

Une publication de la Communauté électroacoustique canadienne (CEC)

# CONTACT!

A publication of the Canadian Electroacoustic Community (CEC)

72

**PROGRAMME À L'INTÉRIEUR** décembre 8-11, 1993 **December PROGRAM INSIDE**

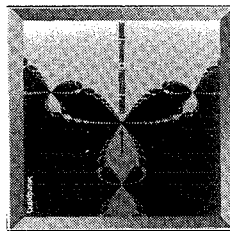
décembre 1993 December

# Canada's living music Musique vivante canadienne

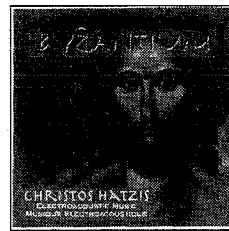
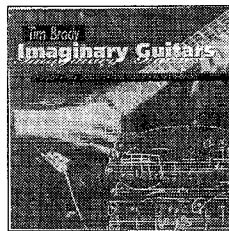


**THE DEVIL'S STAIRCASE**  
Celona, Ciamaga, Degazio, Del Buono,  
Foster, Free.  
Electroacoustic music /  
musique électroacoustique.  
SP 9302

**PRESSURE POINTS**  
Celona, Degazio, Mott, Tenney.  
Sound Pressure.  
SP 9301

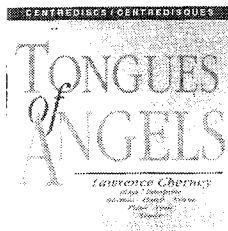


**IMAGINARY GUITARS**  
Brady, Dolden, Lussier, Thibault.  
Tim Bady, electric guitar / guitare électrique.  
JTR 8440-2



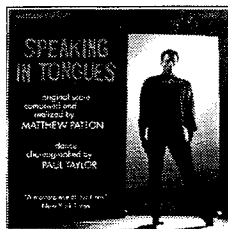
**BYZANTIUM**  
Hatzis.

Steven Dann, viola / alto; Libby Van Cleve, oboe  
/ hautbois; Chari Polatos, singer/ chanteur;  
Exultate Chamber Singers.  
CMC-CD 4693



**TONGUES OF ANGELS.**  
Barroso, Hatch, Keane, Piché, Tittle, Truax.  
Lawrence Cherney, oboe / hautbois, oboe-  
d'amore / hautbois d'amour, English horn /  
cor anglais.  
CMC-CD 4793

**SPEAKING IN  
TONGUES**  
Patton.  
Electroacoustic  
music / Musique  
électroacoustique  
MARD 139



Recordings are available at all four  
offices of the Canadian Music Centre.  
For a free mail-order catalogue of all  
our titles and ordering information,  
write to the Canadian Music Centre  
Distribution Service

Ces albums sont disponibles dans  
chacun des quatre bureaux du Centre  
de musique canadienne. Pour obtenir le  
catalogue gratuit qui en répertorie les  
titres, et pour tout renseignement relatif  
aux commandes, prière d'écrire au  
Service de Distribution du Centre de  
musique canadienne.

Available from:

**CMC**  
CANADIAN MUSIC CENTRE  
CENTRE DE MUSIQUE CANADIENNE

20 St. Joseph Street  
Toronto, Ontario  
CANADA  
M4Y 1J9

Tel. (416) 961-6601  
FAX (416) 961-7198

# C O N T A C T !

## Contact! 7.2

Rédacteur-en-chef / Editor  
**Ned Bouhalassa**

Production  
**Bryan Zuraw, Jean Routhier**

Traduction / Translation  
**Robert Normandeau,  
Ned Bouhalassa**

Mise-en-page / Layout  
**Ned Bouhalassa**

Conseil de rédaction / Editorial  
Board  
**Ned Bouhalassa, Christof  
Migone, Laurie Radford, Claude  
Schryer, Bryan Zuraw, Frank  
Koustrup**

ÉDITORIAL / EDITORIAL • 4

ÉCHOS / ECHOES • 6

HORS-PHASE / DETUNING • 8

PROGRAMME J E R D PROGRAM

COMPTES RENDUS / REVIEWS • 14

PERSPECTIVES / OPPORTUNITÉS • 16

DU CONSEIL / FROM THE BOARD • 18

CALENDRIER / CALENDAR • 20

SONS ET MOTS / SOUNDS AND WORDS • 21

AFFILIATIONS / MEMBERSHIP • 22

Tarifs de publicité pour *Contact!*: 1 page, 125\$; 1/2 page, 75\$; 1/4 page, 50\$ carte d'affaire, 30\$. Tarif annuel: 1 page, 400\$; 1/2 page, 250\$; 1/4 page, 150\$; carte d'affaire, 110\$. Advertising rates for *Contact!*: 1 page, \$125; 1/2 page, \$75; 1/4 page, \$50; business card \$30 Yearly rate: 1 page, \$400; 1/2 page, \$250; 1/4 page, \$150; business card \$110. *Contact!* est une publication de la Communauté électroacoustique canadienne (CEC); ©1993, tous droits réservés-Communauté électroacoustique canadienne (CEC), Montréal, Canada. *Contact!* est publié quatre fois par année. Toute information envoyée pour fins de publication est considérée soumise sans condition et peut également être sujette à révision ou commentaire par le bureau de rédaction de *Contact!* Les énoncés, opinions et points de vues sont ceux des auteurs et ne représentent pas nécessairement les vues de la Communauté électroacoustique canadienne (CEC), ni de la rédaction. Les articles peuvent être reproduits avec la permission écrite de *Contact!* ISSN 0838-3340. Vol. 7 No. 2. Dépôt légal - 1er trimestre 1988: Bibliothèque nationale du Québec; Bibliothèque nationale du Canada. Envoi de publication - Enregistrement No.10266. Les noms des membres de la CEC apparaissent en caractère gras dans le texte. *Contact!* is a publication of the Canadian Electroacoustic Community (CEC); ©1993, All Rights reserved Canadian Electroacoustic Community (CEC), Montréal, Canada. *Contact!* is published four times a year. All information received for publication is treated as unconditionally assigned for publication and subject to edition and comment by the editorial board. Statements, opinions and points of view expressed are those of the writers and do not necessarily represent those of the Canadian Electroacoustic Community (CEC) or editors. Articles may only be reproduced with the written permission of *Contact!* ISSN 0838-3340. Vol. 7 No. 2. Legal deposit -1st quarter 1988. Bibliothèque nationale du Québec; National Library of Canada. Publication posting - Record No. 10266. Names of CEC members appear in bold in the texts.

Encore une fois la sortie de *Contact!* du mois de décembre coïncide avec un événement rassembleur. L'an dernier, c'était *DisContact!*, alors que cette année ce sont les JERD. Vous trouverez d'ailleurs le programme complet à la page centrale de ce bulletin. Je souhaite souligner les efforts de **Chris Migone** et de **Bryan Zuraw** qui ont chaussé les souliers de **Claude Schryer** pendant son séjour en Europe.

Dans ce numéro, vous trouverez un texte de **Kevin Austin** qui met en lumière certains aspects de l'évolution de la CEC et du milieu de la musique contemporaine en général. Ses commentaires devraient stimuler quelques discussions parmi les membres, mais je me demande combien de gens nous feront part de leurs réactions et de leurs opinions en écrivant à *Contact!*? Il y a eu une baisse importante de votre correspondance cet automne. Y a-t-il si peu de sujets qui puissent stimuler un débat ouvert? Voici quelques questions qui vont, je l'espère, provoquer une avalanche de correspondance :

1. Les compositeurs canadiens d'œuvres sur bande remportent annuellement des prix nationaux et internationaux et leur travail est chaleureusement applaudi aux ICMC et autres manifestations internationales, alors pourquoi y a-t-il si peu de commandes canadiennes pour les compositeurs qui pratiquent cet art?
2. Pourquoi y-a-t-il si peu d'écrits critiques à propos de la musique électroacoustique canadienne?
3. Comment peut-on expliquer le fait qu'il y ait si peu de concerts de musique électroacoustiques à Toronto et qu'ils soient de petite envergure, alors que le nombre de compositeurs y résidant est relativement important?
4. Est-ce que quiconque utilise un clavier MIDI peut être considéré comme un compositeur ou un interprète de musique électroacoustique?
5. Devrait-on seulement demander à des artistes d'autres disciplines de former les jurys du Conseil des arts afin d'éviter les conflits d'intérêts?
6. Le concours de la SOCAN pour les compositeurs au-delà de 35 ans est déjà terminé. Vous sentez-vous concerné?

Réponses dans le prochain *Contact!*...

**Ned Bouhalassa**  
Rédacteur

Erratum : L'équipe de *Contact!* s'excuse auprès de ses lecteurs pour la mauvaise impression de la photo de **Martin Bartlett** dans le dernier numéro (7.1)

Est-ce votre dernier numéro de

~~Contact!~~ ?

Nous espérons que vous apprécierez recevoir et lire *Contact!*. Malheureusement, pour des raisons financières, nous sommes obligés de réduire le nombre de copies gratuites de *Contact!* que nous distribuons à l'échelle nationale et internationale. Si vous êtes un-e membre de la CEC, vous n'avez pas à vous inquiéter, vous allez recevoir *Contact!*, ainsi que le mini-bulletin *Flash!*, le calendrier *SCRATCH* et d'autres nouvelles de la CEC. Par contre, si vous n'êtes pas membre de la CEC, ceci est sans doute votre dernier numéro gratuit! Prenez note... Si vous désirez continuer à recevoir *Contact!*, nous vous prions de devenir membre de la CEC (60\$ membre votant ou institution, 30\$ associé) en utilisant le formulaire sur la dernière page de *C!* ou écrivez-nous pour nous proposer un plan de paiement. Nous apprécions votre compréhension et nous espérons avoir de vos nouvelles bientôt.

**Claude Schryer**  
Directeur de la CEC

Once again, the December issue of *Contact!* coincides with a unifying event. Last year it was *DisContact!*, this year it's JERD. You will find the JERD program in the middle of this newsletter. I wish to applaud the efforts of Chris Migone and Bryan Zuraw, who admirably filled Claude Schryer's shoes while he was travelling in Europe.

In this issue, you will find a text by Kevin Austin that highlights certain issues relating to the evolution of the CEC and of the contemporary music milieu in general. His comments should stimulate some discussion amongst the membership, yet I wonder how many people will communicate their reactions and opinions in writing to *Contact!*? This fall has seen a dearth in the number of letters from you – the composers and practitioners. Are there so few issues in Canadian electroacoustics that can stimulate open debates? Perhaps what is needed is a little prodding from the inside...

1. Canadian composers of solo tape pieces are rewarded with national and international prizes every year, and their works are vigorously applauded at ICMCs and other international events—so why are there so few Canadian commissions for composers of these works?
2. Why is there so little critical writing about Canadian electroacoustic composition?
3. There are a large number of electroacoustic composers in Toronto and its suburbs, yet the number of electroacoustic concerts has not grown much in the past decade, and remains quite small—how can this be explained?
4. Can anyone who uses a MIDI keyboard be considered an electroacoustic composer/performer? Is this art form defined by the equipment that is used by its practitioners?
5. Should only artists from other disciplines be asked to form Canada Council juries for grant requests to avoid conflicts of interest?
6. The Socan competition for composers over 35 is already terminated. Are you concerned about this?

Answers in the next *Contact!*...

**Ned Bouhalassa**  
Editor

Erratum: The *Contact!* team wishes to apologize for the poor quality of Martin Bartlett's photo as published in the last issue (7.1)

Is this your last issue of

~~Contact!~~ ?

We hope you enjoy receiving and reading *Contact!*. Unfortunately, due to financial restrictions, we are forced to decrease the number of complimentary copies of *Contact!* mailed out both nationally and internationally. If you are a current member of the CEC, please don't worry, you will continue to receive *Contact!*, as well as the news bulletin *Flash!*, the  $\sqrt{\text{SCRATCH}}$  calendar and other special mailings of the CEC. However, if you are not a member of the CEC, then this is possibly your last complimentary issue! Please take note. If you would like to continue receiving *Contact!*, please join the CEC (60\$ voting member or institution, 30\$ associate) using the form on the last page of *C!*, or write us explaining your situation. Thank you for your understanding. We look forward to hearing from you soon.

**Claude Schryer**  
Director of the CEC

## L'identité et la collectivité dans les années 90 : où en est la CEC?

Les artistes qui œuvrent en danse, en installation, dans la vidéo et le cinéma produisent leurs propres sons ou travaillent en collaboration avec des membres de notre communauté. Les membres du Centre de musique canadienne (CMC), de la Ligue canadienne des compositeurs (LCC) et de l'Association canadiennes des femmes compositeurs (LCFC) utilisent le MIDI, des échantillonneurs et des séquenceurs pour faire une « pré-écoute » de leurs œuvres écrites. S'il n'est plus nécessaire pour la CEC de vanter les bénéfices de la technologie, on peut se demander qu'elles sont les nouveaux défis à relever?

Communauté de compositeurs électroacoustique qui existait avant la CEC était en fait un réseau informel composé d'une quarantaine d'individus qui à eux seuls engendraient presque toute l'activité électroacoustique au pays. Un peu plus d'une décennie plus tard, même si la CEC regroupe un plus grand nombre de gens, ce rassemblement comprend un pourcentage de plus en plus petit de compositeurs qui œuvrent purement dans la musique électroacoustique. Ceci est en partie le résultat du succès de l'électroacoustique, qui a su s'infiltrer dans tous les arts dont les œuvres se déroulent dans le temps.

Les années 90 sont caractérisés par des tendances vers la pluralisation et la désagrégation-reconstruction. Quelques structures centralisées ont disparus (le Conseil canadien de la musique), tandis que d'autres structures directement concernées par les besoins particuliers de l'utilisateur sont mis en place. Le pluralisme est à la mode chez les organismes et les regroupements artistiques et les barrières qui servaient à délimiter la spécificité de chaque groupe sont tombés.

Il y dix ans, le Conseil des arts du Canada ne reconnaissait pas la musique électroacoustique et le Québec n'avait aucun conseil des arts indépendant. Aujourd'hui, le Conseil des arts à deux secteurs qui reçoivent les demandes électroacoustiques (musique et arts médiatiques), et le Québec possède maintenant non seulement un Conseil des arts mais aussi un Conseil québécois de la musique.

Notre communauté est aussi le reflet des nouvelles tendances. Un pourcentage de plus en plus grand des membres du CMC utilise d'autres outils que le crayon pour écrire leurs partitions. Les associations de compositeurs ont des projets commun (archive et base

de données) qui sont généreusement subventionnés par plusieurs conseils des arts, elles se réunissent régulièrement et font des efforts pour coordonner leurs réunions annuelles. Chaque association a son mandat particulier et toutes sont concernées par notre interdépendance.

En tant qu'artistes, nous faisons face à des problèmes communs. Les communautés essayent de répondre à des besoins venant de l'intérieur et de l'extérieur. La CEC a répondu à des besoins communs : la communication et la nécessité d'une plus grande reconnaissance de la part du milieu artistique.

La clef du succès de cette organisation se trouve dans l'effort collectif et individuel. Comme les autres organismes artistiques indépendants, nous faisons face à des défis concernant notre mandat et notre manière d'opérer : notre place dans la société, les services rendus aux membres ainsi que la diminution de nos ressources financières.

Dans l'avenir, un appui plus grand devra être apporté aux initiatives locales et aux infrastructures de communication et d'échanges (JERD et les deux disques lasers de la CEC). Des projets seront entrepris par la CEC au bénéfice de ses membres et de la communauté. Les besoins individuels des membres continuerons d'être respectés et la CEC devra évoluer en conséquence. Restez à l'écoute et à l'affût.

**Kevin Austin**  
Montréal, QC

*Veillez nous faire part de vos inquiétudes ou de vos découvertes, sur papier et disquette (Mac) à/s du : Rédacteur, Contact! / CEC / CP 845, Succ Place d'Armes / Montréal, QC / H2Y 3J2*

Le compositeur **Randall Smith** de Toronto est le gagnant du Premier Prix dans la catégorie acousmatique du *Concours international Luigi Russolo* de 1993, à Varèse (Italie). L'œuvre de Smith, *The Black Museum* (1993), est une commande du groupe montréalais l'ACREQ. Le compositeur s'est aussi vu attribué le prix du groupe GMEM de Marseille et pourra ainsi travailler dans leur studio SYTER l'été prochain. Un autre canadien, **Ned Bouhalassa**, s'est mérité un 3e Prix dans la même catégorie avec sa pièce *Attraction* (1992-93). Les deux œuvres se retrouveront bientôt sur le premier disque laser du Concours Russolo-Pratella.

## Identity and Commonality in the 90's: Whither the CEC ?

Dancers, installation artists, video and film-makers produce their own sounds and / or work collaboratively with members of our community. Composers in the Canadian Music Center (CMC), Canadian League of Composers (CLC), the Association of Canadian Women Composers (ACWC) use MIDI, samplers and sequencers to 'pre-hear' their written pieces. The CEC no longer needs to proselytize the technology and its uses, but what are our challenges?

The pre-CEC Canadian electroacoustic community was an informal network of thirty or forty individuals and included a significant percentage of the people seriously and continuously active in the field. More than a decade later, the CEC represents a greater number, yet a diminishing percentage of active electroacousticians, partly because of the 'success' of electroacoustics in permeating all aspects of the temporally-based arts.

The forces of dissolution-reformation, and pluralization, are particularly strong in the 90's. Older centralized structures have died (eg the Canadian Music Council) and new, more appropriate 'closer-to-the-end-user groups and structures evolve. Arts organizations (and groups) have pluralized, the borders which defined differences have blurred.

Ten years ago the Canada Council had no formal acknowledgement of electroacoustics and Québec had no government funded arms-length arts council. Today the Canada Council acknowledges shared responsibility for electroacoustics (Music and Media), and Québec has not only formed a Conseil des arts (Arts Council), but also a Conseil québécois de la musique (Québec Music Council).

This is reflected microcosmically in our own community. The CMC now has many members who seldom put notes to paper. The ACWC, CLC, CMC and CEC have joint projects (archive and databases) – gratefully assisted by a growing number of arts councils – hold joint meetings, and attempt to coordinate annual general meetings. Each has a unique mandate and all are coming to recognize our interdependence.

As artists in the 90's, we face common problems. Communities attempt to respond to the internal and external changes. The CEC formed by common needs: communication and articulation of profile. A success story because of individual and collective effort. We, along with other independent arts support organizations now face more explicit challenges related to our mandate and operation – our position within society, our function to members, and diminishing resource allocations.

Part of the future lies in supporting local initiatives and providing communications and material exchange infrastructures (as in happening with the JERD and the production of the first two CEC CD's). Projects will evolve to help the CEC work for the benefit of its members and the arts community. Individual identities will continue to be respected within our commonality of interest, and the CEC will evolve to respond to these challenges. Stay tuned and in touch.

**Kevin Austin**  
Montréal, QC

*Please send your rants, raves, and other outbursts on paper and if possible on disquette (Mac) to: Editor, Contact! /CEC / CP 845, Succ Place d'Armes / Montréal, QC / H2Y 3J2*

**Michael Matthews** is one of two composers who have been selected to receive the 1994 International Computer Music Association Commission Awards. Stephen Montague (UK) is the other composer. Matthews has accepted a commission to compose a work for soprano voice and tape. Both compositions will be premiered at the 1994 ICMC in September 1994, in Aarhus, Denmark. In addition to the commission fee, both composers will be flown to Aarhus to attend the premieres of their works.

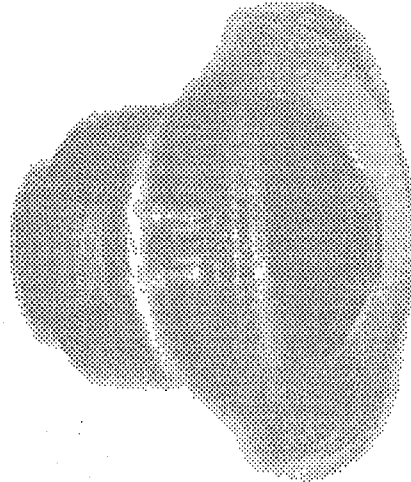
John Oswald has been named the 1993 recipient of the *Freddie Stone Award*, an award which was established by the Arthur and Beatrice Minden Foundation and is administered by the St. John's (Newfoundland) Sound Symposium. Valued at \$3 000, the award honors a musician who reflects musical integrity and innovation. Oswald is Director of Research at *MysteryLaboratory* and Musical Director of the *North American Experience*.

Dans cette deuxième rubrique de Hors-Phases, nous vous présentons un extrait d'un article de Dan Lander intitulé «La radiodiffusion: quelques réflexions sur la radio et l'art». Ce texte servira de présentation pour le livre Radio Rethink: art, sound and transmission. Cet ouvrage traitera de l'événement Radio Rethink qui s'est déroulé à la galerie Walter Phillips (Banff, Alberta), en 1992, et on y retrouvera des textes de Kim Sawchuck, Hank Bull, Christof Migone, Gregory Whitehead, Rober Racine, Heidi Grundman, Tetsuo Kogawa, Guillermo Gomez Peña & Coco Fusco, Colette Urban, etc.

Malgré le fait qu'il y ait eu si peu de discussions au vingtième siècle concernant l'art radiophonique, plusieurs artistes et écrivains se sont néanmoins penchés sur le sujet et ont contribué à former un corpus théorique.

Par le passé, certaines personnes avaient déjà signalés la pauvre implantation de la radio dans la société et l'aspect insidieux de cette intrusion. En 1926, Bertolt Brecht écrivait un texte intitulé «La radio: un engin de communication». Brecht s'inquiétait du manque de participation collective à la radio, de sa diffusion en sens unique et de l'utilisation qu'en faisait l'État, transformant ce médium en outil de propagande. Brecht était aussi conscient de l'impact de la radio sur la vie familiale, comme en témoigne sa déclaration que la radio ne peut pas à elle seule « créer le confort à la maison et ramener la joie dans la famille ». <sup>1</sup> Selon lui, « La radio, qui diffuse en sens unique, devrait plutôt offrir la possibilité d'échange à deux sens. En réalité, il s'agit d'un engin pour la distribution et la répartition. Je suggère que son mandat devrait évoluer de la distribution vers la communication; la radio deviendrait ainsi le meilleur outil de communication de notre société, un grand réseau de conduits. Éventuellement, le médium devra capter aussi bien qu'il transmet et ainsi permettre à l'auditeur de parler autant qu'il écoute ». <sup>2</sup>

Dans son désir de redéfinir la radio comme outil de communication, Brecht reconnaît qu'il y a crise dans la production et la réception culturelles. L'autonomie dans une prolifération d'échanges variées et démocratiques de formes, d'idées et du développement artistique, cesse d'exister dans le modèle d'envoi/réception de la radio autoritaire. Dans cette structure, l'isolement de l'individu entraîne une diminution de l'expression collective. Le théoricien contemporain Florian Rötzer explique que « la mise en place d'une diffusion radiophonique, avec d'un côté une voix émanant d'un haut-parleur et de l'autre, les nombreux individus qui écoutent cette voix, forme une communauté virtuelle créée par l'écoute simultanée plutôt qu'une communauté physique créée par la présence d'individus dans un seul et unique endroit ». <sup>3</sup>



D'après Rötzer, Brecht a été influencé par le fait que la radio a toujours facilité la communication un à un, comme l'illustre l'utilisation du télégraphe et le sans-fil. Il remarque que « Brecht voyait la radio comme une agora dans l'espace virtuel où n'importe qui pourrait envoyer des messages librement et où la transmission du message ne serait pas contrôlée par un censeur ou un éditeur ». <sup>4</sup> Pour Brecht, la société n'est pas prête pour une technologie qui offre tant, mais qui a été conçue pour faire si peu. Il est de l'avis que « la radio a calqué presque toutes les institutions existantes qui avait quelque chose à voir avec la diffusion de tout ce qui pouvait être parlé ou chanté », rajoutant qu'il en résultait « dans la tour de Babel une abondance et une confusion totale ». <sup>5</sup> Comme l'a remarqué Stuart Hood, Brecht fut l'un des premiers à proposer que la radio devrait être plus qu'un simple outil de transcription. Hood cite la référence de Brecht aux œuvres de Kurt Weill et de Paul Hindemith, et plus particulièrement la façon dont celles-ci étaient utilisées dans les émissions de radio allemandes: « leurs pièces devraient être interprétées et ils [les compositeurs] devraient composer des œuvres spécifiquement radiophoniques ». <sup>6</sup>

Suite à la page 10



*This second installment of Detuning presents an excerpt from Dan Lander's "Radiocasting: Musings on Radio and Art". This text is the introduction for an upcoming book documenting Radio Rethink: Art, Sound and Transmission. Radio Rethink took place at the Walter Phillips Gallery in 1992. The book will include texts by Kim Sawchuck, Hank Bull, Christof Migone, Gregory Whitehead, Rober Racine, Heidi Grundman, Tetsuo Kogawa, Guillermo Gomez Peña & Coco Fusco, Colette Urban, and others.*

Although historical and contemporary artistic and theoretical discourse regarding radio art is scant to say the least, there has been, and continues to be, audible evidence of artists and writers whose considerations on the subject begin a theoretical body.

Earlier thinkers had already recognized the impoverished implementation of radio into society and the insidious aspects of that intrusion. Among them was Bertolt Brecht who, in 1926, wrote a paper entitled "The Radio as an Apparatus of Communication." Brecht was concerned with the lack of collective participation in radio, its unidirectionality and its (even by then) apparent function as a propaganda tool for the state. He was also aware of its impact on the structure of family life stating that radio was not "an adequate means of bringing back coziness to the home and making family life bearable again."<sup>1</sup> Brecht elaborated on the problem that, "...radio is one-sided when it should be two. It is purely an apparatus for distribution, for mere sharing out. So here is a positive suggestion: change this apparatus over from distribution to communication. The radio would be the finest possible communication apparatus in public life, a vast network of pipes. That is to say, it would be if it knew how to receive as well as to transmit, how to let the listener speak as well as hear."<sup>2</sup>

Although somewhat rhetorical, Brecht's desire to redesign the radio apparatus as an instrument of communication is evidence of his recognition of a crisis in cultural production and reception. Autonomy, as it relates to a diverse and democratic proliferation and exchange of forms, ideas and artistic development in general, becomes non-existent in the sender-receiver model of the authoritative radio presence. This structure is epitomized in the isolation of the individual at the cost of a diminished collective expression.

As contemporary theorist Florian Rötzer suggests, "The set-up of a radio broadcast lends expression to this structure, with a voice emanating from the loudspeaker on the one hand and the many scattered individuals listening to that voice, linked together to form a virtual community created through the simultaneity of listening rather than a physical community created through their actual presence in one and the same place."<sup>3</sup>

Rötzer also points out that Brecht's notion of radio was influenced by the historical fact that radio was known to accommodate one-on-one communication, for example, in the early uses of telegraphy and wireless. He notes that "Brecht saw radio as an agora in virtual space where anyone can produce unfiltered messages and where the transmission of the message is not controlled by a censor or editor."<sup>4</sup> Brecht also felt that society was not ready for a technology that was capable of so much, yet was implemented on a premise of so little. He stated that "radio imitated almost all existing institutions that had anything to do with the diffusion of whatever could be spoken or sung," adding that the "result was an inescapable profusion and confusion in the tower of Babel."<sup>5</sup>

As Stuart Hood has since pointed out, Brecht was one of the first to suggest that radio should be more than a simple transcriptional device. Hood quotes Brecht's reference to the musical compositions of Kurt Weill and Paul Hindemith, referring to the secondary ways in which they were utilized on German radio drama programs, in which Brecht states that "their work must be performed in principle and they must compose works exclusively for radio."<sup>6</sup> German historian and theorist Friedrich Kittler suggests that "inherent in the history of media is the housing of one form in another, creating a kind of piggy-back from one technology to the next, bypassing the exploration of any salient features present in each new development."<sup>7</sup>

Continued on page 11

### suite de HORS-PHASE

L'historien et théoricien allemand Friedrich Kittler remarque que « *Souvent dans l'histoire des média, une forme en abrite une autre et que dans l'échange d'une technologie à une autre, il ne se fait aucune exploration des possibilités spécifiques générées par chaque développement* ». <sup>7</sup> Dans un même ordre d'idées, Brecht a souligné que le développement technologique de la radio a dépassé la capacité du public à s'adapter aux changements et à utiliser la radio à son avantage: « *Ce n'était pas le public qui attendait la radio mais plutôt la radio qui attendait son public; plus précisément, il ne s'agissait pas d'un cas de matériaux bruts qui attendaient l'avènement des moyens de production basés sur des besoins sociaux, mais plutôt de moyens de production qui cherchaient matière. Tout d'un coup, on pouvait tout dire à tout le monde, mais il n'y avait rien à dire* ». <sup>8</sup>

Le désir utopique exprimé par la certitude que la nouvelle technologie de la télégraphie sans-fil pourrait servir de déclencheur pour une société plus humaine explique l'afflux d'opérateurs et d'inventeurs de radios sans-fil, les sans-filistes, que l'on retrouvait aux États-Unis, pendant les années 1906 à 1912, et même plus tard. Avant que l'État et l'armée reconnaissent le rôle important de la radio dans le contrôle, la propagation et la confidentialité de l'information, les sans-filistes amateurs étaient, en 1914, assez nombreux pour former une organisation, la *Ligue américaine de radios relayées* (American Radio Relay League), qui relayait deux cents stations à travers le pays. Cette même année, la revue technique *Popular Mechanics* publiait un texte à propos de la télégraphie sans-fils, cette invention qui « *offre aux citoyens la possibilité de communiquer sur de grandes distances sans l'appui du gouvernement et des corporations* » et qui annonçait « *le début d'une nouvelle époque marquée par l'échange d'informations et par la transmission de messages* ». <sup>9</sup>

Néanmoins, ce modèle de libre échange n'allait pas durer. La croissance du nombre de sans-filistes amateurs et d'innovations technologiques a entraîné de plus en plus d'interventions de la part de l'armée et du gouvernement: « *leurs activités [celles des amateurs] devenait nuisibles pour les compagnies de télégraphie sans-fil et le gouvernement* ».

On avait aussi découvert que l'éther, qui était auparavant considéré un territoire aussi vaste que l'univers, devenait soudainement restreint: « *cette invention, avec tout ce qu'elle promettait, avait attiré l'attention de trop de gens* ». <sup>10</sup> Éventuellement, les pressions des gouvernements, des militaires ainsi que des corporations ont eu raison des amateurs: « *À la suite du drame du Titanic en 1912, les interférences causés par les stations de radio d'amateurs à la recherche de nouvelles informations était d'une telle intensité que le Congrès américain décida de bannir la transmission amateur à une partie du spectre qu'il jugeait sans valeur: les ondes courtes. Dès lors, une nouvelle loi, la Radio Act de 1912 forçait les amateurs à s'acheter un permis et prévoyait que ceux-ci pourraient être passibles d'amendes pour la diffusion d'"interférences malicieuses"* ». <sup>11</sup>

Le libre échange d'idées et de culture par le biais de l'éther allait donc être limité et cela au tout début du développement de la radiophonie. Il a toujours existé une tension entre les possibilités qu'offre ce médium et les limites et les règles imposées à la création artistique dans cet espace. Même si Klebnikov proposait que la radio représentait « *l'arbre de notre conscience* », et que, d'après la revue *Popular Mechanics*, la radio annonçait « *une nouvelle ère caractérisée par l'échange d'informations et la transmission de message* », les artistes ont vite réalisé qu'il y a en réalité très peu de place à la radio pour la prolifération d'œuvres diversifiées. Les désirs exprimés par les artistes et le trafic d'idées engendré grâce à l'appareil radiophonique – un conduit de communication, véritable puits où se ramassent les diverses formes d'expressions culturelles – semblaient être en désaccord avec les aspects technologiques, politiques et sociaux de ce dernier. Néanmoins, malgré les limites reconnues de ce médium, les artistes persistent, comme le dit si bien Brecht: « *Si vous croyez que votre situation est utopique, vous devriez peut-être en expliquer la raison* ». <sup>12</sup>

Dan Lander  
Toronto, ON

[\* voir le texte anglais pour les notes]

## DETUNING continued

On a similar train of thought, Brecht suggested that the technological development of radio superseded the public's ability to accept and utilize it to their best advantage: "It was not the public that waited for radio but radio that waited for the public; to define the situation of radio more accurately, raw material was not waiting for methods of production based on social needs but means of production were looking anxiously for raw material. It was suddenly possible to say everything to everybody but, thinking about it, there was nothing to say." 8

Utopian desire, expressed through the conviction that the new technology of wireless telegraphy would serve as a catalyst to a more humane society, is evident in the formidable number of amateur wireless radio operators and inventors in the United States, whose presence was felt from 1906 to 1912 and beyond. Prior to both state and military recognition of the important role that radio would play in the control, dissemination and secrecy of information, these amateurs, by 1914, were numerous enough to organize a national organization they called the American Radio Relay League, which boasted two hundred relay stations across the country. In that same year, the technical magazine *Popular Mechanics* pronounced that the invention of wireless telegraphy "has made it possible for the private citizen to communicate across great distances without the aid of either the government or a corporation," marking "the beginning of a new epoch in the interchange of information and transmission of messages." 9

However, this model of free exchange was short lived. As the number of amateur wireless operators and technical innovators increased, so too did military and government intervention: "their [the amateurs] activities became a nuisance to wireless companies and government." It was also discovered that the ether, which previously had been considered a territory as grandiose as the universe itself, was in fact restricted: "Too many people had embraced the invention and its possibilities." 10

In the end, amateurs were thwarted by corporate, governmental and military lobbyists: "During the Titanic disaster of April 1912, interference from amateur stations trying to relay as well as elicit news was so great that within four months the Congress banished their transmissions to a portion of the spectrum then deemed useless: short waves. The Radio Act of 1912 also required that amateurs be licensed, and

imposed fines for 'malicious interference'." 11 Hence, the free play of cultural exchange via the ether was constrained at a very early stage in the development of radio technologies. Ever since artists have expressed interest in the medium, the tension between perceived possibilities and the actuality of a space controlled, regulated and creatively stifled, has sustained a frustrated and incomplete history of actual radio art practice. From Klebnikov's notion of radio as the "central tree of our consciousness," to the *Popular Mechanics* assertion that radio would bring about a "new epoch in the interchange of information and transmission of messages," artists have come to understand that there is limited room for the proliferation and diversity of artistic works. The expressed desires and traffic of ideas that artists have applied to the apparatus of radio – as a material, a communication conduit, a vessel in which to pour out an expanding currency of autonomous cultural expression – appear to be incongruent with the technological, political and social realities of the apparatus itself. However, in spite of the perceived limitations, and as Brecht so eloquently puts it, artists do persist. "If you should think this is utopian, then I would ask you to consider why it is utopian." 12

Dan Lander  
Toronto, ON

1 Bertolt Brecht, "The Radio as an Apparatus of Communication," in *Video Culture: A Critical Investigation*, ed. John Hanhardt (Rochester: Visual Studies Workshop, 1986), 53.

2 *Ibid.*

3 Florian Rötzer, "Aesthetics of (Tele-) Communications?" in *On Line: Kunst im Netz / Art in the Network* (Graz: Steirische Kulturinitiative, 1992), 51.

4 *Ibid.*, 52.

5 Bertolt Brecht, "Radio as a Means of Communication: A Talk on the Function of Radio," trans. Stuart Hood, *Screen 20: 3/4* (Winter 1979–80), 24.

6 Stuart Hood, "Brecht on Radio," in *Screen 20: 3/4* (Winter 1979–1980), 19, my emphasis.

7 See Friedrich Kittler, "The History of Communication Media," in *On Line: Kunst im Netz / Art in the Network* (Graz: Steirische Kulturinitiative, 1992), 76–77.

8 Brecht, *Screen*, 24, emphasis in original.

9 Quoted in Susan J. Douglas, "Amateur Operators and American Broadcasting: Shaping the Future of Radio," in *Imagining Tomorrow: History, Technology, and the American Future*, ed. Joseph J. Corn (Cambridge: MIT Press, 1986), 50.

10 *Ibid.*, 51.

11 *Ibid.*, 52.

12 Brecht, *Screen*, 26.

## Contact!

---

Impliqués en musique contemporaine? Vous avez des informations à partager?  
AVIS À TOUS ET À TOUTES

# INFØMUS

est lancée!

SVP AJOUTEZ *INFØMUS* À VOS LISTES D'ENVOIS  
ADRESSE POSTALE : 4001, Berri #202 • Montréal, Québec • Canada H2L 4H2  
COURRIER ÉLECTRONIQUE : [infomus@vax2.concordia.ca](mailto:infomus@vax2.concordia.ca)  
TÉLÉPHONE (514) 849-1564 / FAX (514) 987-1862

---

### OBJECTIFS

L'objectif de *INFØMUS* est de solliciter, d'archiver et de distribuer de l'information sur les activités en musique contemporaine au Canada. La banque de données est divisée en deux sections:

1. *Événements et possibilités* — performances, concours, possibilités pour compositeurs et interprètes, festivals, publications, diffusions radio, enregistrements, résidences...
2. *Archives* — un répertoire d'adresses et de données sur les musiques contemporaines pour fins de recherche, d'analyse et d'archivage.

*INFØMUS* servira toute la communauté de la musique contemporaine canadienne, dans le sens le plus large, et permettra aux compositeurs, interprètes et producteurs de musique contemporaine de profiter des outils de communication de la haute technologie pour leur développement professionnel. Pour l'instant, *INFØMUS* «logé» dans un ordinateur Macintosh LCIII à la CEC à Montréal. Nous espérons qu'un jour *INFØMUS* deviendra «on line» permettant un accès direct.

### √SCRATCH

Pour mieux diffuser cette information, *INFØMUS* publiera un calendrier d'événements et de possibilités, en format affiche/dépliant, le √SCRATCH, à tous les trois mois dès mars 1994. Pour recevoir √SCRATCH et avoir accès à *INFØMUS*, devenez membre d'un des organismes du RMCC ou contactez-nous par voix, fax, courrier électronique ou poste!

### ORIGINES

L'idée originale de ce projet est issue de la première réunion du Réseau de musique contemporaine canadienne (RMCC) tenue à Montréal en juin 1991. Le RRCM réunit :

- Association des femmes compositeurs canadiennes (AFCC) / Association of Canadian Women Composers (ACWC)*
- Centre de musique canadienne (CMC) / Canadian Music Centre (CMC) [Régions du Québec, Ontario, Prairies, Colombie britannique]*
- Communauté électroacoustique canadienne (CEC) / Canadian Electroacoustic Community (CEC)*
- Ligue canadienne des compositeurs (LCC) / Canadian League of Composers (CLC)*

Dans un esprit de consolidation, une banque de données nationale avait été proposée pour répondre aux besoins d'information de l'AFCC, du CMC, de la CEC, de la LCC et des sept bulletins de nouvelles. Suite à la confirmation d'une subvention spéciale de la part de la section Opéra et musique du Conseil des arts du Canada, le projet pilote de banque de données de la RMCC a été lancé le 1<sup>er</sup> juin 1993.

SVP, prenez un instant *dès maintenant* pour nous ajouter à votre liste d'adresses.

Nous aimerions diffuser vos informations! Envoyez-nous vos communiqués, dépliants, listes d'activités & messages électroniques...

Involved in Contemporary Music? Have information to share?  
TAKE NOTE!

# INFØMUS

is launched!

PLEASE ADD *infØMUS* TO YOUR MAILING LISTS

POSTAL ADDRESS : 4001 Berri #202 • Montréal, Québec • Canada H2L 4H2  
EMAIL : [infomus@vax2.concordia.ca](mailto:infomus@vax2.concordia.ca) / TELEPHONE (514) 849-1564 / FAX (514)  
987-1862

---

## OBJECTIVES

The objective of the project is to collect, preserve and distribute information on contemporary music in Canada. The database will be divided into two sections :

1. *Events and opportunities* — performances, competitions, opportunities for composers and performers, festivals, publications, radio broadcasts, recordings, residencies...
2. *Archive* — a repertoire of addresses and a catalogue of events on contemporary music for research, analysis and archival purposes.

*infØMUS* will serve the information needs of the Canadian contemporary music community, in the largest sense, and will allow composers, performers and producers of contemporary music to take advantage of advanced technological tools to assist in their professional development. For the moment, *infØMUS* is housed on a Macintosh LCIII computer at the CEC office in Montréal. In time , we hope it will come 'on line' permitting direct access.

## √SCRATCH

To better distribute this information, *infØMUS* will publish √*SCRATCH*, an events and opportunities calendar in poster/flyer format, every three months, starting in March, 1994. To receive √*SCRATCH* and to access *infØMUS*, become a member of an organisation of the CCMN or contact *infØMUS* by voice, fax, email or post!

## ORIGINS

The idea for this project evolved from the first *Canadian Contemporary Music Network (CCMN)* meeting in June, 1991, in Montréal.

The CCMN involves:

*Association of Canadian Women Composers (ACWC) / Association des femmes compositeures canadiennes (AFCC)*  
*Canadian Electroacoustic Community (CEC) / Communauté électroacoustique canadienne (CEC)*  
*Canadian League of Composers (CLC) / Ligue canadienne des compositeurs (LCC)*  
*Canadian Music Centre (CMC) / Centre de musique canadienne (CMC) [Québec, Ontario, Prairies & British Columbia Regions]*

In a spirit of consolidation, a national database had been proposed to meet the information needs of the ACWC, CEC, CLC, CMC and of their 7 newsletters. Following confirmation of a special grant from the Music and Opera section of the Canada Council, the CCMN database pilot project was launched on June 1st, 1993.

Please take a moment *right now* and add us to your mailing list.

We look forward to distributing the information for your press releases, flyers, list of activities & electronic messages...

## Résumé de CIRCUIT, vol 4 numéros 1-2

Presse de l'Université de Montréal, a/s Diffusion Prologue: 1650  
boul. Lionel-Bertrand, Boisbriand, (Québec), Canada, J7E 4H4

Il s'agit ici d'une rétrospective de l'évolution de la musique électroacoustique tel que vécue au Québec. Différentes perspectives (du Québec et d'ailleurs) sont présentées. Ce double numéro regroupe des textes de collaborateurs du Québec et d'ailleurs qui s'efforcent de définir le « *style québécois* », le genre acousmatique ainsi que les raisons de sa popularité.

Pour amorcer le tout, François Guérin trace un portrait chronologique des différents événements qui se sont déroulés au Québec au cours des 20 dernières années, avec une classification par genres (acousmatique, mixte, en direct, multimédia). Dans la section *D'ici et d'ailleurs*, Françoise Barrière (France) et David Olds (Ontario) présentent leurs points de vue éloignés sur la scène québécoise afin d'essayer d'en définir les caractéristiques, tandis que Jean-Baptiste Barrière et Jean Piché nous brossent un portrait divergent de l'ICMC de Montréal (1991).

Michael Matthews est un des deux compositeurs qui se sont partagés les prix du *International Computer Music Association Commission Awards de 1994*. L'autre lauréat est le compositeur britannique Stephen Montague. Matthews a accepté de composer une pièce pour voix soprano et bande. Les œuvres des deux compositeurs seront créés au mois de septembre, lors du ICMC 94, à Aarhus (Danemark).

Le prix *Freddie Stone* de 1993 a été attribué à John Oswald (Toronto). Géré par le *Sound Symposium* de St. John's (Terre-Neuve), le prix a été financé par la fondation *Arthur and Beatrice Minden Foundation*. D'une valeur de 3 000 \$, les prix récompense les artistes qui ont su marier l'intégrité et l'innovation. Oswald est le Directeur de recherche au *MysteryLaboratory* et Directeur musical du *North Experience*.

Pour entamer la section *L'électroacoustique au futur*, Francis Dhomont, responsable de ce numéro, y va de sa plume pour nous « fixer » sur la nature et les confins de l'art des sons fixés, en plus d'y faire la défense au profit d'une plus grande ouverture d'esprit et d'oreilles. Dans un texte d'envergure, Stéphane Roy propose une formule d'analyse théorique qu'il applique sur une partie de *De Natura Sonorum* de Bernard Parmegiani. Bruce Pennycook fait un survol des vieux problèmes et du futur plus interactif de la musique électronique en direct, qui connaît un essor grâce aux plus récents progrès technologique, tandis que Jean Piché écrit à propos de l'univers de la composition algorithmique et l'interaction compositeur-machine. Robert Normandeau démontre les nombreuses analogies entre le cinéma et ses compositions acousmatiques, auxquelles il réfère comme étant du cinéma pour l'oreille. Il décrit et analyse des techniques de montages visuels et nous les montre sous un éclairage sonore. Pour sa part, Christian Calon soumet un manifeste-interrogatoire pressant l'artiste sonore à se risquer, à gaffer afin que cet essor de l'acousmatique ne soit pas l'âge d'or, mais bien un terrain toujours fertile aux explorations comme celle qui ont menées à sa création.

Diane Maheux ouvre le dernier volet, le *Dossier en étoile*, avec son bilan des concerts des deux dernières décennies, tandis que Mario Gauthier propose une réflexion sur le support d'enregistrement et de diffusion qui sert la musique électroacoustique. Il nous offre une discographie chronologique qui est des plus complète et détaillée.

Ce numéro de *Circuit*, indispensable à tout ceux et celles qui s'intéressent à la musique électroacoustique, est ponctué par les œuvres visuelles de Luc Beauchemin. Celle-ci sont des images échantillonnées et manipulées sur ordinateur qui se veulent le reflet de sa « fascination pour la mémoire, le temps et l'espace ».

Jean Routhier  
Montréal, QC

### Summary of *Circuit*, vol. 4 # 1-2

Presse de l'Université de Montréal, a/s Diffusion Prologue: 1650  
boul. Lionel-Bertrand, Boisbriand, (Québec), Canada, J7E 4H4

This issue of *Circuit* present a retrospective look at the evolution of electroacoustic music in Québec. Different viewpoints are presented, with contributions from the province, from Canada and France, in an attempt to define the "québécois style", acousmatic art and the reasons for its popularity.

The opening article, penned by François Guérin, retraces the history of electroacoustics in Québec. The events are classified according to genres (acousmatic, instrument and tape, live and multimedia). In the *D'ici et d'ailleurs* (Here and Abroad) section, Françoise Barrière (France) and David Olds (Ontario) give the reader an outsider's look on the Québec scene, while Jean-Baptiste Barrière (France) and Jean Piché paint divergent portraits of the Montréal ICMC (1991).

The next section, *L'électroacoustique au future* (Electroacoustic in the Future), begins with a text by the editor of this journal, Francis Dhomont. The author defends the "art of fixed sounds" and expounds on its merits. In an extended paper, Stéphane Roy presents his analytical grid and applies it to a movement in Bernard Parmegiani's *De Natura Sonorum*. Bruce Pennycook touches upon past problems of live electroacoustic music and of its brighter interactive future, and Jean Piché comments on the world of algorithmic composition and on the composer-machine interaction. In another text, Robert Normandeau demonstrates the various analogies between cinema and acousmatic works, which he describes as 'cinema for the ear', and how he adapts cinematic techniques to his own work. In this section's last article, Christian Calon suggests that electroacoustic composers continue to take risks, to the point of failure, in order to ensure that the proliferation of acousmatic art not create a 'golden age', but rather pave the way for the kind of experimentation that gave birth to this art.

The last section opens with Diane Maheux's chronology of concert presentations of electroacoustic works during the past two decades, and closes with a commentary on the types of recordings of this art and a complete discography of electroacoustic music in Québec.

This issue of *Circuit*, a must for all fans of this music is lavishly illustrated with graphics by Luc Beauchemin of *DIFFUSION iMÉDIA* fame. These sampled and processed images reveal his fascination with "memory, time and space".

Jean Routhier  
Montréal, QC

Toronto's Randall Smith was the 1st Prize winner in the Tape Music category of the 1993 Luigi Russolo International Competition in Varese, Italy, with his work *The Black Museum* (1993). This work was originally commissioned by the ACREQ group from Montréal. The composer also won the GMEM prize from the Marseille group and will be invited to work in their electroacoustic studios next summer. Another Canadian, Ned Bouhalassa, was awarded 3rd Prize in the same category for his piece *Attraction* (1993). Both works will be included on an upcoming CD featuring 5 works chosen from winning entries in all of the categories of this year's competition.

• Offre d'emploi pour un poste de Professeur de musique électroacoustique. Début du contrat : septembre 1994. La *School of Contemporary Arts* de l'Université Simon Fraser est un programme interdisciplinaire de Beaux-Arts et des Arts de la scène. Profil professionnel et responsabilités: Compositeur spécialisé en musique électroacoustique. L'enseignement de l'électroacoustique à l'U.S.F. incorpore les systèmes de performance en direct, la programmation interactive, la musique assistée par ordinateur, l'utilisation du protocole MIDI et de l'informatique dans les arts. Une connaissance approfondie d'au moins une de ces catégories est impérative. Le programme de musique s'intéresse aussi aux musiques du Monde; aux projets interdisciplinaires avec le cinéma, le théâtre, la danse, le design; la composition acoustique; la théorie et l'analyse de la musique du vingtième siècle ainsi que l'interprétation de la musique contemporaine. Le candidat choisit poursuivra des études ou sa carrière professionnelle. Le poste comprend des responsabilités d'orienteur pour les 1er et 2e cycles, et d'administration. Les candidats posséderont une Maîtrise et une expérience professionnelle pertinente. Une expérience antérieure d'enseignement au niveau universitaire est un atout. Envoyer CV, lettres d'application et trois lettres de références à: Rudolf Komorous / Director, School of Contemporary Arts / SFU / Burnaby, BC / V5A 1S6; tel: (604) 291-3603, Fax: (604) 291-5907.

**Date limite : 15 février, 1994**

• L'association de créations et diffusion sonore Avatar présente *Rappel, la mémoire au téléphone*, un événement regroupant des artistes impliqués dans le réseau téléphonique. Le son compressé de la téléphonie, le beau bruit d'un discours lointain, le souffle téléphonique d'une mère outre-mer, l'anonymat comme tactique intime, le *network* bavard, les boîtes noires à tout faire, les cartes d'appel sans rappel, les messages qu'on oublie d'oublier... Les artistes sont invités à soumettre des projets qui ont pour but la recherche et la création via le téléphone. La **date limite** pour les soumissions est le **15 janvier 1994**. Contactez: Christof Migone / C.P. 203 Place du Parc / Montréal, QC / H2W 2M9 / Canada. Tél. (514)761-4841. Aussi, AVATAR a/s Jocelyn Robert / 7, rue Sainte-Famille #3 / Québec, QC / G1R 4K7 / Canada. Tél (418) 692-1538 / Fax (418) 529-5611

• Le groupe de performance de musiques électroacoustiques en direct LEAPS de Vancouver lance un appel d'œuvres pour des pièces électroacoustiques en direct. Le groupe a comme mandat de présenter des pièces de différents types : musique interactive assistée par ordinateur, mixte, interprétation à l'aide d'instruments électroniques, multimédia, installations, improvisations. Les soumissions de femmes et de minorités visibles sont particulièrement recherchées. Cette série, qui sera composée en priorité de pièces de compositeur-e-s de Vancouver, présentera des œuvres du Canada et de l'étranger. Une des organisatrices de LEAPS, Susan Frykberg a mis sur pied un projet pour femmes sur l'internet. Veuillez envoyer vos bandes (DAT ou cassette), cassettes vidéo (VHS), partitions, dessins techniques ou autres propositions à : LEAPS c/o Vancouver Pro Musica / PO BOX 78077 / RPO Grandview, 2606 Commercial Drive/ Vancouver, BC / V5N 2C2 / Canada. courrier-électronique : frykberg@sfu.ca.

• La **date limite** pour les soumissions d'œuvres pour la *Conférence internationale de musique assistée par ordinateur* de 1994 (ICMC) est le **1er février 1994**. L'année prochaine, le ICMC se déroulera au Danemark, du 13 au 17 septembre. Vous devez compléter un formulaire de soumissions et le joindre à votre envoi. Procurez-vous un formulaire en contactant le bureau de la CEC (l'adresse se trouve à la dernière page de *Contact!*) ou en écrivant à : ICMC 1994 / Musikhuset Aarhus / Thomas Jensens Allé / DK-8000 Aarhus C - Denmark. Courrier électronique : icmc94@daimi.aau.dk

• Le **Concours de compositeurs de New Works Calgary** de 1994 est ouvert aux compositeur-e-s canadien-ne-s qui n'ont pas atteints l'âge de 31 avant le 1er mars 1994 ou qui étudient présentement dans une école de musique. Les candidats ne peuvent soumettre qu'une seule pièce, écrite pour l'ensemble qui suit : flûte, clarinette, violon, violoncelle, piano, percussion, avec ou sans bande. La durée maximale est de 20 min. Les soumissions doivent être accompagnées d'une partition. Un enregistrement sur cassette doit se joindre à la soumission s'il s'agit d'une pièce mixte. Les frais de participation sont de 10 \$, tandis que la **date limite d'inscription** est le **1er mars 1994**. La pièce qui remportera le premier prix sera interprété par le New Works Calgary Ensemble, dans le courant de leur saison de 1994-95 et ce prix sera accompagné d'un montant en argent de 500 \$. Contactez : New Works Calgary Composers' Competition 1994 / 2108 - 7th Street SW / Calgary, AB / T2T 2X2



- **Announcement of an Assistant Professor position in Electroacoustic Music**, commencing September, 1994. The *School of Contemporary Arts* at **Simon Fraser University** is an interdisciplinary fine & performing arts program. **Professional profile and responsibilities:** Composer with a specialization in electroacoustic music. Electroacoustic music at SFU is broadly based and includes live performance systems, interactive programming, computer music, MIDI applications, microcomputer application in the arts and audio. Extensive experience in at least one of these areas is required. Valuable secondary interest which are part of the music program include World music; interdisciplinary collaboration including music and sound design for film, dance or theatre; acoustic composition; 20th century music theory and analysis; and contemporary music performance. The successful applicant will be expected to maintain a professional art practice or scholarly activity. Undergraduate and Graduate advising, and committee responsibilities are part of the position. Candidates are expected to have a Masters degree and significant professional experience. Previous teaching experience at the university level is desirable. Send letter of application, resume and three referees to: Rudolf Komorous / Director, School of Contemporary Arts / SFU / Burnaby, BC / V5A 1S6; tel: (604) 291-3603, Fax: (604) 291-5907.  
**Deadline: February 15, 1994**

- The Live Electronic Arts Performance Series or **LEAPS** is presenting concerts roughly once every month in Vancouver and is announcing an **open call for submissions of live electronic music**. The Series mandate includes interactive computer music, tape with performers, works for electronic instruments, interdisciplinary works employing new technology, electronic installations, and electronic improvisations. Submissions from women and visible minorities are especially encouraged. The concert series focuses on, but is not limited to, works by artists from Vancouver. Of particular interest is a women's internet performance project being organized by Susan Frykberg. Please send tapes (DAT or cassette), video tapes (VHS), scores, schematic diagrams, proposals to: LEAPS c/o Vancouver Pro Musica / PO BOX 78077 / RPO Grandview, 2606 Commercial Drive/ Vancouver, BC / V5N 2C2 / Canada. E-mail: frykberg@sfu.ca

- **L'association de créations et diffusion sonore Avatar** presents *Call Back, telephone memories*, an event connecting artists creating for the telephone space. Compressed telephonics, the Bell noise gating of distance, anonymity as safe intimacy, chats & gossip, calling card frauds, forgotten messages, answering machines with only questions... Artists are invited to present projects and works which dial up telephone space. **Deadline is February 1, 1994.** Contact: Christof Migone / C.P. 203 Place du Parc / Montréal, QC / H2W 2M9 / Canada. Tel. (514)761-4841. Also, AVATAR c/o Jocelyn Robert / 7, rue Sainte-Famille #3 / Québec, QC / G1R 4K7 / Canada. Tel (418) 692-1538 / Fax (418) 529-5611

- **The deadline for submission of works to the 1994 International Computer Music Conference is February 1, 1994.** The 94 ICMC will be held in Denmark from the 13-17 of September, 1994. All submissions must include a completed application form available from the CEC (address on the back cover of *Contact!*) or by contacting: ICMC 1994 / Musikhuset Aarhus / Thomas Jensens Allé / DK-8000 Aarhus C - Denmark. E-mail: icmc94@daimi.aau.dk

- **The 1994 New Works Calgary Composers' Competition** is a competition open to Canadian citizens and landed immigrants who have not reached the age of 31 by March 1, 1994, and to composers who are enrolled in a music school as a full time student, without regard to age. Each composer may submit only one work for the following instruments: flute, clarinet, violin, cello, piano, percussion, with or without tape. Duration limit is 20 min. To enter, the composer must submit a score. In a case of a work with tape, a cassette tape must accompany the score. Submission fee is \$10. All material must be received by **March 1, 1994**. The award consists of a performance by the New Works Calgary Ensemble during their 1994-95 season and a cash prize of \$500. Contact: New Works Calgary Composers' Competition 1994 / 2108 - 7th Street SW / Calgary, AB / T2T 2X2.

## Mot du Président

Déjà décembre et ses petits flocons sonores! Les JERD nous réunissent par la magie de la radio. Heureux de vous retrouver!

Dans six mois, il y aura de nouvelles élections au sein du Conseil d'administration de la CEC. Déjà, je m'adresse aux membres de la CEC, pour vous implorer à vous impliquer activement dans la Communauté. En ce qui a trait aux membres québécois, votre aide sera toujours appréciée au bureau de Montréal, où, je crois, nous faisons des miracles avec bien peu. Ailleurs au Canada, votre présence et votre rayonnement nous sont aussi essentiels. N'hésitez donc pas à entrer en communication, que ce soit par courrier palpable ou électronique, ou encore par téléphone pour nous communiquer vos idées et vos critiques.

Avec mes meilleurs voeux pour la nouvelle année qui débutera sous peu (année qui ici, à la CEC, portera les couleurs d'INFOMUS), et au plaisir d'avoir de vos nouvelles,

**Daniel Leduc**

président du conseil d'administration de la CEC

---

### Les prochaines Journées électroacoustiques de la CEC

La CEC accepte les soumissions des universités et d'organismes de production de concerts pour ses prochaines Journées électroacoustiques. Contactez la CEC pour plus d'informations.

### Un rappel à propos du répertoire de la CEC

Merci pour les biographies que nous avons reçues. Si vous ne nous avez toujours pas fait parvenir un petit texte à votre sujet, il est encore temps mais dépêchez vous! Le répertoire sera publié en 1994 et servira de référence à propos des membres de la CEC. Envoyez l'info sur disquette (Mac) ou par courrier électronique.

### Contact! 7.3

Le prochain numéro de Contact! paraîtra début mars 1994, accompagné du premier numéro de  $\sqrt{\text{SCRATCH}}$ , le nouveau calendrier événements/occasions du RMCC. La date de tombée pour les textes est le 1er Février. Envoyez l'info sur disquette (Mac) ou par courrier électronique.

### Un mot sur l'affiliation à la CEC

Nous vous rappelons que depuis sa formation, la CEC a adoptée le 1er juin comme date de renouvellement—quelque soit la date de réception des cotisations. Si vous avez, par exemple, joint la CEC au mois de mars 1994 pour l'année 93-94, nous vous demandons de renouveler au mois de juin pour 94-95. Merci de votre compréhension. La CEC émet des reçus pour fin d'impôt et a depuis peu adoptée une politique de facturation annuelle.

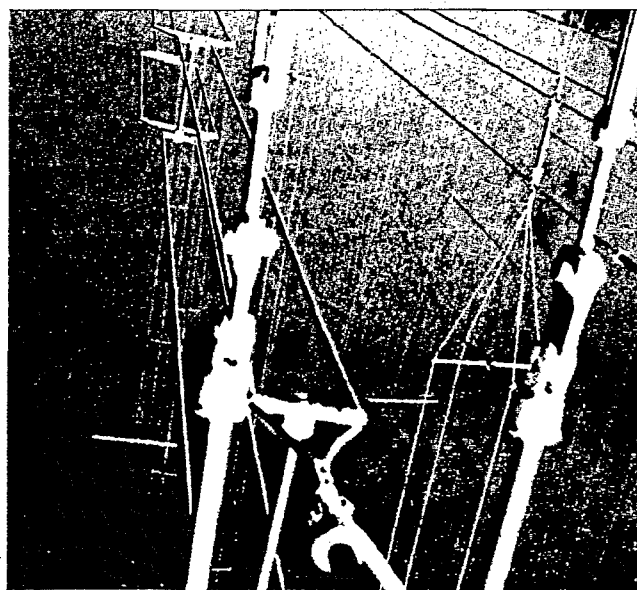
---

### Retransmissions des JERD

La CEC disposera d'un nombre limité de copies cassettes des JERD (18 heures de musiques) pour rediffusion radiophonique. Contactez le bureau de la CEC pour plus de détails.

### L'équipe de la CEC

Ces jours-ci un coup de téléphone à la CEC vous mettra en contact bilingue avec une des personnes suivante: **Claude Schryer** (directeur), **Bryan Zuraw** (administrateur à demi-temps), **Jean Routhier** (assistant aux communications), **Ned Bouhalassa** (rédacteur de Contact!), **Richard Cordner**, **Daniel Lagacé**, **Ross McIver**.



## President's Word

Well, here's December and the gentle sound of snowflakes. The JERD will bring us together through the magic of radio, and it's great to be reunited again!

In only six months, there will be new elections for the Board of the CEC. Already, I'm asking you, the members of the CEC, to get involved with your community. For the Québec members, your help will always be appreciated at our Montréal office where we do so much with so little money. Elsewhere in Canada, your presence and influence are essential. Do not hesitate to contact us by snail or electronic mail, or by telephone to exchange ideas and offer comments and criticism.

I send you my best wishes for the New Year which will be upon us soon (the CEC's new year will be focused on INFOMUS) and hope to hear from you soon.

**Daniel Leduc**

President of the Board of the CEC

### Next CEC Electroacoustic Days

The CEC welcomes proposals from Universities or concert producing organizations to host the next *CEC Electroacoustic Days*. Please contact the CEC for more information.

### Reminder about the CEC Directory

Thanks to those of you who have sent us your bios for the *CEC Directory*. For those who have not yet done so, please submit a short text on yourself and your work for the *CEC Directory* which will be published in 1994 as a reference tool on CEC members. Please send information on diskette, or by e-mail if possible, ASAP.

### Contact! 7.3

The next issue of *Contact!* is to be release in early March 1994, along with the first issue of *√SCRATCH*, the new CCMN events and opportunities calendar. The deadline for texts is **February 1**. Please send information on diskette, or by e-mail if possible, ASAP (we have to translate, etc.).

### Note about CEC Memberships

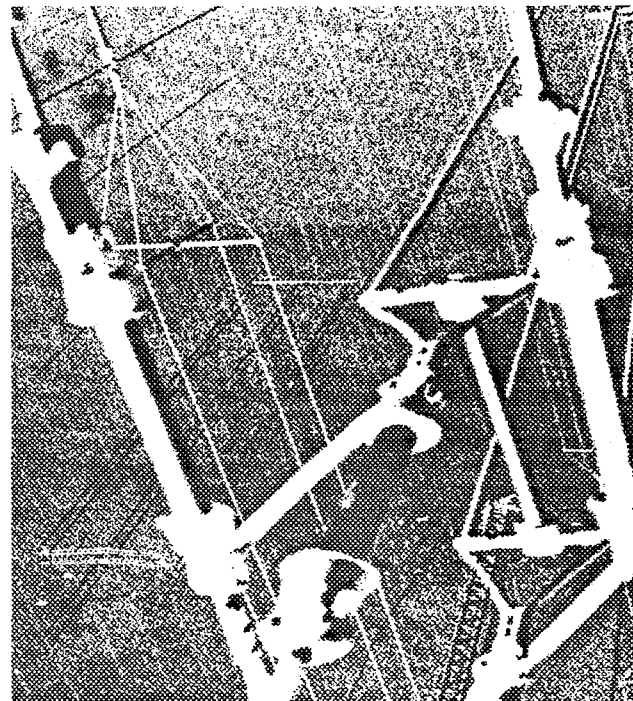
We have received questions concerning the starting date of membership fees. Since its inception, the CEC has adopted **June 1** as the beginning of all memberships renewals, regardless of the date of acceptance of the fee. For instance, if you join the CEC in March, 1994 for 1993-94, we will request that you pay again in June, 1994 for 1994-95. Thank you for your understanding. The CEC now bills its members annually and issues receipts for tax purposes.

### JERD re-broadcasts

The CEC will have a limited copy of the entire JERD event (18 hours of music) available on cassette tape for radio re-broadcast. Please contact the CEC office for more information.

### The CEC team

When you call the CEC these days you might speak with any of the following people in either official language: **Claude Schryer** (director), **Bryan Zuraw** (part-time administrator), **Jean Routhier** (communications assistant), **Ned Bouhalassa** (editor of *Contact!*), **Richard Cordner**, **Daniel Lagacé**, **Ross McIver**.



**Upcoming Concerts à venir****décembre December**

5  
Collectif & Cie  
Annecy, France  
Concerts d'hiver et d'aujourd'hui  
Tango, for oboe & tape -  
David Keane

8-9  
ÉuCuE  
Concordia University, Montréal  
*Archive Concert Series*

8-11  
Music Gallery, Western Front,  
ACREQ  
Toronto, Vancouver, Montréal  
*Journées Electro-Radio Days*

12  
ACREQ  
Salle Calixa-Lavallé, Montréal  
*Concert des jeunes professionnels*  
16  
Ysbreker  
Amsterdam, Pays-Bas  
*Chiaroscuro - Francis Dhomont*

18-20  
INA-GRM  
Paris, France  
*Forum Electro-CD*  
Œuvres de Yves Daoust, Marcelle  
Deschênes, Francis Dhomont,  
Stéphane Roy, etc

**1994  
janvier January**

16  
Espace Musique  
Ottawa, ON  
Music by alcides lanza featuring Meg  
Sheppard

23  
Netherlands' Music in an  
International Perspective  
Amsterdam, Holland  
*Tangram - Hope Lee*  
février February

23  
New Works Calgary  
Calgary, Alberta  
*Tangram - Hope Lee*

26-27  
Vancouver New Music  
Vancouver, BC  
*Tangram - Hope Lee*

**avril April**

7-10  
Stichting Gaudeamus  
Amsterdam, Holland  
*The Acousmatic Experience Festival*  
Œuvres de Daoust, Dhomont,  
Harrison, Normandeau, Oswald,  
Stockhausen, Truax, etc

10  
Espace Musique  
Ottawa, ON  
Electroacoustic music performed by  
Vivienne Spiteri (harpsichord)

**mai May**

15  
ACREQ  
Salle Pierre Mercure de l'UQAM,  
Montréal  
Œuvres de Zorn, Reich, Oswald,  
Sharp, Johnson

16  
INA-GRM  
Paris, France  
Cycle acousmatique  
*Forêt profonde (création) -*  
Francis Dhomont

**Recent Concerts récents****septembre September**

10-15  
International Computer Music  
Conference 93  
Tokyo, Japan

21  
Musica Verticale  
*16th Festival of Electroacoustic and  
Computer Music*

22-26  
Stockholm Electronic Music  
Festival  
Stockholm, Sweden

**octobre October**

2  
Maison de la Culture Messier  
Montréal, QC  
*Bagne, nouvelle danse avec la  
musique de Ginette Bertrand*

5  
GEMS  
McGill University, Montréal  
Music by alcides lanza, Jean Piché,  
Claude Schryer, John Winiarz

15-16-17, 23-24  
ACREQ  
Musée d'art contemporain,  
Montréal  
Music Gallery, Toronto  
Œuvres de Frank Zappa pour  
ensemble MIDI  
Commande à Bernard Bonnier, arr  
de Walter Boudreau, Jean Piché,  
Marc Tremblay, Alain Thibault

19  
GEMS  
McGill University, Montréal  
Music from the Americas  
music by Javier Alvarez, Ignacio  
Cervantes, alcides lanza & others

**novembre November**

5-6, 12-13  
Music Gallery  
Toronto, ON  
*Freedom in a Vacuum*  
Music by Mindsculpture, Plecid,  
Parade, Monty Cantsin

7  
Vancouver New Music  
Vancouver, BC  
works by John Celona, Darren  
Copeland, Paul Dolden, Arne  
Eigenfeldt and Hildegard  
Westerkamp

20-27  
1993 World Music Days  
Mexico City, Mexico

26  
Metamkine  
Grenoble, France  
La ville machine - Gilles Gobeil  
*Les voix de l'écologie - Claude  
Schryer*  
*Beneath the Forest Floor - Hildegard  
Westerkamp*

Nouveautés / New Releases

Serge Arcuri – *Les méandres du rêve*  
Featuring Lawrence Cherney, Erica Goodman and  
François Ouellet  
*Prélude aux méandres, La porte des sables, Murmure,  
Errances...*  
IMED-9310 ••• DIFFUSION iMÉDIA

Jack Body – *Suara: Environmental Music from Java*  
Electroacoustic Music by New Zealand Composers  
*Duets and Choruses, Music Anak-anak, Jangkrik  
Genggong...*  
CD MANU 1380 ••• Ode Record Company

Michel Chion – *Requiem*  
*Requiem, Variations, Nuit noire*  
IMED-9312 ••• DIFFUSION iMÉDIA

*The Devil's Staircase* – Composers and Chaos  
œuvres de/works by: John Celona, Gustav Ciamaga,  
Bruno Degazio, Robert Del Buono, Campbell Foster  
and John Free.  
SP 9302 ••• Canadian Music Centre Distribution  
Services (CMCDS)

David Downes – *Saltwater*  
Electroacoustic Music by New Zealand Composers  
*Paperweight, Disquiet, Creature, Saltwater, A Green  
Piece...*  
CD MANU 1435 ••• Ode Record Company

Kim Dyett – *Wallpaper Music*  
Electroacoustic Music by New Zealand Composers  
*Wallpaper Music, Song Cycle Nocturne, Flute Music*  
CD MANU 1438 ••• Ode Record Company

Luc Ferrari – *Unheimlich Schön*  
Collection Cinéma pour l'oreille (mini-CD)  
MKCD008 ••• Metamkine

Ross Harris – *Inner Worlds*  
Electroacoustic Music by New Zealand Composers  
*Koan, Skymning, Haiku, Mosaic (Water), Spirals...*  
CD MANU 1434 ••• Ode Record Company

Jim O'Rourke – *Rules of Reduction*  
Collection Cinéma pour l'oreille (mini-CD)  
MKCD009 ••• Metamkine

*Pressure Points* – Music performed by Toronto's  
Sound Pressure  
œuvres de/works by: John Celona, Bruno Degazio,  
David Mott and James Tenney.  
SP 9301 ••• Canadian Music Centre Distribution  
Services (CMCDS)

John Rimmer – *Fleeting Images*  
Electroacoustic Music by New Zealand Composers  
*An Inner Voice, Beyond the Saying, Fleeting Images,  
Poi...*  
CD MANU 1437 ••• Ode Record Company

Denis Smalley – *Tides*  
Electroacoustic Music by New Zealand Composers  
*Pentes, Pools and Currents, Sea Flight, Vortex*  
CD MANU 1433 ••• Ode Record Company

*Tongues of Angels* – Music for wind instruments and  
tape, featuring Lawrence Cherney. Œuvres  
de/works by: Sergio Barroso, Peter Hatch, David  
Keane, Jean Piché, Steve Tittle, Barry Truax.  
CMC-CD 4793 ••• Canadian Music Centre  
Distribution Services (CMCDS)

Annette Vande Gorne – *Tao*  
*Tao*  
IMED-9311 ••• DIFFUSION iMÉDIA

- DIFFUSION iMÉDIA / 4487, rue Adam / Montréal, QC / Canada H1V 1T9 / F [+1] 514 281-1884
- Canadian Music Centre Distribution Services (CMCDS) / 20 St Joseph St / Toronto, ON / Canada M4Y 1J9
- Métamkine / 13, rue de la Drague / F-38600 Fontaine / France / t [+33] 76-26-04-84 / f [+33] 76-46-15-07
- Ode Record Co. / PO BOX 37331, Auckland / New Zealand

*Patron*

Mrs. T. LeCaine

*Membres honoraires  
Honorary Members*

István Anhalt  
Kingston  
Martin Bartlett  
Vancouver  
Gustav Ciamaga  
Toronto  
Francis Dhomont  
Montréal  
Bengt Hambræus  
Apple Hill  
Otto Joachim  
Montréal  
alcides lanza  
Montréal  
Anne Southam  
Toronto

*Membres/Members*

Kristi Allik  
Kingston  
Kevin Austin  
Montréal  
Sergio Barroso  
Surrey (C.-B./B.C.)  
Gary Barwin  
Hamilton  
Egils Bebris  
Toronto  
Norma Beecroft  
Pickering  
Ginette Bertrand  
Saint-Jérôme (Québec)  
Ned Bouhalassa  
Montréal  
Christian Calon  
Marseille (France)  
Darren Copeland  
Burnaby (C.-B./B.C.)  
Jean-Pierre Coté  
St-Eustache (Québec)  
Yves Daoust  
Montréal  
Robert Del Buono  
Weston (Ontario)  
Charles de Mestral  
Montréal  
Jean-François Denis  
Montréal  
Marcelle Deschênes  
Outremont (Québec)  
Pierre Dostie  
Montréal  
David Eagle  
Calgary  
Gilles Gobeil  
Montréal  
Michel Gonneville  
Montréal  
Martin Gotfrit  
Vancouver

Garth Hobden  
Edmonton  
Bentley Jarvis  
London (Ontario)  
Monique Jean  
Montréal  
David Keane  
Scarborough (Ontario)  
Kathy Kennedy  
Montréal  
Dan Lander  
Toronto  
Daniel Leduc  
St-Lambert (Québec)  
David G. Lindsay  
Toronto  
Greg Lowe  
Winnipeg  
Al Mattes  
Toronto  
Michael Matthews  
Winnipeg  
Diana Mcintosh  
Winnipeg  
Christopher Meloche  
London (Ontario)  
Christof Migone  
Montréal  
Robin Minard  
Berlin  
(Allemagne/Germany)  
Jim Montgomery  
Toronto  
Robert Normandeau  
Montréal  
Guy Pelletier  
Longueuil (Québec)  
Bruce Pennycook  
Montréal  
Jamie Philp  
Edmonton  
Jean Piché  
Montréal  
Sal Porretta  
Toronto  
Bob Pritchard  
Burnaby (C.-B./B.C.)  
Laurie Radford  
Montréal  
Gisèle Ricard  
Cap Rouge (Québec)  
Robert Rosen  
Canmore (Ontario)  
Stéphane Roy  
Montréal  
Daniel Scheidt  
Vancouver  
Claude Schryer  
Montréal  
Randall A Smith  
Toronto  
Michel Tétréault  
Montréal  
Barry Truax  
Burnaby (C.-B./B.C.)  
Annette Van de Gorne  
Ohain  
(Belgique/Belgium)

Hildegard Westerkamp  
Vancouver  
John Winiarz  
Montréal  
Wes Wraggett  
Mississauga (Ontario)  
Gayle Young  
Grimsby (Ontario)  
Mara Zibens  
Toronto

*Membres associés -  
Individus  
Associate Members -  
Individuals*

Martin Alejandro  
Cordoba  
(Argentine/Argentina)  
Simo Alitalo  
Turku  
(Finlande/Finland)  
Violet Archer  
Edmonton  
Nathen Aswell  
Vancouver  
Yves Bertin  
Poissy (France)  
Bernard Bonnier  
Lévis (Québec)  
Tim Brady  
Montréal  
Aris Carastathis  
Thunder Bay (Ontario)  
Remy Carré  
Vierzon (France)  
Lawrence Cherney  
Toronto  
Ian Chuprun  
Montréal  
Warren Copeland  
Vancouver  
Bruno Degazio  
Toronto  
Denis Dion  
Lyster (Ontario)  
Phillip Djwa  
Troy (USA)  
Paul Dolden  
Vancouver  
Jacques Drouin  
Montréal  
Robert T. Erlich  
Toronto  
Tsippi Fleischer  
Haifa (Israël)  
Luc Fortin  
Montréal  
Luc Gauthier  
Geneve  
(Suisse/Switzerland)  
Mario Gauthier  
Montréal  
Gerhard Ginader  
Brandon (Manitoba)  
Barbara Golden  
Berkeley (USA)  
François Guérin  
Montréal

Glen C. Halls  
Medicine Hat (Alberta)  
James Harley  
Montréal  
Peter Hatch  
Cambridge (Ontario)  
Greg Higgs  
Vancouver  
Brent Holland  
Montréal  
Ralph Hopper  
Kingston  
Jan Jarvlepp  
Ottawa  
John Kamevaar  
Scarborough (Ontario)  
Elaine Keillor  
Ottawa  
Frank Koustrup  
Montréal  
David Leip  
Guelph (Ontario)  
Markos Lekkas  
Don Mills (Ontario)  
Denis L'Espérance  
Deux Montagnes  
(Québec)  
Francisco Lopez  
Madrid (Espagne/Spain)  
Emmanuel Madan  
Ottawa  
Micheal C. Maguire  
Vancouver  
Andra McCartney  
Toronto  
John Miller  
Stanstead (Québec)  
Rosemary S. Mountain  
Hartlepool (R.-U./UK)  
David Olds  
Toronto  
John Oswald  
Toronto  
Claire Piché  
Montréal  
Shawn Pinchbeck  
Edmonton  
Er Polen  
Montréal  
Stephen Rieck  
London (Ontario)  
Jocelyn Robert  
Québec  
David Rokeby  
Toronto  
Jean Routhier  
Montréal  
Frédéric Roverselli  
Montréal  
Denis Saindon  
Montreal  
Fred Semeniuk  
Surrey (C.-B./B.C.)  
Douglas Spence  
Kitchener  
Vivienne Spiteri  
Paris (France)  
Paul B. A. Steenhuisen  
Vancouver

Steven James Stunell  
Toronto  
Paul Théberge  
Alexandria (Ontario)  
Ian Thomson  
Montréal  
Marc Tremblay  
Montréal  
Pascale Trudel  
Montréal  
Bernard Vallée  
Montréal  
Warren Ward  
Edmonton  
Richard C. Windeyer  
Vancouver  
E.C. Woodley  
Toronto

*Membres associés -  
Institutions/Organismes  
Associate Members -  
Institutions/Organizations*

ACREQ  
Montréal  
Banff Centre,  
Banff (Alberta)  
Canadian Music Centre/Centre  
de musique canadienne  
National Office/Bureau  
national (Toronto)  
Québec region (Montréal)  
Ontario region (Toronto)  
Prairie region (Calgary)  
British Columbia region  
(Vancouver)  
CMC Centrediscs  
Toronto  
Concordia University, Dept. of  
Music  
Montréal  
Concordia University Libraries  
Montréal  
GRAMÉ  
Lyon (France)  
McGill University, Faculty of  
Music  
Montréal  
Queen's University Library  
Kingston  
Simon Fraser University,  
Communications Dept.  
Burnaby (C.-B./B.C.)  
Simon Fraser  
University, W.A.C. Bennett  
Library  
Burnaby (C.-B./B.C.)  
University of British Columbia  
Library  
Vancouver  
University of Saskatchewan,  
Dept. of Music  
Saskatoon  
University of Western Ontario,  
Digital Sound Laboratory  
Waterford  
Vancouver Public Library  
Vancouver

**11<sup>e</sup>  
ÉDITION**  
**INTERNATIONAL**  
**FESTIVAL**  
**MUSIQUE**  
**ACTUELLE**  
**VICTORIAVILLE**

**19 au 23**  
**MAI**  
**1994**



Pour informations concernant  
le FIMAV et Les Disques VICTO:  
**Productions Plateforme inc.**  
c.p.460, Victoriaville, Québec, Canada, G6P 6T3  
Tél.: (819)752-7912 Fax: (819)758-4370

LES DISQUES  
**victo**



VICTO cd 03  
**RICHARD TEITELBAUM-  
CARLOS "ZINGARO"**  
"THE SEA BETWEEN"  
enr. 10/87 + 11/92



VICTO cd 022  
**PAUL PLIMLEY-LISLE ELLIS-  
GREGG BENDIAN**  
"NOIR"  
enr. 10/92(studio)



VICTO cd 021  
**ANTHONY BRAXTON QUARTET**  
"(VICTORIAVILLE)1992"  
enr. 10/92



VICTO cd 020  
**DIEDRE MURRAY-FRED HOPKINS**  
"FIRESTORM"  
enr. 07/92 (studio)



VICTO cd 019  
**ELLIOTT SHARP**  
"ABSTRACT REPRESSIONISM:  
1990-99"  
enr. 04/92 (studio)



VICTO cd 018  
**ZEENA PARKINS**  
"URSA'S DOOR"  
enr. 01/92 (studio)



VICTO cd 017  
**KONRAD BAUER**  
"TORONTO TONE"  
enr. 10/91

**MAINTENANT DISPONIBLE  
SUR DISQUE COMPACT :**

VICTO cd 01  
**FRED FRITH-RENÉ LUSSIER**  
"NOUS-AUTRES"

VICTO cd 04  
**HEINER GOEBBELS - ALFRED 23 HARTH**  
"LIVE À VICTORIAVILLE"

VICTO cd 06  
**MARILYN CRISPELL**  
"LABYRINTHS"

VICTO cd 07  
**ANTHONY BRAXTON**  
"ENSEMBLE (VICTORIAVILLE) 1988"

**POUR ENTENDRE L'INENTENDU**

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

4001 Berri #202 / Montréal (Québec) / CANADA H2L 4H2

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.

*The CEC is called upon by government and other groups in Canada to speak for the entire electroacoustic arts community: become part of this voice.*

## √ Affiliation - Membership CEC 1993-1994

◇ Je veux devenir **membre (votant)** de la Communauté électroacoustique canadienne (CEC) pour la période du 1er juin 1993 et se terminant le 31 mai 1994. 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, 1993 and ending May 31st, 1994. Please find enclosed \$60 for my annual membership.*

◇ Renouvellement - *Renewal*

◇ Nouveau membre - *New member*

◇ Je veux devenir **membre associé (non-votant)** de la Communauté électroacoustique canadienne (CEC) pour la période du 1er juin 1993 et se terminant le 31 mai 1994, en tant que :  
*I wish to become an associate member (non-voting) of the Canadian Electroacoustic Community (CEC) for the period starting June 1st, 1993 and ending May 31st, 1993, in the following category:*

◇ individu - <i>Individual</i>	30 \$
◇ institution/organisation - <i>Institution/Organization</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 - <i>Foreign</i>	+10 \$
-----------------------------	--------

Nom - *Name*

Adresse - *Address*

Code postal - *Postal Code*

Téléphone - *Phone (domicile - home)* ( \_\_\_ ) \_\_\_\_\_ Télécopieur - *Fax* ( \_\_\_ ) \_\_\_\_\_

Téléphone - *Phone (bureau - office)* ( \_\_\_ ) \_\_\_\_\_ Poste élec - *E-Mail* \_\_\_\_\_

Ci-inclus (chèque ou mandat-poste) *Find included (check or money order)* \_\_\_\_\_ \$ CAN