technicians are trained to use earplugs in potentially damaging situations – ie. averaged SPL levels of over 87 dbA for more than 8 hrs in a 24 hr period with little or no recuperation time.

Not realizing that part of the audience was suffering from excessive SPL's and had booed in response to this, I left the hall asking the persistent boosers to "save your energy – write a review and send it to me." In other words, I had spent a year and half of full time work in order to articulate these ideas in sound. I feel the piece is quite successful and I was asking people who were unreceptive to give me some constructive criticism.

It was not the booing, but the reactions I received from people after the concert that really turned my stomach. Aside from those individuals who have always understood and supported my music, most people were silent or avoided me. From others, I encountered angry responses. The pseudo-Marxists whipped out their vigilance against fascist tendencies. Had they read my program notes, they would have realized that I was trying to create a transcendental experience in which concepts of positive revolutionary change become as natural as breathing. From pseudo-feminists I got superficial readings of Piaget's theory of child development, inferring that I was at some retrogressive screaming stage. Should these people ever leave the safe harbor of their institutions and families, they might be shocked that music for most people in our culture has become a group cathartic experience (Attali's thesis in *Noise* on music as sacrificial-violence comes to mind).

It could be argued that by setting up dense sound fields in my music, I am creating a group Rorschach test in which transcendence is achievable on a group level. I purposefully try to create an excessive music in which all the sounds, pitches and rhythms implode on themselves, creating a massive musical black hole of non-identity and the potential for what is currently referred to as white beginnings. These ideas are influenced by particle physics and post-modern social theorists, such as Arthur and MariLouise Kroker and Jean Baudrillard, whose writings on cultural excess are far removed from the immature selfish ego.

sujets sociaux, ma musique peut être vue dans un contexte de tradition musicale. Je fait de l'orchestration étendue afin de créer des nouvelles sonorités (ou une nouvelle morphologie) et je cherche une nouvelle syntaxe où pourrait s'intégrer ces sonorités. Je tiens encore à souligner que les discussions et les présentations de communications lors d'événements CEC portent d'habitude sur la fabrication (de logiciels, d'interfaces, etc) plutôt que sur des sujets importants tels que le langage musical et son utilisation.

J'ai pu savoir grâce à des sources fiables, que l'humiliation de ce qui s'est passé à Banff continue de me suivre. Des gens ont critiqués mon travail en tant que compositeur parce-que j'ai «quitté la salle de concert à Banff en disant au public d'aller se faire -----», ou bien que j'ai quitté la CEC «parce-que je ne pouvais pas accepter quelques huées». Croyez-moi, si j'étais si susceptible face aux huées, il y a longtemps que j'aurais quitté la musique. Plusieurs fois, ce genre de fausse interprétation des faits a fait obstacle à ma carrière. Ce qui est encore plus grave, c'est que la communauté semble être plus intéressée à faire du commérage que d'encourager des échanges et commentaires positifs.

J'aimerais aussi profiter de cette occasion pour vous faire part de mon mécontentement en ce qui a trait les systèmes de diffusion mis en place lors d'événements CEC. J'en ai assez de venir à ces événements pour entendre des systèmes de sonorisation qui ne valent même pas les systèmes que l'on retrouve dans un salon. Je suis d'avis que ma musique souffre d'être diffusée en public par une sono qui n'offre pas une bande passante adéquate, qui n'a pas de spécifications concernant la distortion et le rapport bruit/signal et qui est incapable de reproduire un son clair, naturel et transparent. De plus, on ne m'a jamais demandé mon avis concernant la disposition des haut-parleurs. On présume que tout le monde veut une présentation acousmatique de leur musique. Pour ma part, je m'en passerais. Je fais de la musique qui demande une cohérence de phase et qui utilise des distances de hauteurs de moins de 1/8 de ton. Ce rapport est détruit par une disposition acousmatique qui est généralement difficile à déplacer. Une colonne stéréo de haute qualité est idéale pour la présentation de ma musique.

Voici donc quelques-unes des raisons qui font que je ne prendrai plus part aux futures festivals et conférences de la CEC. Néanmoins, je compte appuyer ses actions politiques avec ma cotisation annuelle.

Plusieurs lecteur(ric)e(s) vont sûrement être convaincu(e)s que je suis d'avis que les membres de la CEC ne sont que des «manipulateurs de boutons— des réactionnaires sans un brin de matière grise».

By contrast, points of aesthetics and social criticism are rarely discussed by the community because discussions at CEC events tend to be oriented toward pedestrian political issues. Beyond these cultural issues, it is very easy to contextualize my music in terms of traditional musical discourse. I am doing extended-extended orchestration with new tunings in order to create a new sound (or a new morphology) and I am trying to find a new syntax or grammar to express these sounds. Once again, the discussions and papers at CEC events tend toward tool-making (software writing, equipment interfaces, etc) rather than dealing with the important issues of musical language and usage.

Through confidential personal reportage, I know that beyond Banff, the humiliation of this event as continued to haunt me. People have bad-mouthed me as a composer because I "stormed out of the Banff hall and told the audience to f--- off," or that I left the CEC "because I could not handle a little booing." Believe me, I would have left music years ago if booing upset me. This type of false interpretation has on several occasions thwarted my professional goals. More importantly, one has to question the basis of a community which would rather spread false gossip about its members than encourage meaningful dialogue and criticism.

Beyond my frustrations with the lack of serious aesthetic and musical discourse at CEC events, I would like to take this opportunity to voice one last discontent of a technical nature. I am completely tired of coming to CEC events to experience sound systems that sound worse than most people's front room stereo systems. I feel it does my own music a disservice to be played publicly on a sound system that does not reproduce a full bandwidth, that does not have a decent signal to noise and distortion specifications, and is not capable of creating a defined, natural and transparent sound. Moreover, I have never been consulted at a CEC event as to the physical location of those poor-quality speakers. It is presumed that everyone wants French-style acousmatique presentation of their music. I do not. I engineer phase coherent music involving pitch distances as small as 1/8 tones, and this is destroyed by acousmatique speaker set ups, which are often inflexible once in place. A good quality, phase coherent 3 or 4 way stereo stack would be most suitable for my music.

For all these reasons, I will not attend CEC conferences/festivals in the future. However, I will continue to support its political agenda with my annual dues.

Je crois que malgré le fait que l'atmosphère ou le cours des événements CEC puisse porter à croire le contraire, plusieurs compositeur(rice)s membres de la CEC sont extrêmement talentueux(euses), informé(e)s et ont une grande compétence technique. De plus, j'espère bien continuer à discuter, sur un plan individuel, avec ces même membres de la CEC.

Paul Dolden
Vancouver, 5-v-91

• Je sais que j'aurais peut-être dû me prononcer plus tôt, mais je trouve que la plupart des présentations de communications lors de nos réunions nationales sont une véritable perte de temps. En supposant que nos membres savent lire et que la documentation écrite est disponible avant la présentation du sujet, il n'est vraiment pas nécessaire de nous lire la communication mot pour mot. La majorité des lectures des communications lors de Banff étaient d'une telle lenteur qu'elles dépassaient le temps accordé. Cette situation a fait que je n'ai eu qu'un tiers du temps qu'on m'avait promis, et dont je comptais me servir pour présenter des illustrations et de la documentation à l'appui de ma communication (c'est aussi ce qui fait que je me souviens encore de ce point, un an et demi plus tard). Je venais de passer quelques heures à entendre des lectures de textes (la seule exception étant la présentation d'Alcides Lanza, animée d'exemples du répertoire de la poésie sonore) que j'avais déjà parcouru antérieurement, en moins de la moitié du temps. J'espère que le temps qui est accordé pour la présentation de communications lors de >>PERSPECTIVES->> sera mis à meilleur profit.

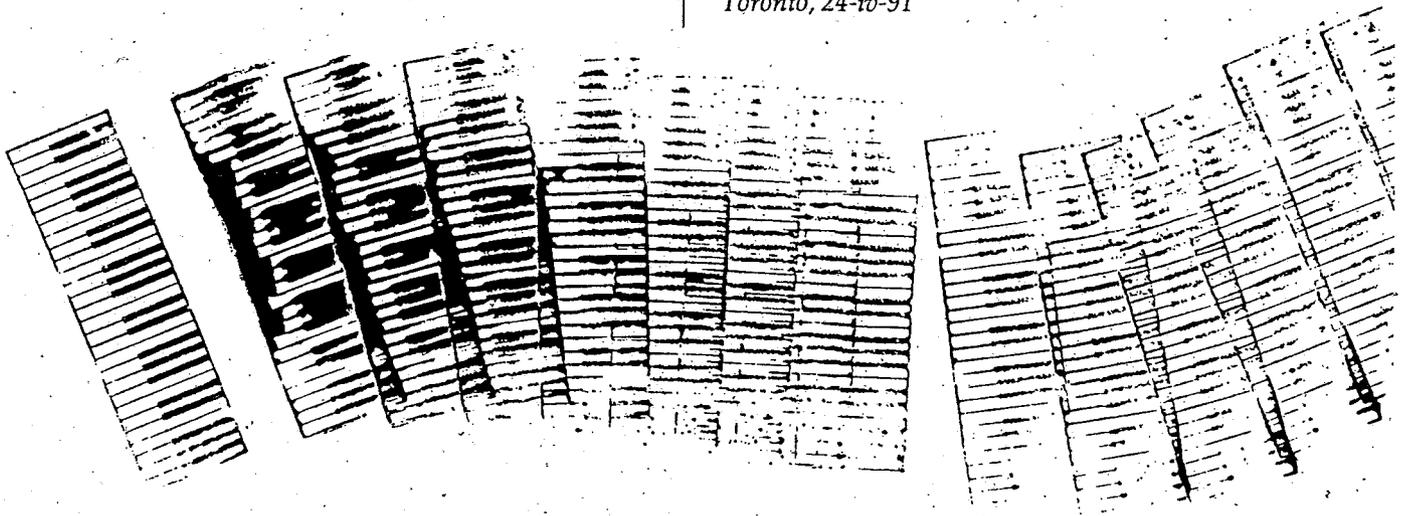
John Oswald
Toronto, 24-iv-91

At this point, many readers will feel that I have been high-handed by portraying CEC members as a bunch of "reactionary, mindless knob-twiddlers." I feel that while the tenor or atmosphere of CEC events tends in this direction, many CEC composers, on an individual basis, are extremely talented, informed and technically competent. Moreover, I look forward to continuing a dialogue, on an individual basis, with these members of the CEC.

Paul Dolden
Vancouver, 5-v-91

• In brief, and I apologize that I haven't said this in the past, I have found that most of the presentations of papers at our national gatherings have been an absolute waste of time. Assuming that all in attendance are literate, and that the reproduction in print of this material is available before the presentation, it is not necessary to have the papers read verbatim to us. In Banff, the readings were generally so poor as to, more often than not, have extended beyond the allotted time limit. So (and this is why I even remember such a forgettable situation a year and a half later) my presentation, the last one, in which I was prepared to play audio illustrations and provide supplementary material to the paper, was truncated to a third of the length I had been originally allotted. I had just listened to a couple of hours of readings of material (relieved only by Alcides Lanza's colorful renditions of examples from the history of sound poetry) I had already read thoroughly in a fraction of that time. I am mentioning this now, on the eve of the gathering for >>PERSPECTIVES->>, in the hope that the time allotted for presentations can be used to greater advantage.

John Oswald
Toronto, 24-iv-91



Comptes rendus / Reviews

Par Laurie Radford

Halogènes

Œuvres électroacoustiques de Belkin, Dhomont, Deschênes, Piché
UMMUS Série "Actuelles"
UMM101

Certaines institutions scolaires et facultés de musique ont une longue tradition de mettre en place et d'offrir un système de documentation sonore des disciplines musicales et de la musique traditionnelle du monde, documents auxquels le public n'a pas souvent accès. L'université de Montréal fait maintenant partie de ces institutions avec le lancement de l'étiquette UMMUS (Université de Montréal MUSique). Les quatre premiers disques compacts dans le catalogue de UMMUS ont été lancés au mois de mars et sont regroupés dans trois catégories : «Classiques», «Traditions», and «Actuelles». En plus d'un nouvel enregistrement du NEM, la série «Actuelles» comprend *Halogènes*, un disque qui présente une sélection d'œuvres électroacoustiques de quatre compositeurs bien connus qui enseignent à la Faculté de musique de l'université de Montréal.

La première œuvre sur ce disque est *Adagio I* de Alan Belkin. Cette pièce est en fait la première de quatre interludes que l'on retrouve dans *Night Labyrinth* (1988), une œuvre en sept mouvements, pour trois musiciens qui jouent sur des claviers MIDI. L'œuvre est formée des quatre interludes séparées par trois mouvements pour bande seule. Les interludes sont «une extension de la notion de musique de chambre: trois personnes ayant chacune leur propre personnalité musicale conversent et se confrontent en divers contextes dramatiques».

Deux des œuvres sur *Halogènes* sont des réflexions sur le phénomène de la «lumière». Francis Dhomont a composé *Chroniques de la lumière* pour une performance-installation produite par la SMCQ en 1989. Heureusement, cette œuvre a dépassé l'événement singulier qu'est une installation pour se retrouver dans le catalogue d'œuvres de Dhomont, œuvres qui sont destinées à être présentées en concert. Ce compositeur fait preuve d'une maîtrise des techniques de diffusion en acousmatique dont il se sert en compositeur pour ajouter une dimension et une dynamique qui donnent forme et sens à ses œuvres. Malgré que cette partie du travail du compositeur n'est pas en évidence lors d'une écoute réduite, sa maîtrise des matériaux est indéniable et l'auditeur est encore plus séduit par le choix des matériaux, par le vocabulaire sonore et par la force de l'imagination du compositeur.

By Laurie Radford

Halogènes

Œuvres électroacoustiques de Belkin, Dhomont, Deschênes, Piché
UMMUS Série "Actuelles"
UMM101

Educational institutions and faculties of music possess a long tradition of initiating and supporting sonic documents of musical disciplines and traditional world musics that too often remain inaccessible to the general public. The University of Montréal joins this tradition with the launching of its new CD label UMMUS (Université de Montréal MUSique). The first four CD's in the UMMUS catalogue were released in March and comprise three categories: "Classiques", "Traditions", and "Actuelles". Along with a Baroque and Renaissance harpsichord selection by Réjean Poirier in the "Classique" series, a selection of Inuit music and songs in the "Traditions" series, and the first recording by the NEM (Nouvel Ensemble Moderne) in the "Actuelles" series, a second recording in the "Actuelles" series entitled *Halogènes* offers a selection of electroacoustic music by four well-known electroacoustic musicians who work and teach at the the University of Montréal's Faculty of Music.

The first selection on *Halogènes* is Alan Belkin's dark and brooding *Adagio I*. *Adagio I* is the first of four Interludes from his seven movement work *Night Labyrinth* (1988) and is for three musicians playing MIDI keyboards. The complete work includes four Interludes separated by three more extensive movements for solo tape. The interludes are "an extension of chamber music: three performers, each with a distinct personality, converse and confront one another in various dramatic contexts".

Two of the works on *Halogènes* draw their inspiration from, or rather, provide a reflection upon the phenomena of "light". Francis Dhomont created his *Chroniques de la Lumière* for a performance/installation produced by the SMCQ in 1989. Fortunately, *Chroniques...* has outlived that one-time event and entered Dhomont's rich and vast œuvre of acousmatic works designed for concert performance. Dhomont's masterful acousmatic diffusion techniques bring to his concert works dimensions and dynamics vital to their shape and meaning. Although this aspect of Dhomont's art is obviously lacking in a stereophonic recording, his craft is no less apparent here and, in some ways, one is drawn even more into the materials themselves, his sonic vocabulary and boundless imagination being all the more emphasized by the absence of a multi-speaker environment. *Chroniques...* is in three movements, each movement metaphorically investigating a different

Chroniques de la lumière est en trois mouvements qui représentent des aspects différents de la lumière : *Miroitements*, *Artifices* et *Météores*. Une évolution du «lent au rapide mais aussi du calme au tumultueux, du sombre au clair, du piano au forte, du statique au mobile, de l'élémentaire au complexe» détermine la ligne directrice de cette œuvre. La palette sonore est riche et toujours changeante, avec plusieurs fragments obsédants, comme des refrains hors-temps qui reviennent pour nous diriger à travers ce tableau expansif.»

Lux Aeterna de Marcelle Deschênes est un voyage audacieux dans un univers futuriste, un univers qui tremble sous la soif interminable qu'a l'homme pour le progrès et le savoir. Le titre fait référence à deux éléments importants dans la démarche artistique de la compositrice et que l'on retrouve dans deux autres de ses œuvres multimédia (*Big Bang II*, 1987 et *Lux*, 1985) : la lumière, métaphore du savoir, une force autant créatrice que destructive; et de la même manière, le monde de la recherche et de la découverte scientifique, la recherche pour le savoir technologique et spirituel; et conséquemment, les répercussions, positives et négatives de ces obsessions. Deschênes fait aussi référence à l'aspect liturgique du titre par l'utilisation de fragments de chorales, de chants de moines, de sombres accords d'orgues, et des voix éthérées qui flottent parmi les textes fragmentés, en route vers un monde sonore de pulsations industrielles et de bourdonnements menaçants.

La dernière œuvre que l'on retrouve sur *Halogènes*, *In Vertical Fire* (1984) de Jean Piché, évolue d'un début sombre vers une finale exhubérante. Les lignes mélodiques tournoyantes se frayent un chemin parmi les textes chuchotés et les basses profondes qui s'interposent, le tout entraîné par des séquences à haute vitesse de type *perpetuum mobile*.

Halogènes nous présente les différentes approches de l'électroacoustique qu'ont ces quatre compositeurs, et démontre la variété d'expérience et d'enseignement dont font preuve les professeurs à la Faculté de musique de l'université de Montréal. L'étiquette UMMUS s'ajoute à la communauté grandissante d'organismes qui ont comme mandat de documenter et de promouvoir la musique nouvelle et les arts électroacoustiques.

aspect of light: *Miroitements* (Shimmering), *Artifices* (Pyrotechnics) and *Météores* (Meteors). An evolution from "slow to fast, calm to tumultuous, dark to light, soft to loud, from the static to the mobile, from the elementary to the complex" is plotted throughout the course of the work. The sonic palette is rich and ever-changing with several haunting fragments, like timeless refrains, returning to give us bearings in this expansive tableau.

Marcelle Deschênes' *Lux Aeterna* is a bold and striking voyage through a universe in the far-off (or possibly not-so-far-off) future, a future brought to its knees by man's unquenchable thirst for progress and knowledge. The title reveals some of the sources of the work that retraces elements from two of her multi-media works (*Big Bang II*, 1987 and *Lux*, 1985): "light" as a metaphor for knowledge, a creative as well as a destructive force; and by way of extension, the world of scientific exploration and discovery, the search for both technological and spiritual knowledge; and consequently the repercussions, both positive and negative, of these obsessive pursuits upon the universe. There are also sonic references to the liturgical implications of the title in the use of chorale fragments, low monk-like chanting, dark pipe-organ chords, and ethereal voices that drift by amidst potent fragments of text, en route through a soundscape of industrial pulsations and ominously reverberating drones.

The final work on *Halogènes* is Jean Piché's *In Vertical Fire* (1984), a poetic romp that dances its way from its sombre beginning to an exuberantly frenetic finale. Twisting melodic lines weave their way between fragments of whispered text and deep bass interjections, the whole driven ahead by an incessant stream of *perpetuum mobile* sequences at high speed.

Halogènes offers an insight into the diverse approaches to electroacoustic music pursued by these four composers and the variety of experience and instruction offered at the University of Montréal Faculty of Music. UMMUS is a welcome addition to the growing community of organizations committed to the documentation and promotion of new music and the electroacoustic arts.

The UMMUS series of recordings is available from ACORN, 221 North Street, Port Perry, Ontario L9L 1B7

Culture Électroniques 5

Lauréats du 18e Concours international de musique électroacoustique/Bourges 1990
LDC 27805/52
CM 211x2

Le concours international de musique électroacoustique de Bourges en est à sa 19e année. Par le biais de concerts, de diffusions radiophoniques, de résidences dans des studios, et de prix, ce festival a fait plus en ce qui a trait à la promotion de la communauté électroacoustique internationale que n'importe quel autre organisme au monde. Afin d'élargir son champ d'activité et pour poursuivre son travail de propagation, le festival a produit et distribué, depuis le début des années 80, des enregistrements d'œuvres lauréates. Ces enregistrements sont d'une grande valeur pour les compositeur(e)s, musicologues, diffuseur(e)s radiophonique, connaisseur(e)s, et tous ceux qui s'intéressent à l'état de santé de l'électroacoustique internationale (ou du moins ce qu'en pense le jury de Bourges). Le plus récent enregistrement réunit des œuvres primées lors du 18e Concours international (1990) et des œuvres qui ont été couronnées, durant les années 70, regroupées dans une section qui s'intitule *Coda Mémoire/Memoir 1973-74-75*.

On retrouve *Below the Walls of Jericho*, une œuvre du canadien Paul Dolden sur le premier des deux disques compacts. Cette œuvre a remporté le Premier prix dans la catégorie électroacoustique en 1990 (voir *Contact!* 4.4 pour le compte-rendu de cette œuvre). Le 2e prix dans cette même catégorie s'est vu attribuée à l'italien Carmelo Saiita, pour son œuvre quelque peu disjointe mais non peu intéressante, *La Maga o el angel de la Noche*. Sur ce même disque figure aussi une œuvre pour flûte et bande, *Mura-Iki*, du norvégien Kjell Johnsen qui a remporté le 2e prix dans la catégorie mixte. *Mura-Iki* est une œuvre impressionnante dans son intégration d'une multitude de techniques contemporaines pour la flûte (jouée brillamment par le flutiste norvégien Sissel Dørum) avec des matériaux générés par ordinateur et basés sur ces mêmes sonorités.

Le premier disque contient aussi une interprétation marquante de *Flood Gate* de Robert Rowe, œuvre pour violon, piano et ordinateur interactif. Cette œuvre, qui a mérité à Rowe le Premier prix dans la catégorie électroacoustique en direct, est construite de manière très serrée et comprend un échange intéressant de matériaux et de rôles entre l'ordinateur et le violon et piano, joués par Nancy Cirillo et Sandra Herbert. La dernière œuvre sur ce premier disque *Valdrada*, de Frances White, qui s'est mérité le Premier prix dans la catégorie à programme, traduit en son un extrait de *Le*

Culture Électroniques 5

Prize winners of the 18th International Electroacoustic Music Competition/Bourges 1990
LDC 27805\52
CM 211x2

The Concours International de Musique Électroacoustique in Bourges, France is presently in its 19th year. Through concerts, radio distribution, studio residencies, and prizes, it has promoted the international electroacoustic music community more than any other organization in the world. Since the mid-1980's, as a part of its ongoing activities of promotion and dissemination of electroacoustic music, it has produced and distributed recordings of the winning compositions from each year's competition. These recordings are a valuable source for composers, musicologists, radio broadcasters, connoisseurs, and anyone wishing to know the present state of electroacoustics (of course as heard through the ears of the Bourges juries!). The most recent CD available includes works by the Laureates of 1990's 18th International Competition, as well as a flashback to prize winning works from bygone years in a section called *Coda Mémoire/Memoir 1973-74-75*.

The first of two CD's in this compilation includes a work by Canada's Paul Dolden, *Below the Walls of Jericho*, which won 1st Prize in the Electroacoustic Music category for 1990 (see *Contact!* 4.4 for a review of this work). The 2nd prize in the same category is represented here by Italy's Carmelo Saiita with his somewhat disjointed yet intriguing *La Maga o el angel de la Noche*. Also on the first disc is a work by Kjell Johnsen from Norway whose work *Mura-Iki* for flute and tape won 2nd prize in the Music for Performer(s) and Tape category. *Mura-Iki* is an impressive work in its integration of a multitude of contemporary flute techniques (brilliantly performed by Norwegian flautist Sissel Dørum), computer-generated materials based on the very same flute sounds, and a large and engaging musical form.

A wonderful performance of Robert Rowe's work *Flood Gate* for Violin, Piano and Interactive Computer is included on the first disc. *Flood Gate* was awarded 1st prize in the Live Electroacoustic Music category and admirably displays a closely-knit structure and interchange of materials and roles between the computer and the violin and piano, played here respectively by Nancy Cirillo and Sandra Herbert. One other work appears on the first CD, Frances White's *Valdrada*, award 1st prize in the Electroacoustic Program Music category. *Valdrada* is an atmospheric portrayal of an excerpt from Italo Calvino's book *Le Citta invisibili*. The text, rather than being literally

Comptes rendus / Reviews

Citta invisibili de Italo Calvino. Le texte n'est pas présenté de façon littérale mais sert plutôt de base structurale et comme timbre premier : des consonnes servent de pulsation rythmique dans la première section; des voyelles sont utilisées dans la partie centrale: les deux phonèmes sont réunis dans la dernière section. Dans *Valdrada*, l'imagerie de Calvino, d'une cité imaginaire située au dessus et au fond d'un lac qui fut visité par Marco Polo, est traduite à l'aide de timbres et de matériaux générés par ordinateur qui rappellent l'eau.

Le deuxième disque débute avec une autre œuvre du compositeur américain Frances White, *Still Life With Piano*, pour bande et piano (2e prix ex-aequo dans la catégorie mixte). Tel qu'on peut le deviner par son titre (nature morte et piano), le matériel sur bande sert de toile presque fixe, avec ses timbres ondulants, commenté par le piano dans un soliloque espacé. Au départ, deux filets de sons et d'intention, les deux média se rejoignent en intensité et direction.

La dernière œuvre du concours de 1990 que l'on retrouve dans ce recueil est *Cumulos* du compositeur argentin Gabriel Valverde (2e prix dans la catégorie à programme). Le compositeur s'est basé sur des observations astronomiques de cumulus galactiques pour équilibrer la répartition de l'énergie et de la dynamique de cette œuvre d'une manière qui rappelle l'homogénéité du phénomène du cumulus.

On retrouve aussi dans ce double compact un ajout intéressant : quatre œuvres gagnantes dans les trois premiers concours de Bourges (1973-74-75). Malgré le fait que ces œuvres aient été créées il y a plus de 15 ans, et malgré le fait que la technologie de cette période se fait entendre par le manque de qualité des enregistrements et par les procédés de manipulations utilisées, ces œuvres restent de très bons exemples de la composition électroacoustique et méritent d'être endisquées. L'on retrouve sur le deuxième disque les œuvres suivantes : *Mobile* du polonais Eugeniusz Rudnik (1er Prix au 1er Concours international, 1973), *Mariphonia* du hongrois Zoltan Pongracz (1er Prix au 2e Concours international, 1974), *Guararia Repano* du chilien Jose Vicente Asuar (1er Prix au 3e Concours international, 1975), et *La Panaderia* du compositeur argentin Eduardo Kusnir (3e Prix au 3e Concours international, 1975).

La série de disques compacts Cultures Électroniques est une co-production du GMEB, de l'UNESCO et de la CIME et on peut se les procurer en contactant : Mnemosyne/GMEB/BP 39/18001 Bourges Cédex//France et par harmonia mundi en France.

presented, is used as the underlying structural and timbral element of the work, filtered consonants providing the rhythmic pulsation of the opening section, vowel timbres appearing in the central part, and the filtered consonants accompanying the song-like vowel sounds in the final section. Calvino's image of an illusory city above and below the waters of a lake visited by Marco Polo are translated in *Valdrada* by the prevailing palette of liquid-like computer-generated timbres and materials.

Another work by the American composer Frances White, *Still Life With Piano* for piano and tape (sharing the 2nd prize in the Music for Performer(s) and Tape) begins the second CD. As the title suggests, the tape materials provide an almost static web of softly undulating sounds over which the piano presents a sparse and reflective soliloquy. The two media at times form two disengaged streams of sound and intent, then converge in similar modes of intensity and direction to create a convincing, if enigmatic musical statement.

The final work from the 1990 competition included here is *Cumulos* by Argentina's Gabriel Valverde (2nd prize in the Electroacoustic Program Music category). *Cumulos* is based on astronomic observations of galactic cumulus. Valverde balances the distribution of energy and dynamics in his work to parallel the homogeneity of the cumulus phenomena. The result is a series of sound events and evolutions with different characteristics that cumulatively (more or less?) create an homogeneous music work.

An interesting addition to the compilation is the inclusion of four works from the first three years of the Bourges competition 1973-74-75. Although these works were created 15 years ago or more, and despite the fact that the technologies of the time are evident in the quality of the sounds and the manipulative techniques used, they all retain their integrity as fine examples of electroacoustic composition and warrant their inclusion. Included in this mini-retrospective are: *Mobile* by Poland's Eugeniusz Rudnik (1st prize in the 1st International Competition 1973), *Mariphonia* by Hungarian Zoltan Pongracz (1 prize in the 2nd International Competition 1974), *Guararia Repano* by Chilean Jose Vicente Asuar (1st prize in the 3rd International Competition 1975), and *La Panaderia* by Argentinian Eduardo Kusnir (3rd prize in the 3rd International Competition 1975).

The Cultures Électroniques series of compact disc compilations is a co-production of GMEB, UNESCO and CIME and is available from Mnemosyne/GMEB/BP 39/18001 Bourges Cédex//France and is distributed by harmonia mundi of France.

Événements / Events

LE PAYSAGE SONORE

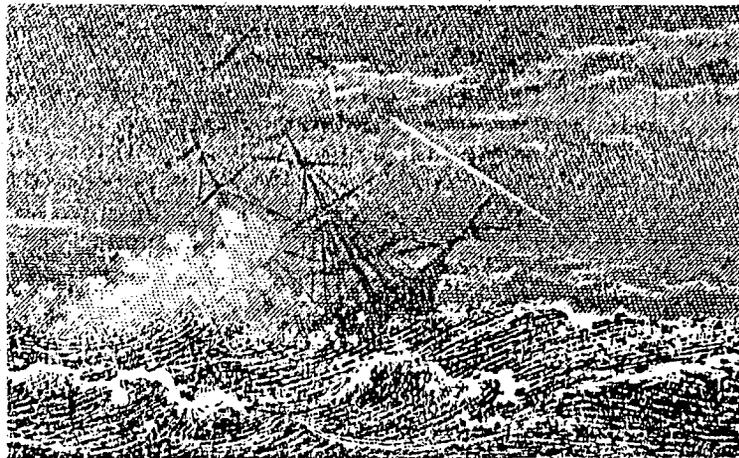
CONFERENCE INTERNATIONALE SUR L'ÉCOLOGIE SONORE

Août 1993
Banff Centre for the Arts

L'écologie sonore questionne la relation entre le son et l'environnement, relation dont les premières études détaillées ont été effectuées il y a presque 25 ans, à l'université Simon Fraser, dans le cadre du World Soundscape Project.

Le titre de notre conférence fête le sixantième anniversaire de R Murray Schafer, auteur du livre «The Tuning of the World» (*Le Paysage sonore*) et fondateur du World Soundscape Project.

Par le biais de cette conférence, le Banff Centre propose d'étudier la place de l'environnement sonore dans la complexité de notre monde contemporain. Quel est l'équilibre entre les sons de la nature, des humains et de la technologie? De quelle manière nos attitudes envers la création des sons et l'écoute ont-elles évoluées? Quel est le rôle des médias dans l'environnement sonore contemporain? Quel est le rôle de la musique dans le développement de l'écoute? Comment nos conceptions de l'espace et du temps, du bruit et du silence, de la société et de la communication sont-elles affectées par notre attitude envers la création sonore et l'écoute? Pouvons-nous développer des principes de design acoustique pour les environnements du futur et si cela est possible, que pouvons-nous apprendre du passé, des autres cultures et des développements technologiques d'aujourd'hui?



THE TUNING OF THE WORLD

BANFF INTERNATIONAL CONFERENCE
ON ACOUSTIC ECOLOGY

August 1993
The Banff Centre for the Arts

Acoustic ecology is concerned with the relationship between sound and the environment. Perhaps the first detailed study of this relationship was that undertaken by The World Soundscape Project at Simon Fraser University nearly 25 years ago.

We have borrowed the title "The Tuning of the World" for our 1993 conference from the well-known book by R Murray Schafer, founder of the World Soundscape Project, as a tribute to him on his 60th birthday.

The Banff Centre is proposing a conference devoted to "tuning" the acoustic environment in the complex contemporary world. What is the proper balance between natural, human and technological sounds? In what ways are our attitudes to soundmaking and

listening changing? What effects do the media have in the modern soundscapes? What particular role does music play in shaping sensory awareness? How do attitudes and habits toward soundmaking and listening affect our concepts of space and time, of noise and silence, society and communication? Is it possible to develop principles of acoustic design for environments of the future and if so what can we learn from the past, from other cultures, or from technological developments taking place today?

Événements / Events

De nombreux experts en matières diverses seront invités d'un peu partout dans le monde afin qu'il(elle)s partagent leurs idées et leurs découvertes de façon à pouvoir mieux comprendre les principes de l'écologie sonore et de montrer le chemin à suivre pour rendre un équilibre au paysage sonore. Les sujets traités lors de cette conférence, spécifiques de nature, seront présentés au grand public afin d'assurer que les principes de l'ouverture vers le paysage sonore seront compris par des gens de tout âge.

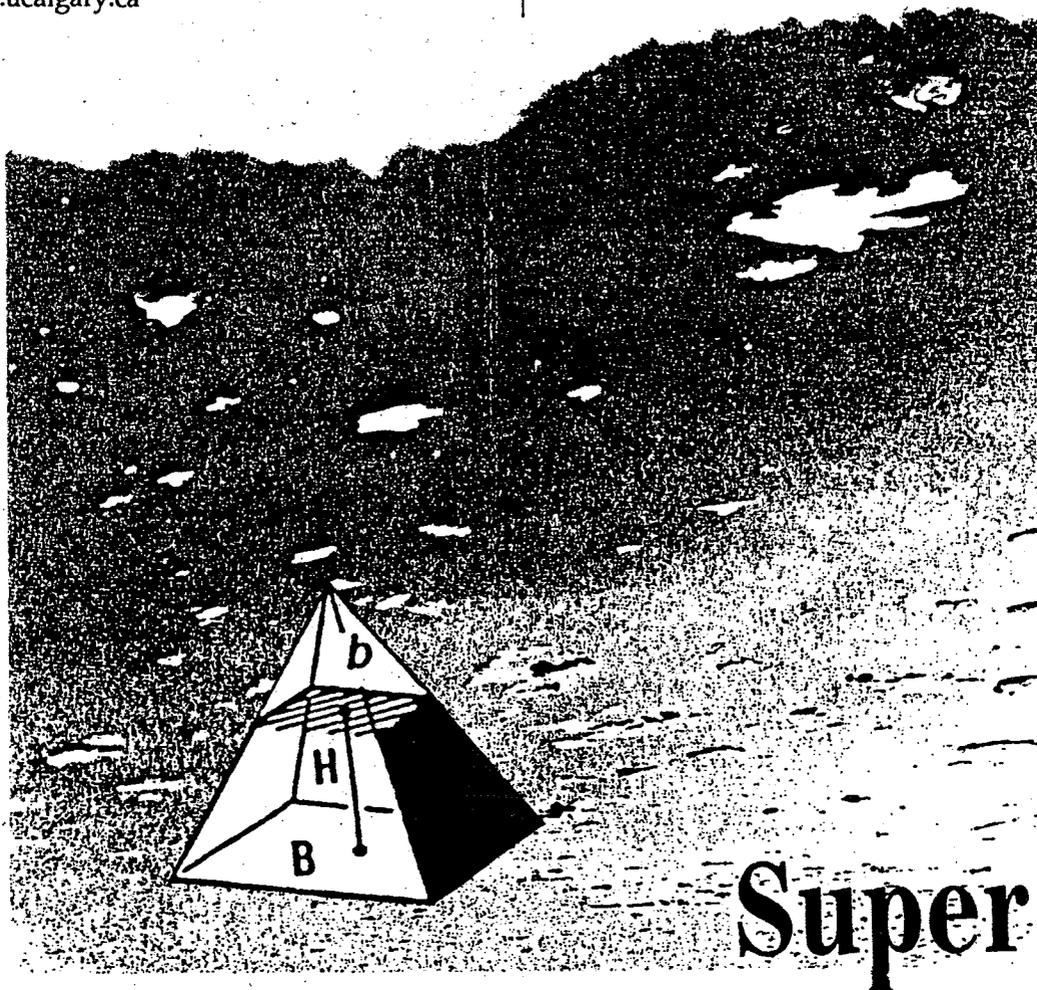
Le Parc national de Banff, une réserve UNESCO et le premier parc national canadien, servira de décor pour cette conférence, tandis que le Banff Centre for Continuing Education en sera l'hôte. L'année 1993 a été désignée par le Banff Centre comme l'année des projets environnementaux et on y tiendra de nombreux événements spéciaux, expositions, présentations visuels et autres.

Pour plus d'informations, contactez : c/o Director of Program Development / The Banff Centre for the Arts / PO BOX 1020 / Banff AB / T0L 0C0 / (403) 762-6290, Télécopieur : (403) 762-6699, E-mail: century@cpssc.ucalgary.ca

Leading experts will be invited from many disciplines and many countries to pool their ideas and knowledge in an interdisciplinary quest to understand the principles of acoustic ecology and reveal the elusive Tuning of the World. The conference will be specific, but will be addressed to the widest possible audience in order that the principles of soundscape awareness may be understood by people of all ages and cultures.

The background setting for the conference is Banff National Park, designated by UNESCO as a World Heritage Site, and Canada's first national Park. The host is The Banff Centre for Continuing Education, a centre for advanced study and conferences in the arts and management. 1993 has been designated as a year for environmental projects at The Banff Centre, including a wide range of other performances, exhibitions, screenings and special events.

For more information, please contact : c/o Director of Program Development / The Banff Centre for the Arts / PO BOX 1020 / Banff AB / T0L 0C0 / (403) 762-6290, FAX: (403) 762-6699, E-mail: century@cpssc.ucalgary.ca



>> PERSPECTIVES ->->

Journées électroacoustiques CEC 1991 Concordia 1991 CEC Electroacoustic Days

Concert n° 1 3 - vi 1991
8 PM

R Thibeault	<i>ElectroWeiss</i>
G Michel	<i>Rebound</i>
P Steenhuisen	<i>Wire</i>
F Koustrup	<i>Three Women/Trois Femmes</i>
C Kish	<i>Midnight European Sounds</i>
R Windeyer	<i>Chez elle</i>
A Paivio	<i>Oo-wee</i>
C Piché	<i>Dors-tu?</i>

Concert n° 2 4 - vi 1991
8 PM

J Winiarz	<i>Ricochet</i>
W Pollard	<i>The Sounds of Childhood</i>
Y Potvin	<i>Trim Assassia</i>
H Le Caine	<i>Dripsody</i>
D Dion	<i>Sonaxe</i>
T Brady	<i>Dead of Winter</i>
P Trudel	<i>La lumière fugitive</i>
S Pinchbeck	<i>Penetration</i>

Concert n° 3 5 - vi 1991
8 PM

A Lanza	<i>arghanum IV-1991</i>
H Westerkamp	<i>KitsBeach Soundwalk</i>
G Gobeil	<i>Là où vont les nuages</i>
S Barroso	<i>En Febrero Mueren las Flores</i>
M Maguire	<i>Twenty-four Keys to World</i>
	<i>Domination</i>
P Hannan	<i>Harmonia</i>
J Piché	<i>musiques virtuelles III</i>
	<i>(...joies et périls du dompteur)</i>

Concert n° 4 6 - vi 1991
3:30 PM

E Madan	<i>Caniapiscaw</i>
G Ginader	<i>Dreamscape</i>
C Meloche	<i>End Game</i>
M Matthews	<i>The First Sea</i>
M Zibens	<i>Riddle of Numen</i>
R Truhlar	<i>Black it Stood As Night</i>
B Holland	<i>Walk About</i>

Concert n° 5 6 - vi 1991
8 PM

E Bebris	<i>LRT</i>
B Truax	<i>Pacific Dragon</i>
R Normandeau	<i>Bédé</i>
J Tenney	<i>Phases</i>
B Pennycook	<i>Praescio IV</i>
D Saindon	<i>L'oiseaux Rouge</i>
B Golden	<i>Pink Pleasure</i>
B Degazio	<i>Crash</i>

Concert n° 6 7 - vi 1991
3:30 PM

P Djwa	<i>Imaginary Music</i>
M Stecky	<i>Triptych</i>
S Laforest	<i>Piece #3</i>
JF Denis	<i>Quatre images</i>
A Eigenfeldt	<i>Sound Bytes</i>
C Lassonde	<i>Sentes aux abîmes des sens</i>
W Bartley	<i>Ocean of Ages Revealed</i>

Événements / Events

Concert n° 7 8- vi 1991 8 PM

D L'Espérance	Sur deux îles de K.B.
S Roy	Incursions Nocturnes
R Komorous	Anatomy of Melancholy
M Tremblay	L'argent... toujours l'argent
L Fortin	Musique pour cordes, cimbales et synthétiseur
M Rodrigue	Crystaux liquides
F Dhomont	Novars

Concert n° 8 8- vi 1991 3:30 PM

D Scheidt	A Digital Eclogue
D Keane	Saxophonics
F Roverselli	2F
B Jarvis	Superior Mother
R Smith	Ruptures
C Schryer	Vagues d'excès
B Lee	La verità fora

Concert n° 9 8- vi 1991 8 PM

D McIntosh	Made to Scale
G Ciamaga	VU
J Kamevaar	Send
P Dostie	Corpus Sonorous
D Copeland	Siren Songs
D Eagle	Traces
CCMC	Piece

Mixer / console

- TAC Scorpion II, 24 x 8 x 2, w/ 8 x 8 matrix

Speakers, Amplifiers / haut-parleurs, amplification 16 (8 pairs)

- Meyer 500R Series w/ 518 Subwoofer
600 watts (continuous) / channel
- JBL Custom Cabinets, 110 watts (2 pairs)
- ALTEC Custom, 110 watts (2 pairs)
- B&W 801, Bryston B3 (100 watts) (double as recording monitors)
- Yamaha SM 15H wedges, Sony TX ,110 watts (2 pairs)

Recorders / Enregistreuses

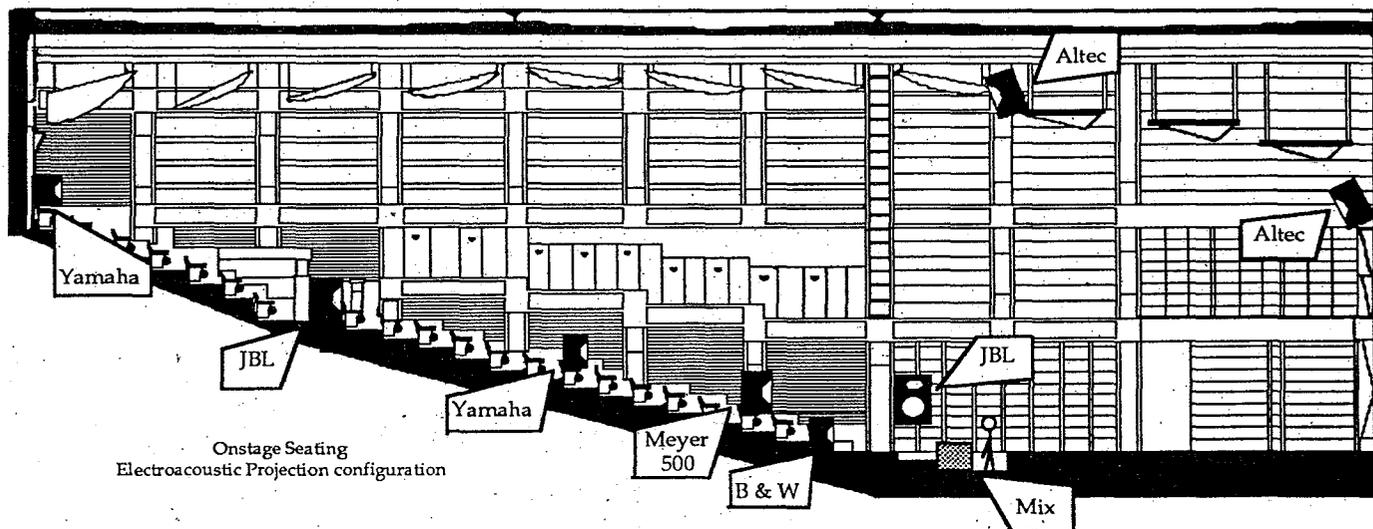
- Panasonic SV-3500 DAT, Tascam BR20, Tascam TSR 8, Tascam 112 MKII
- 4 channels DBX noise reduction / réduction de bruit 4 pistes DBX

Microphones

- AKG C414, C426, C 451, D202, D224,
- SHURE SM58, SM81, SM85, SM87,
- Sony ECM23F, Realistic PZM

Processing / traitements

- Yamaha SPX 1000, SPX 90
- 4 Delta Graph EQ10



2^e Concours international **Electro CLIP** ATARI

2nd International **Electro CLIP** ATARI Competition

Date limite d'inscription / Closing date : 1^e OCTOBRE 1991 / OCTOBER 1st, '91

Nous sommes heureux de vous annoncer la tenue de la seconde édition du concours international de miniatures électroacoustiques, organisé conjointement par l'ACREQ et PRIM Vidéo, avec la collaboration de la Société Radio-Canada (réseau MF, émission Musique actuelle).
Nous innovons cette année en créant une seconde catégorie : l'Électro-Vidéo Clip (musique électroacoustique et image vidéo).

We are pleased to announce our second edition of this international competition of electroacoustic miniatures, co-produced by ACREQ and PRIM, in collaboration with Société Radio-Canada FM, within the «Musique actuelle» programme.
This year we innovate by creating a second category : the Electro-Video Clip (electroacoustic music and video image).

CATÉGORIE 1 : Audio-Clip (bande seule)

- ☒ **Grand Prix du Jury** : Un micro-ordinateur *Stacy 2*, de ATARI et un séquenceur *MULTI*.
- ☒ **Prix du public** : micro-ordinateur *ATARI 1040 ST* et séquenceur *MULTI Junior*.

CATÉGORIE 2 : Électro-Vidéo clip

- ☒ **Grand Prix du Jury** : micro-ordinateur *ATARI 1040 ST*, un logiciel de traitement vidéo et 8 heures d'Acces-Studio chez *PRiM Vidéo, Montréal*.

RÈGLEMENTS

- Durée : de 30 secondes à 2 minutes.
Les oeuvres dépassant la durée maximale ne seront pas retenues.
- Date limite de réception : 1^e octobre 1991.
Tout envoi reçu après cette date ne sera pas retenu.
- Pas plus de deux oeuvres par participant.
- Les bandes ne seront pas retournées aux participants.
- Les oeuvres soumises doivent avoir été réalisées après le 1^e octobre 1989.

FORMATS

- Catégorie 1**
- bande analogique 1/2 piste stéréo (38 cm/sec),
 - cassette audio-numérique (DAT).
- (Les cassettes analogiques ne sont pas acceptées!)
- Catégorie 2**
- bande vidéo VHS (standard NTSC, son stéréo)
 - bande vidéo 3/4", tous standards acceptés, son stéréo

1st CATEGORY : Audio Clip (tape music)

- ☒ **Jury's Grand Prize** : a *Stacy 2* micro-computer from ATARI, plus a *MULTI* sequencer.
- ☒ **Public's Special Prize** : an *ATARI 1040 ST* micro-computer plus a *MULTI Junior* sequencer.

2nd CATEGORY : Electro-Video Clip

- ☒ **Jury's Grand Prize** : an *ATARI 1040 ST* micro-computer, a software for video image editing plus 8 hours of Studio-Access at *PRiM Vidéo, Montréal*.

RULES

- Duration : from 30 seconds to 2 minutes.
Any tape longer than two minutes will be disqualified.
- Final date for reception : October 1st, 1991.
All mail received after this date will be disregarded.
- No more than two works per participant.
- The tapes will not be returned to the participants.
- The submitted works must have been realized after October 1st, 1989.

FORMATS

- 1st category**
- half-inch stereo analog tape (15 IPS),
 - DAT cassette (we will not accept analog cassettes).
- 2nd category**

Bulletin de participation à la page suivante
Application form on the next page

BULLETIN DE PARTICIPATION • APPLICATION FORM

Les supports (boîtiers et bobines) doivent être anonymes. N'y inscrire que le titre et les spécifications techniques : vitesse de déroulement, sens de défilement.
 The boxes and tapes must be anonymous. Please include title and technical specifications : tape speed, tape out or head out.

Nom /Name _____
 Adresse/Address _____

2^e Concours international Électroacoustique ATARI
 2^e International ELECTROACOUSTIC ATARI Competition

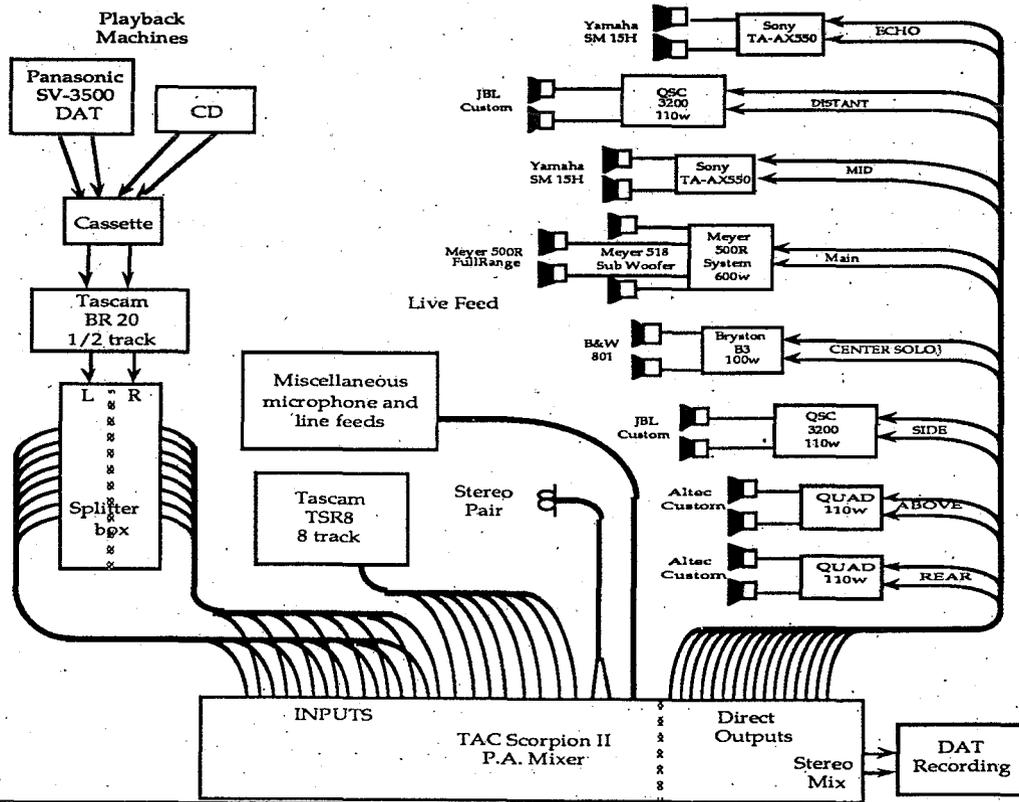
Oeuvres proposées / Submitted works

A) Catégorie / Category _____
 Titre / Title _____
 Spécifications _____
 Durée / Duration _____

B) Catégorie / Category _____
 Titre / Title _____
 Spécifications _____
 Durée / Duration _____

Faire parvenir à / Send to : Association pour la Création et la Recherche Électroacoustiques du Québec
 C.P. 416, succ. Outremont, Québec Canada, H2V 4N3

SYSTEME DE DIFFUSION DE LA SALLE DE CONCERT DE CONCORDIA CONCERT HALL SOUND PROJECTION SYSTEM



• Le concours Stockholm Electronic Arts Award retient des œuvres dans deux catégories : œuvres électroacoustiques (bande seule); œuvres électroacoustiques avec vidéo. Le premier prix de chaque catégorie est de 1,800 \$ US. Ouvert aux compositeurs de tout âge et nationalité, ceux-ci sont priés de ne soumettre qu'une seule œuvre. La date limite de réception est le 10 juin 1991. Le droit d'entrée est de SEK 140 (25 \$ US) et devrait être transféré dans le compte de transfert du Swedish National Concert Institute, N° 861-0453, avec l'indication suivante : «Electronic Arts Award». Les lauréats seront annoncés lors du vingt-troisième Stockholm Electronic Music Festival. Les jurés sont Jean-Claude Risset, Dennis Smalley, Georg Katzer, Jan W Morthenson et Tommy Zwedberg. Les organisateurs se réservent le droit de présenter en concert et de radiodiffuser les œuvres reçues. Vous devez joindre à votre soumission un formulaire dûment rempli (contactez la CEC pour en obtenir une copie) et le droit d'entrée. Le nom de l'auteur ne doit en aucune façon apparaître sur la bande ou le boîtier. Pour plus d'information, contactez : The Stockholm Electronic Arts Award / Svenska Rikskonsorter / Box 1225 / S-111 82 Stockholm, Sweden

• La Westdeutscher Rundfunk, en collaboration avec la Fondation pour l'art et la culture de l'état fédéral du North Rhine-Westphalia, présente un concours de composition intitulé «A Forum of Young Composers». Les œuvres de tout genre sont retenues, y compris l'électroacoustique et des prix totalisant 40,000 DM sont offerts. Les œuvres sélectionnées par un jury seront présentées en création dans des concerts à Cologne, Dresden et Leipzig, en octobre 1992. Quelques orchestres de chambre ainsi que les orchestres de la radio de Cologne et de Leipzig prendront part à cet événement. La date limite de réception des œuvres est le 1er décembre 1991. Pour plus d'information, contactez : Westdeutscher Rundfunk / Abteilung Neue Musik / Forum junger Komponisten Postfach 10 19 50 / 5000 Köln 1 / Germany

• Le Prix Noroit - Léonce Petitot est ouvert aux compositeurs français et étrangers n'atteignant pas 40 ans dans l'année du concours. Les œuvres conçues sur support d'enregistrement en vue de la projection sonore, devront relever du genre musical acousmatique. Ne pourront concourir les œuvres électroacoustiques comportant des éléments d'exécution en direct : voix, instruments, synthétiseurs, etc. Il ne peut être présenté qu'une œuvre, sa durée se situant entre 8 et 20 minutes. Date limite : 14 septembre 1991. Contactez la CEC pour obtenir le formulaire d'inscription qui doit être annexé à toute soumission.

• The Stockholm Electronic Arts Award is a competition for works of two categories: Electroacoustic works (tape alone); Video with electroacoustic music. A first prize of \$ 1,800 US will be awarded in each category. Competitors may be of any nationality and age. No competitor may enter more than one work in each category. Entries must be received by the Swedish National Concert Institute no later than June 10th, 1991. The entry fee is SEK 140 (\$ 25 US) and should be paid to the Swedish National Concert Institute's bank transfer service # 861-0453, marked «Electronic Arts Award». The winners will be announced during the XIIIth Stockholm Electronic Music Festival. The members of the jury are : Jean Claude Risset, Dennis Smalley, Georg Katzer, Jan W Morthenson and Tommy Zwedberg. The organisers reserve the right to perform any entry in concerts and / or broadcasts in conjunction with the festival. Entries should be sent in with a completed entry form [available from the CEC] and the entry fee, but the competitor's name should not appear on the tape of the box containing it. For more information contact : The Stockholm Electronic Arts Award / Svenska Rikskonsorter / Box 1225 / S-111 82 Stockholm, Sweden

• Under the title "A Forum of Young Composers", a competition for composers will be held by the Westdeutscher Rundfunk in co-operation with the Foundation of Art and Culture of the Federal State of North Rhine-Westphalia. Various composition styles are possible, including electroacoustics. Prize money totalling DM 40,000, is available. The prize-winning pieces, chosen by a jury, are to be premiered at concerts in Cologne, Dresden and Leipzig in October 1992. Alongside chamber ensembles, the radio orchestras of Cologne and Leipzig will be taking part. The "A Forum of Young Composers" will be a test-bed for the new kinds of experience gained in the new unrestricted freedom of musical life in unified Germany. Entries should be received by December 1, 1991. Contact : Westdeutscher Rundfunk / Abteilung Neue Musik / Forum junger Komponisten Postfach 10 19 50 / 5000 Köln 1 / Germany

• The Noroit - Léonce Petitot prize is open to French and foreign composers who have not reached the age of 40 in the year of the competition. The works should be of the acousmatic type. Electroacoustic works which include live elements of voice, instruments, synthesizers, etc, shall not be considered. Only one work may be submitted, 8 to 20 minutes in length. Entries should reach the Noroit address by September 14, 1991. Please contact the CEC to obtain an entry form. Submissions that do not include this form will be rejected.

TRANSFIGURED NIGHT / On the Air

Transfigured Night

Host/animateur: David Olds

CKLN-FM 88.1

Mondays 22h00 - 02h00

Toronto, ON

David Olds, Transfigured Night/CKLN-FM/380

Victoria St./Toronto, ON/M5B 1W7

Transfigured Night is a program which explores the world of Concert Music in the 20th century, from the traditional repertoire to the avant-garde, from the turn of the century to the present day, with a strong emphasis on electroacoustics and experimentation.

11-iii-91

- *Lichtbogen* - Kaija Saariaho (Finland)
- *Ocean of Ages Revealed* - Wende Bartley
- *Is my cat a rock and roller?* - Piotr A Grela (Polland/Canada)
- *Solarsystemless* - Robert Del Buono (Canada)
- *Searching for Altron* - Robert Del Buono (Canada)
- *Wire* - Paul Steenhuisen
- *Trois visages de Liège* - Henri Pousseur (Belgique)
- *Presque rien avec filles* - Luc Ferrari (France)
- *Quatres images* - Jean-François Denis
- *L'inconsolable* - Monique Savoie/Claude Schryer
- *En passant dans le jour* - Pierre Dostie
- *On going on* - Javier Alvarez (Mexico)
- *Traits suspendus* - Paul Mefano (France)
- *Gradiva* - Paul Mefano (France)

18-iii-91

- *(Inter) Play* - Alistair MacDonald (England)
- *Psalm* - Larry Lake

25-iii-91

- *La Fiesta* - Sergio Barroso
- *Steal the Thunder* - Jean Piché

1-iv-91

- *Stravinsky* - John Oswald
- *Strathoven* - Luc Ferrari (France)

8-iv-91

- *Still Life with Piano* - Frances White (USA)
- *Mobile* - Engeniusz Rudnik
- *Petite symphonie intuitive pour un paysage de printemps* - Luc Ferrari (France)

• *Multiplication IV Piano* - John Free

• *Le Soleil et l'acier* - Alain Thibault

• *Apocalypsis cum figuris* - Konrad Boehmer (Netherlands)

15-iv-91

- *E.L.V.I.S.* - Alain Thibault
- *Scambi* - Henri Pousseur (Belgique)
- *Mura-Iki* - Kjell Johnsen (Norvège)

22-iv-91

- *There* - Ushio Torikai (Japan)

Sons d'esprit

Animateurs/hosts: Ned Bouhalassa,

Laurie C Radford, Claude Schryer

CKUT 90,3 FM Radio McGill

Jeudi, 20h30-22h00

Montréal, Québec

Ned Bouhalassa, Sons d'esprit / CKUT Radio

McGill / 3480, rue McTavish / Montréal, QC / Canada

H3A 1X9

Sons d'esprit est une émission de radio bilingue et interdisciplinaire qui traite des arts sonores, en forme d'entrevues, de performances et de diffusion d'œuvres pré-enregistrées. Il ne s'agit pas d'une émission technologique. À l'avenir, les animateurs souhaitent présenter des performances en direct, des commandes de créations radiophoniques, ainsi que des diffusions de concerts en direct.

Sons d'esprit (sound of mind) is a bilingual, interdisciplinary radio program about the sonic arts, which broadcasts live interviews, performances and pre-recorded material. This is not a show about technology. Future plans for the program include live radio art performance, commissioning of new electroacoustic works for radio and live concert broadcast.

91-iv-11

Musique contemporaine japonaise

91-iv-18

Invité: Yves Daoust

- *Quatuor* - Yves Daoust
- *Petite musique sentimentale* - Yves Daoust
- *Il était une fois* - Yves Daoust
- *Fantaisie* - Yves Daoust
- *L'entrevue* - Yves Daoust

91-iv-25

- *Wire* - Paul B A Steenhuisen
- *The Blind Man* - Barry Truax
- *Cristaux liquides* - Mario Rodrigue
- *Paysages sonores: Promenade en calèche dans le Vieux-Montréal* - Claude Schryer

91-v-02

- *Paysages sonores: Carré St-Louis* - Claude Schryer
- *Jardin secret I* - Saija Saariaho
- *Deux improvisations sur Mallarmé* - Pierre Boulez

91-v-09

- *Triptych* - Mike Stecky
- *Caniapiscou* - Emmanuel Madan
- *Joan Labarbara* - Erien
- *Paysages sonores: Rue Prince-Arthur* - Claude Schryer
- *Batman* - John Zorn
- *Eclat* - Pierre Boulez

- *The First Sea* - Michael Matthews
- *Symphonie pianissimo für Grosserer Orchestra* - Alfred Schnittke

91-v-16

- *La Fiesta* - Sergio Barroso
- *Multiples* - Pierre Boulez
- *Ruptures* - Randy Smith

91-v-23

- *Dedans dehors* - Bernard Parmegiani
- *Mi bémol* - Yves Daoust
- *Mémoires vives* - Robert Normandeau
- *Siren Songs* - Darren Copeland
- *Endgame* - Chris Meloche
- *Dragon* - Barry Truax

New Directions

Hosts/animateurs: Herb Bayley, Chris Meloche
CHRW-FM (Radio Western)
Mondays 19h00 - 21h00
London, ON

Chris Meloche, New Directions, P.O. Box 1403, Stn. A,
London, ON, N6A 5M2

New Directions debuted in 1984 under the direction of founding host Herb Bayley. While often pigeon-holed as a jazz program it was never intended as such. The ND quarterly states, "New Directions strives to be an innovative centre for the diffusion of contemporary sounds, thoughts and visions." Since the addition of composer Chris Meloche as a regular co-host and contributor to the show, there has been an expanded profile of contemporary classical and electroacoustic music. The two hour, prime time format lends itself to many (often multi-part) features (i.e. on Stockhausen, Coleman, Victoriaville Festival, etc.). Regular features such as the International Scene and the Canadian Connection feature contemporary music acquired from around the world including many offerings from the Canadian Music Centre and the CEC.

11-iii-91

Radio Possibilities Week edition

"The Sounds go 'round: Radio Without Recordings"

Featuring readings of writings by R Murray Schaffer, Peter Michael Hamel, Eric Tamm, etc.

18-iii-91

Toronto guitarist Lloyd Garber, plus new CD release "Radio Wave Surfer" by Holger Czukay

6-v-91

The Canadian Connection

- *Steal the Thunder* - Jean Piché
- *Understanding Media* - Glass Orchestra
- *Upon Hearing the First Koto in Spring* - Gustav Ciamaga
- *Psamba* - Gustav Ciamaga
- *3 Excursions and a Coda* - Gustav Ciamaga
- *HPSCD* - Gustav Ciamaga
- *For P* - Gustav Ciamaga
- *Pour M* - Gustav Ciamaga
- *Instrument Flying* - John Celona

- *Liquid Crystals* - Jan Jarvlepp
- *Wire* - Paul Steenhuisen

Perspectives of New Music

Host/animateur: Egils Bebris
CIUT-FM 89.5

Thursdays 23h00 - 00h00

Toronto, ON

Egils Bebris, Perspectives of New Music, CIUT-FM, 91
St. George St., Toronto, ON, M5S 2E8

Perspectives of New Music is a program of 20th century classical music and electroacoustics. Submissions invited. Please include durations and program notes.

28-ii-91

- *Synchronisms #5* - Mario Davidovsky (USA)
- *La disparation* - Christian Calon

7-iii-91

- *Leviathan* - William Schottstaedt (USA)
- *Minuit caché* - Laurie Radford
- *A Kindred Spirit* - Claude Schryer

30-iii-91

- *Mambo à la Braque* - Javier Alvarez (Mexico)
- *Rhythmic Voodoo* - Leslie Barber (Canada)
- *The Warriors* - Leslie Barber (Canada)
- *La Fiesta* - Sergio Barroso

4-iv-91

Sound excerpts from Computer Music Journal (Charles Sullivan, Chris Chaffe)

11-iv-91

- *Cumulos* - Gabriel Valverde (Argentina)
- *Floodgate* - Robert Rowe (USA)

18-iv-91

- *Guararia repano* - Jose Vincente Asuar (Chile)

25-iv-91

Guest: Ushio Torikai (Japan)

- *Sei* - Ushio Torikai
- *Shamania* - Ushio Torikai
- *There* - Ushio Torikai
- *Go Where* - Ushio Torikai

2-v-91

- *Mobile* - Eugeniusz Rudnik (Poland)
- *Norm n' George* - Daniel Scheidt

9-v-91

- *100 of the World's most beautiful melodies, #31* - Nicolas Collins
- *Textures* - Hugh Le Caine
- *Interphone* - Michel Decoust (France)
- *Minuit* - Christian Calon

Calendar Calendrier

UPCOMING CONCERTS À VENIR:

>>PERSPECTIVES->>, Journées électroacoustiques
CEC Electroacoustic Days
Concordia University
Montréal, Québec
91-vi-03/08

Young Composers'
ArrayMusic
The Music Gallery, Toronto
91-vi-09
Workshop and concert

Who is Trying to Electrocute Us?
Tangente
Montréal, Québec
91-x-07
Chorégraphies de Holly Small, interprétées par
Maxime Heppner et Katherine Duncanson, sur la
musique de John Oswald et l'ensemble ArrayMusic.

International Computer Music Conference, ICMC 91
Computer Music Association, Faculté de Musique de
l'université McGill
Montréal, Québec
91-x-16/20

RECENT CONCERTS RÉCENTS :

Continuum presents "L'argent... toujours l'argent!"
Music Gallery
Toronto (Ontario)
30-v-91
Works by Mark Hand, Chris Harman, Marc
Tremblay, Omar Daniel, Wende Bartley

International Congress on Women in Music
Vredenburg Music Center
Utrecht, Holland
91-v-30
• MELBOAC - Hope Lee
Annelie de Man, clavecin / harpsichord.

Pitt Gallery
Vancouver, British-Columbia
91-v-24/25
• *First Order Beating* - Paul Dolden and Andrew
Czink

Cycle Acousmatique 1991 (13ème année)

Radio France, INA • GRM
Paris, France
91-v-24
• *Jamais l'aube ne fut si douce* - Giroudon (1989)
• *La Disparition* - Christian Calon (1988)
• *L'Arbre et cætera* - Alain Savouret (1971)
• *Variations-Sonate* - Michel Chion (1990)
• *Artemisia* (1er volet) - Yvo Malec (1991) création
• *Cantate pour elle* - Yvo Malec (1966)
• *Vives, Noires, Mi-Teintes* - Tosi (1991) création
• *Le Grand travelling* - Michel Redolfi (1991) création

Pitt Gallery
Vancouver, British-Columbia
91-v-19
Works by Hildegard Westerkamp and others.

Music Gallery presents Hope Lee & David Eagle
Music Gallery
Toronto (Ontario)
91-v-11
Works by Hope Lee and David Eagle

Propos commutatifs et aléatoires
Musiques Itinérantes Mi Ltée/Bar-Théâtre Les Loges
Montréal, Québec
91-v-10/11
Événement théâtral multidisciplinaire
• *Tafetas* - Michel Robidas
• *Le Magicien de l'électricité* (d'après John Dos Passos) -
Luc Bourbonnais
• *Tu m'(! ...)*, court circuit pour violon seul - Silvio
Palmieri
• *Des Alentours, suivi de Fragments Sud* - Jean-Noël
Bilodeau
• *Balle* - Luc Bourbonnais
• *Soliloque* - Serge Arcuri
• «So» tout court - Pascalé Desgranges
• *Ce tas de miroirs brisés* - Michelle Boudreau

Contemporary music
Center for Contemporary Arts, Polish section of the
ISCM
Warsaw and Crakow, Poland
91-v-10 (...)
Œuvres de / works by Jacek Grudziën, David Keane,
François Rose, Godfried Willem Raes, Ton Bruynel,
Vivienne Spiteri, clavecin / harpsichord

University of British-Columbia

91-v-10

Ocean and Dragon from Pacific - Barry Truax and Theo Goldberg

ÉuCuE concerts, Series 9; [13] and [14]

Concordia University

Montréal, Québec

91-v-07

Concert des étudiants en électroacoustique

91-v-08

Concert Inter-institutions (université McGill, université de Montréal et Conservatoire de Québec)

Concerts Électroacoustiques

Faculté de musique de l'université de Montréal

Montréal, Québec

91-v-06

Concerts de fin d'année

Électroacoustique mixte

Fylkingen (Stockholm), Suède

91-v-06 au 09

Œuvres de / works by Erik Mikael Karlsson, Stéphane Volet, Cort Lippe, Bengt Hambraeus. Vivienne-Spiteri, clavecin / harpsichord

Bradyworks/Duo

Music Gallery

Toronto (Ontario)

91-v-2

Works by Tim Brady, David Keane, Paul Dolden (Premiere)

CEE presents Falling Angels

Music Gallery

Toronto (Ontario)

91-iv-26

Works by Ushio Torikai, James Montgomery, Dreaming of Beauty.

Trois contes d'Orphée

PluraMuses, Espace libre

Montréal, Québec

PluraMuses, Obscure

Québec, Québec

91-iv-26/27

91-iv-29

Présentation de l'opéra multidisciplinaire de Bernard Bonnier.

Joseph Petric

ACREQ, Bar-Théâtre Les Loges

Montréal, Québec

91-iv-24/25

Works by / œuvres de Daoust, Hatch, Hatzis,

Hosakawa, Kagel et Ianza.

The Electric Carnival

Vancouver New Music Society, Pitt Gallery

Vancouver, British-Columbia

91-iv-20

Installations and performance by Phillip Djwa, Greg Higgs, Jim Munro, Kenneth Newby, Bob Pritchard and Matt Rogalsky.

Vancouver Pro Musica "Hear No Evil" Festival

Firehall Arts Centre

Vancouver, British-Columbia

91-iv-19/20

Works by / œuvres de Paul Dolden

ÉuCuE concerts, Series 9; [11] and [12]

Concordia University

Montréal, Québec

91-iv-17

- *This Thing Called Key* - Hugh Le Caine
- *Ombre* - Daniel Leduc
- *Jeu* - Robert Normandeau
- *Worm Songs* - Susan Frikberg
- *Poi* - John Rimmer
- *Black It Stood As Night* - Richard Truhlar

91-iv-18

Électro-Live!

- *Nautilus* - David Keane
 - *Timbre Maps* - John Wiggins
 - *Improvisation and Poem* - John Miller
 - *(Turkish Delight)* - Claude Rivest
 - *Dans un coin* - Claude Schryer
- Avec / with Charles Dallaire, clarinette; John Miller et Claude Rivest.

L'Europe Acousmatique Live 91

G.M.V.L., Villa Gillet

Lyon, France

91-iv-16

Espagne: Concert proposé et mis en forme par Francisco Luque.

Angleterre: Concert proposé et mis en forme par Stephen Montague

91-iv-20

L'Acoustigloo du G.M.V.L.

91-iv-16 au 20

Something old, something new, something borrowed, something blue

Miami, USA

91-iv-14

Sergio Barroso - synthesizers

- *La Fiesta* - Sergio Barroso
- *24 Keys to World Domination* - Michael Maguire
- *El Reposo del Fuego* - John Oliver

- *Trajectoires* - Jean-François Denis
 - *Miroirs* - Micheline Coulombe Saint-Marcoux
- Première of a work by Alcides Lanza

Sound Pressure at the Rivoli

Toronto (Ontario)
13-iv-91

New works by Martin Bresnick, Martin Arnold,
Glenn Buhr, David Keane, Alain Thibault.

Pierre Henry en concert

Les Marquisats, Collectif & Cie
Annecy (Haute-Savoie), France
91-iv-12

- *Le Livre des morts égyptien* - Pierre Henry (1990)
- *Le Voyage* - Pierre Henry (1962)

The Vancouver Connection

Toronto (Ontario)
91-iii-30

- *La Fiesta* - Sergio Barroso
 - *24 Keys to World Domination* - Michael Maguire
 - *El Reposo del Fuego* - John Oliver
- Sergio Barroso - synthesizers

University of Calgary

Calgary, Alberta
91-iii-22

- *La Fiesta* - Sergio Barroso
- *24 Keys to World Domination* - Michael Maguire

Série Clair de Terre 2

ACREQ
Montréal (Québec)
91-iii-20

- «Proliférations», carte blanche à Denis Smalley
- *Norfolk Flint, 1. Introduction to the Stone, 2. Neolitica, 3. Canto* - Rodolfo Caesar
 - *nouvelle œuvre* - Sten-Olof Hellström
 - *Wind Chimes* - Denis Smalley
 - *Octuor* - Horacio Vaggione

MIDI-ensemble de la Société de musique contemporaine du Québec

SMCQ
Montréal (Québec)
91-iii-19

- *E.L.V.I.S.* - Alain Thibault
- *Apple Jam* - John Rea
- *Ne pas brocher, plier ou mutiler* - Mike Roy
- *Christmas Day* - Izvan Martha

Eurakousma 91

Université de Montréal
Montréal (Québec)
91-iii-17

- *Klang* - Jonty Harrison
- *Up!* - Justice Olsson
- *Repulse* - Ake Parmerud
- *Douze mélodies acousmatiques* - Denis Dufour
- *Profil - désir* - Christian Zanési

Francis Dhomont, 1989

Université de Montréal
Montréal (Québec)
91-iii-17

- *Chroniques de la lumière* - Francis Dhomont
- *Novars* - Francis Dhomont
- *Espace/Escape* - Francis Dhomont

Sonic Lab University of Victoria Recital Hall

Victoria, British-Columbia
91-iii-15

- *Chiaroscuro* - Francis Dhomont

Section japonaise de la Société Internationale de Musique Contemporaine

Tokyo, Japon
91-iii-14

- *Météores* - Francis Dhomont
- *Voix blanche* - Gilles Gobeil

Lumina

University of Calgary
Calgary, Alberta
91-iv-13

- *In a Mirror of Light* - Hope Lee
 - *Luminous Voices* - David Eagle
- multi-image projections by Robert Mulder. Victor Coelho, director.

Electroacoustic Music

Faculty of music, university of Toronto
Toronto, Ontario
91-iii-10

- *Après J* - Gustav Ciamaga
- *VU* - Gustav Ciamaga
- *Citi* - Eugene Martynec
- *Agitato [Ergo Sum]* - John Duesenberry
- *Bambolero* - Dennis Patrick
- *Heat Noise* - Bruno Degazio
- *You koto my head* - Dennis Patrick
- *If it ain't baroque, don't fax it!* - Hugh Orr
- *PRAESCIO IV* - Bruce Pennycook

2nd Annual Radio Possibilities Week

CHRW-FM, London (Ontario)
91-iii-10/17

A celebration of Radio Art, including lectures and performances broadcast live from the Forest City Gallery. Organized by Tim McLaughlin (host of *Dreamscapes*).

Sons et mots / Sounds and Words

Sons—Sounds

Quatre reportages radiophoniques des Journées électroacoustiques CEC 1989, >convergence<
Four Radiophonic Reports on the 1989 CEC Electroacoustic Days,
>convergence<

1 par Chantal Dumas de Montréal (Québec) en français (60')

2 par Robert Normandeau de Montréal (Québec) en français (60')

3 by David Olds from Toronto (Ontario) in English (60')

4 by Hildegard Westerkamp from Vancouver (British Columbia) in English (120')

sur/on 5 cassettes (C60, CrO2) (18\$)

CEC / CP 845, Succursale Place d'Armes / Montréal, QC / Canada H2Y 3J2

Sergio Barroso

«New Music for Digital Keyboard/Musique nouvelle pour clavier numérique» (SNE-556-CD): Sergio Barroso - *Canzona*; John Oliver - *El Reposo del Fuego*; Jean-François Denis - *Trajectoires*; Sergio Barroso - *Soledad* (CND\$22/US\$18)

IREME Electronic Music Studio / 253 East 16th Avenue / Vancouver, BC / Canada V5T 2T5

Christian Calon

«Ligne de vie : récits électriques» (CD): *Portrait d'un visiteur*; *La disparition*; *Minuit* (18\$ [Québec + 9%] + 2,50 poste/postage)

DIFFUSION i MéDIA 4487, rue Adam / Montréal, QC / Canada H1V 1T9

Collectif & Cie

«Compilation musiques électroacoustiques» (CD):

Bernard Donzel-Gargand - *Chroniques*; Philippe Moëgne-Loccoz - *Traces, chutes... etc.*; Joseph Raguin - 33 337 (Collectif & Cie, Annecy, France); Pete Ehrnrooth - *Le rêve du corniste*; Raine Boesch - ***; Nicolas Sordet - *Laurian* (AMEG, Genève, Suisse)

Collectif & Cie / 11, avenue des Vieux Moulins / 74000 Annecy / FRANCE

Darren Copeland

Cassettes

"Mahje's Outlook"

Equally Different / 2581 Vista Bay Road / Victoria, BC / Canada V8P 3G1

"The Three Faces"

John Doe Recording / PO Box 664, Station F / Toronto, ON / Canada M4Y 2N6

"Living It Out In the Dead Air Space" (\$5)

Darren Copeland / 1588 Spring Road / Mississauga, ON / Canada L5J 1N3

"Operation Research Manufacture" (Darren Copeland, David Edwards, Gerard Leckey, John Marriott)

Sound of Pig / PO Box 150022, Van Bront Station / Brooklyn, NY / USA 11215

"Insane Music for Insane People Vol 22" compilation with *The Face in Movement* by Darren Copeland

Insane Music Contact / Alain Neffe / 2 Grand Rue / 6190 Trazegnies / BELGIQUE

Paul Dolden

"The Threshold of Deafening Silence" Musique de/music by Paul Dolden (CD — 21 \$)

Paul Dolden / 3123 Daybreak Avenue / Port Coquitlam, BC / Canada V3C 2G5

John Free

"This is Not Iggy Pop" (cassette) (\$11)

static/interference / 176 Spadina Road / Toronto, ON / Canada M5R 2Y8

Brent Holland

"Electroacoustic Music for Film and the Performing Arts" (cassette): *The End of the Warf*; *Watercycles (for Tyler and Gerald)*; *L'homme de la nuit*; *Contact!*; *Soldier of Fortune*;

Things that Go Bump in the Night (9\$ + 2\$ poste/postage)

Brent Holland / CP 664, Succursale NDG / Montréal, QC / Canada H4A 3R1

Sons et mots / Sounds and Words

Michael Horwood

- "Motility" (cassette) (\$10.95)
"Voices New and Old" (cassette)(SOP 250): *Microduet No7; Exit to Your Left; Can't Get Out; The Pattern; Fugue for Sam; Tantrum IV* (\$8)
"Pièce percussive no 5" (LP) (Opus One 61) (\$14.95)
Canadian Music Centre Distribution Services / 20 St Joseph Street / Toronto, ON / M4Y 1J9

Jan Jarvlepp

- "Soundtracks of the Imagination" cassette:
Liquid Crystals, Sunrise, Sunset, Guitar Piece, Flotation, Cadenza, Morning Music, Afternoon Music (\$11.98—Ontario \$12.82, tax included/taxe incluse)
Jarvlepp Productions / Box 2684, Station D / Ottawa, ON / Canada K1P 5W7

Jan Jarvlepp, John Winiarz

- "Chronogrammes" cassette:
(J J) *Harpichord Piece, Buoyancy, Evening Music for Carillon, Night Music for Carillon*; (J W) *Night Flower, Le Parcours du Jour* (\$11.98—Ontario \$12.82, \$11.98—Québec \$13.06, tax included/taxe incluse)

David Keane

- "Aurora" (LP): *La Aurora Estrellada; Elektronik Mozaik; La Cascade Enchantée* (\$13.50)
Cambridge Street Records / 4346 Cambridge St / Burnaby, BC / Canada V5C 1H4

Alcides Lanza

- Cassettes
"Tapeworks I": *Exercise I; Penetrations I; Ekphonesis IV; Out of...* (\$10)
"Tapeworks II": *Arghanum III; Arghanum IV; Two times too; Kromoplásticos* (\$10.90)
"Vocal Works I": *Penetrations VII; Ekphonesis V* (\$8)
Bande/Tape
arghanum III (\$20); *arghanum IV* (\$20)
Partitions/Scores
arghanum I (\$12); *arghanum II* (\$15); *sensors III* (\$12); *sensors IV* (\$8, b/t: \$20); *sensors V* (\$15); *sensors VI* (\$12); *eidesis IV* (\$15); *ekphonesis VI* (\$12, b/t: \$20); *ektenes I* (\$10); *ektenes II* (\$8); *guitar concerto* (\$20); *modulos III* (\$15, b/t: \$20); *modulos IV* (\$10, b/t: \$20); *interferences III* (\$8, b/t: \$20); *interferences IV* (\$8); *bour-drones* (\$20);

Éditions Shelan Publications / 6351, avenue Trans-Island / Montréal, QC / Canada H3W 3B7

Robin Minard

- «Portrait musical, série 6/Musical Portrait, Series VI»
Music for Quiet Spaces; «qu'il m'en souviennne...» (cassette, gratuit)
Centre de musique canadienne/Canadian Music Centre

Robert Normandeau

- "Lieux inouïs" (CD): *Jeu; Mémoires vives; Rumeurs (Place de Ransbeck); Matrechka; Le cap de la tourmente* (18\$ [Québec + 9%] + 2,50 poste/postage)
DIFFUSION i MÉDIA 4487, rue Adam / Montréal, QC / Canada H1V 1T9
"Portrait musical, série 6/Musical Portrait, Series VI"
Rumeurs (Place de Ransbeck); Matrechka (cassette, gratuit)
Centre de musique canadienne/Canadian Music Centre

Joseph Petric

- "gems" (CD)(CONA-3): Works by/Œuvres de : Daniel Foley, Bengt Hambraeus, Peter Hatch, Christos Hatzis, Richard Romiti, Toshio Hosokawa (\$20)
Canadian Music Centre Distribution Services / 20 St Joseph Street / Toronto, ON / M4Y 1J9

Sound Pressure

- "Sound Pressure" (cassette) Works by/Œuvres de : Evan Ziproyn, David Lang, Martin Bresnick, Bruno Degazio, David Mott, Frederic Rzewski
Sound Pressure / 148 Ellsworth Avenue / Toronto, ON / M6G 2K8

Stephen Rieck

- Cassettes
"Hard Reality" (\$10)
"The Walls Have Eyes" (\$10)
"R'tàpz à #376J" (\$10)
"Tàp-wrms" (\$10)

Full Circle Music Specialties / PO BOX 6512, Station D / London, ON / Canada N5W 5S5

Claude Schryer

- "Portrait musical, série 6/Musical Portrait, Series VI"
Plusieurs bonsoirs; Dans un coin; Overture, 1504; A Kindred Spirit; On the Edge; A Digital Eclogue [with Daniel Schiedt] (cassette, gratuit)
Centre de musique canadienne/Canadian Music Centre

Vivienne Spiteri

- "New Music for Harpsichord from Canada and The Netherlands/Musique actuelle du Canada et des Pays-Bas" (SNÉ-542-CD): Works by/Œuvres de : Bengt Hambraeus, Louis Andriessen, Hope Lee, Micheline Coulombe Saint-Marcoux, Ton de Leeuw, Tim Brady (\$22)
Vivienne Spiteri c/o LIPPE / IRCAM, 31 rue St Merri / 75004 Paris / FRANCE

Alain Thibault

- "Volt" (CD): *ELVIS (Électro-lux, vertige illimité synthétique); OUT; Volt; Le soleil et l'acier; Concerto pour piano MIDI* (18\$ [Québec + 9%] + 2,50 poste/postage)
DIFFUSION i MÉDIA 4487, rue Adam / Montréal, QC / Canada H1V 1T9

Barry Truax

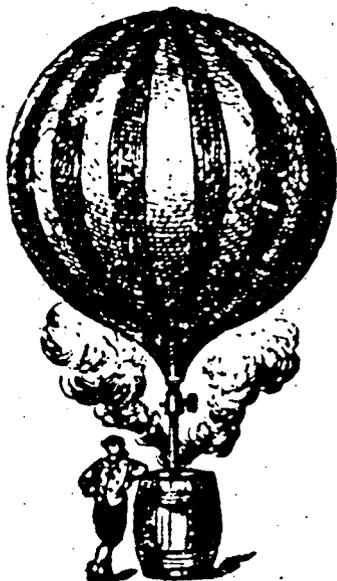
"Digital Soundscapes" (CD): *The Blind Man; Aerial; Wave Edge; Solar Ellipse; Riverrun* (CND\$24/US\$19)
 "Sequence of Earlier Heaven" (LP): *East Wind, Nightwatch; Wave Edge; Solar Ellipse* (\$13.50)
 Cambridge Street Records / 4346 Cambridge St /
 Burnaby, BC / Canada V5C 1H4

Richard Truhlar

Underwhich Audiographics Cassettes
 #10: "Growling in the RoofBeams" (\$7.50)
 #12: "Paper Sky" (\$8.50)
 #14: "Kali's Alphabet" (\$8.50)
 #25: "Europe after the Rain" (\$8.50)
 #30: "The Face of Another" (\$8.50)
 #35: "Audiothology 2: Electroacoustics" (\$8.50)
 with TEKST (K Potts, G Frew, M Zibens, et al.)
 #9: "Avatamsaka's Wave Packet" (\$8.50)
 #15: "Unexpected Passage" (\$8.50)
 #17: "Infinite Anatomies" (\$8.50)
 #21: "Moving Human Coils" (\$8.50)
 With other composers
 "Predatory Intermissions" (with M Chocholak)
 "House Taken Over" (with M Zibens)
 Underwhich Editions / PO Box 262, Adelaine St Station
 / Toronto, ON / Canada M5C 2J4

Hildegard Westerkamp

Cassettes
 "Fantasie for Horns" (\$6.50)
 "Walk/Whisper/Street" (\$8)
 "Cordillera/Zone of Silence" (\$9)
 "Voices for the Wilderness" (\$9.50)
 "Harbour Symphony" (\$6)
 Inside the Soundscape / 685 West 19th Ave / Vancouver,
 BC / Canada V5Z 1W9



chris wind

Cassettes
 "Sampler" (\$7)
 "The Art of Juxtaposition" (\$8)
 "Pacer 3 (music to run to)" (\$7)
 "Pacer 5 (music to run to)" (\$7)
 "Rocks and Trees" (\$7.50)
 "Synthetic Chamber" (\$7)
 chris wind / RR 1 / Sundridge, ON / Canada P0A 1Z0

John Winiarz

"Solos" cassette:
Musique autour de l'épithaphe de Seikilos, Mikrotonos, Ricochet.
 (\$11.98—Québec \$13.06 taxe incluse/tax included)
 Les Productions Studio Fonoto / CP 1204, Succursale B
 / Montréal, QC / Canada H3B 3K9

Mots—Words

GUIDE *Diffusion!* (book/livre, 194 p)

Programmes des concerts et actes des Journées
 électroacoustiques CEC 1988/Concert Programs and
 Proceedings of the 1988 CEC Electroacoustic Days,
 directeur/editor: Jean-François Denis (\$10)

GUIDE >convergence< (book/livre, 198 p)

Programmes des concerts et actes des Journées
 électroacoustiques CEC 1989/Concert Programs and
 Proceedings of the 1989 CEC Electroacoustic Days,
 directeur/editor: Jean-François Denis (\$10)
 CEC / CP 845, Succursale Place d'Armes / Montréal,
 QC / Canada H2Y 3J2

Jean-François Denis

"Q/Résonance" (book/livre, 196 p)
 Concordia Electroacoustic Composer's Group Tape
 Collection/Magnétothèque du Groupe électroacoustique
 de Concordia (plus de 700 œuvres cataloguées; notes de
 programmes, biographies/more than 700 works
 cataloged; program notes, biographies) (\$13)
 "Q/Résonance Addendum" Concordia Electroacoustic
 Composers' Group Tape Collection/Magnétothèque du
 Groupe électroacoustique de Concordia (book/livre, June
 1989, 66 p) (\$7)
 Electroacoustics / Department of Music RF-310 /
 Concordia University / Montréal, QC / Canada H4B
 1R6

David Keane

"Tape Music Composition" (book/livre)
 Oxford University Press / 79 Wynford Dr / Don Mills,
 ON / Canada

Barry Truax

"Handbook for Acoustic Ecology" (book/livre) (\$12)
 Barry Truax / Dept of Communications / Simon Fraser
 University / Burnaby, BC / Canada V5A 1S6

Membres 1990-91 / 1990-91 Members

Patron / Patron

Mrs T LeCaine - Ottawa

Membres honoraires / Honorary Members

István Anhalt - Kingston
Gustav Ciamaga - Toronto
Francis Dhomont - Montréal
Bengt Hambraeus - Apple Hill
Otto Joachim - Montréal
Alcides Lanza - Montréal

Membres de la CEC / CEC Members

Kristi Allik - Kingston
Kevin Austin - Montréal
Sergio Barrosó - Vancouver
Wende Bartley - Toronto
Egils Bebris - Toronto
Paul Bendzsa - St John's
Ginette Bertrand - Saint-Jérôme
Pierre Bouchard - Montréal
Ned Bouhalassa - Montréal
Eric Brown - North Vancouver
Christian Calon - FRANCE
Lori Clarke - Montréal
Robert Coburn - Victoria
Darren Copeland - Mississauga
Mark Corwin - Montréal
Pierre De Gagné - Montréal
Bruno Degazio - Toronto
Jean-François Denis - Montréal
Pierre Dostie - Montréal
David Eagle - Calgary
Luc Fortin - Montréal
John Free - Toronto
Gilles Gobeil - Montréal
Michel Gonneville - Montréal
Martin Gotfrit - Vancouver
Shawn Hill - Montréal
Bentley Jarvis - London
David Keane - Scarborough
Claude Lassonde - Montréal
Brent Lee - Calgary
Denis L'Espérance - Montréal
Dave Lindsay - Toronto
Michael Maguire - Toronto
Al Mattes - Toronto
Michael Matthews - Winnipeg
Chris Meloche - London
Charles de Mestral - Montréal
Robin Minard - GERMANY
Jim Montgomery - Toronto
Rosemary S Mountain - Victoria
Robert Normandeau - Montréal
David Olds - Toronto
Bruce Pennycook - Montréal
Sal Porretta - Toronto
Bob Pritchard - Vancouver
Laurie Radford - Montréal
Gisèle Ricard - Cap Rouge
Robert Rosen - Canmore
Stéphane Roy - Montréal
Claude Schryer - Montréal

Stu Shepherd - Toronto
Randal A Smith - Toronto
Michel Tétreault - Montréal
Marc Tremblay - Montréal
Barry Truax - Burnaby
Richard Truhlar - Toronto
John Winiarz - Montréal
Wes Wraggett - Mississauga
Gayle Young - Grimsby
Mara Zibens - Toronto

Étudiants / Students

Yves Bertin - FRANCE
Bernard Bonnier - Lauzon
Steve Calder - Pierrefonds
Susan Frykberg - NEW ZEALAND
James Harley - Montréal
Brent Holland - Montréal
Monique Jean - Montréal
David Leip - St-Catherines
Scott McBride - Newmarket
Paul Morris - Edmonton
Dan Oppenheim - USA
Claire Piché - Montréal
Jocelyn Poitras - Montréal
Yves Potvin - Montréal
Philippe Richer - Montréal
Frédéric Roverselli - Montréal
Jodi Spooner - Edmonton
Paul Steenhuisen - NETHERLANDS

Individu / Individual

Sterling Beckwith - Willowdale
Martha Carter - Montréal
Denis Dion - Notre-Dame-de-Lourdes
Chantal Dumas - Montréal
Gerhard Ginader - Brandon
Barbara Golden - USA
François Guérin - Montréal
Peter Hatch - Waterloo
Michael Horwood - Bramalea
Jan Jarvlepp - Ottawa
John Kamevaar - Toronto
Dr Elaine Keillor - Ottawa
Gary Kulesha - Toronto
Raymond Laliberté - Ile-des-Sœurs
Pierre Olivier - Montréal
John Oswald - Toronto
Vivienne Spiteri - FRANCE
M J Sunny Zank - Saskatoon

Institutions / Institutions

Banff Centre - Banff
Collège de musique Sainte-Croix - Saint-Laurent
Concordia University - Montréal
Queen's School of music - Kingston
Université de Montréal - Montréal
University of Western Ontario - London

Organisations / Organizations

SOCAN - Montréal
CHRW Radio - London

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

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

The CEC is called upon by government and other groups in Canada to speak for the whole electroacoustic arts community: become part of this voice.
Le gouvernement et autres organisations canadiennes font appel à la CEC afin de prendre connaissance des besoins de notre communauté : joignez-vous à nos rangs.



Affiliation - Membership CEC 1991-1992

- ◇ Je veux devenir **membre** (votant) de la **Communauté électroacoustique canadienne (CEC)** pour la période du 1er juin 1991 et se terminant le 31 mai 1992. Ci-joint 60 \$ pour ma cotisation annuelle.
I wish to become a (voting) member of the Canadian Electroacoustic Community (CEC) for the period starting June 1st, 1991 and ending May 31st, 1992. Please find enclosed \$60 for my annual membership.

Nom - Name _____

Adresse - Address _____

Code postal - Postal Code _____

Téléphone - Phone (____) _____

◇ Renouvellement - *Renewal*

◇ Nouveau membre - *New member*

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

_____ \$ CAN

- ◇ Je veux devenir **membre associé** (non-votant) de la **Communauté électroacoustique canadienne (CEC)** pour la période du 1er juin 1991 et se terminant le 31 mai 1992, en tant que :
I wish to become an associate member (non-voting) of the Canadian Electroacoustic Community (CEC) for the period starting June 1st, 1991 and ending May 31st, 1992, in the following category:

◇ individu - <i>Individual</i>	45 \$
◇ étudiant - <i>Student</i>	25 \$
◇ institution (éducation) - <i>Institutional (educational)</i>	50 \$
◇ organisation à but non lucratif - <i>Organizational (non-profit)</i>	50 \$
◇ entreprise - <i>Commercial</i>	60 \$

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

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

◇ étranger - *Foreign*

+10 \$