

Contact!

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

4.3 Janvier / January 1991

ISSN 0838-3340



Dianne Pearce

<i>Du conseil / From the Board</i>	3
<i>Échos/Echoes</i>	8
<i>Vue de l'Ouest / Coastal View</i>	15
<i>Diffusion / Projection</i>	20
<i>Perspectives / Opportunities</i>	26
<i>À l'antenne / On the Air</i>	30
<i>Calendrier / Calendar</i>	32
<i>Sons et mots/Sounds and Words</i>	38

Contact!

Bonne Année la CEC! 1991 verra l'avènement de >>PERSPECTIVES->>, nos prochaines *Journées électroacoustiques CEC*. J'espère que tous les membres compositeur(e)s et interprètes ont soumis des pièces et que le travail du jury sera difficile. Bonne chance à tous et à toutes !

Je suis fier d'être associé à la préparation de *Contact!* car il y a beaucoup d'idées importantes véhiculées dans les lettres et commentaires de ce numéro. L'événement *Montréal musiques actuelles / New Music America 1990* a fait couler beaucoup d'encre et comme vous pouvez le constater sous la rubrique *Échos*, les membres de la CEC y ont contribué un lôt. Vous trouverez aussi dans ce numéro un article d'introduction à l'électroacoustique de la côte ouest canadienne, un article sur l'actualisation spatiale et la première partie d'une entrevue avec le compositeur Konrad Boehmer. Le graphisme de ce numéro est tiré d'une œuvre de Dianne Pearce, de Montréal, qui s'intitule «The Weaker Vessel».

La date de tombée du prochain numéro est le 22 février. Je peux déjà vous dire qu'il y sera question des radios communautaires, de la base de données de la CEC, de la réunion de la CIME à Montréal, de la réunion annuelle des membres en novembre dernier et... ouf!!!

Ne lisez pas trop vite,

Ned Bouhalassa
Président de la CEC

Happy New Year CEC! 1991 will be the year of >>PERSPECTIVES->>, our third *CEC Electroacoustic Days*. I hope that as many members as possible have submitted works and that the jury selection process will be arduous. Good luck to one and all.

Many interesting ideas and opinions are expressed in the articles and letters of this issue, a fact which makes me proud to be involved with the production of *Contact!* Much was written about the *Montréal musiques actuelles / New Music America 1990* festival and CEC members present you with their musings in the *Echoes* section. In this issue, you'll also find an introductory article on electroacoustics on the West Coast, the first draft of a description of Spatial Actualization, and the first part of an interview with composer Konrad Boehmer. The graphic artwork in this *Contact!* is taken from "The Weaker Vessel" (1990), a work by Montréal artist Dianne Pearce.

The deadline for submission of text for the next issue of *Contact!* is the 22nd of February. Issue 4.4 will contain articles on community radio, the CEC database, a report on last November's CIME meeting, the minutes of the latest Assembly of the CEC members...phew!

Don't read too fast,

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, Egils Bebris, Jean-François Denis, Francis Dhomont, Marcel Dion, Al Mattes, Chris Meloche, Robert Normandeau, David Olds, Dianne Pearce, France Pepin, Laurie Radford, Philippe Richer, Frédéric Roverselli, Claude Schryer, Barry Truax

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.3. 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 3. 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

• Suite à la réunion du conseil d'administration de la CEC à Montréal, le samedi 27 octobre 1990, j'aimerais émettre quelques commentaires à titre de membre ex-officio du conseil d'administration de la CEC :

—La CEC devrait faire en sorte que la plus grande partie de ses dépenses soient faites au profit de membres. Ainsi les subventions et revenus de la CEC profiteront doublement au développement de notre communauté. Exemple 1: Au lieu d'engager une société de traduction extérieure, la CEC devrait contacter ses membres bilingues, capables de traduire des textes pour publication et de terminer le travail dans un délai normal de quelques jours, (au maximum quatre) pour réaliser ce travail. Exemple 2: Les tâches de production de *Contact!* (pliage, assemblage, coupage, impression des étiquettes, insertions des documents dans les enveloppes, affranchissement, transport au bureau de poste) devraient être proposées aux membres de la CEC qui ont besoin de revenus supplémentaires. [...]

—Selon moi, les plus grandes qualités de la CEC ont été: (1) **Sa transparence.** L'électroacoustique canadien était certes déjà connu à l'étranger avant 1986, mais c'est avec la fondation de la CEC et ses activités de diffusion d'information sur l'existence des différents concours—surtout Bourges, Luigi-Russolo et NewComp—, des différents services du Conseil des arts du Canada, du Centre de musique canadienne... que le profil électroacoustique a pris de l'ampleur, au pays et à l'étranger. Il est, selon moi, primordial que toutes informations, sans filtres ou retenues, soient diffusées. Nous devons tous tout savoir; que la CEC serve cette cause.

(2) **Son efficacité.** Il est essentiel que le travail soit fait efficacement, avec originalité, astuce, imagination. Il est toujours possible de faire des « miracles »; que la CEC continue à en faire. Notre communauté, notre société, notre planète en ont besoin. Aujourd'hui.

(3) **Sa générosité.** Cette qualité complète sa transparence. Dire oui à toutes propositions de partage, d'échange, d'accès aux documents, aux trucs, aux données avec les membres et les organismes qui ont des besoins similaires. [...] en général, le réservoir de données qu'est la CEC doit être disponible aux membres des communautés électroacoustiques, musicales et artistiques d'ici et d'ailleurs. [...]

Jean-François Denis
Montréal, 28-x-90

• In response to the October 27th meeting of the Board of the CEC, and as ex-officio member of the board, I would like to share with you the following commentary:

—The CEC should insure that the greater part of its expenses profit its members. The grants and revenues which we receive, to cite but one example, would then serve more than one purpose. Example 1: Instead of hiring a private firm to handle translations, the CEC should hire those bilingual members who are capable of translating text and are able to accomplish this work within a normal deadline (four days maximum). Example 2: The *Contact!* production tasks (folding, collating, cutting, label printing, insertion of documents in envelopes, mailing) should be offered to those members of the CEC who are in the greatest need of funds. [...]

—In my opinion, the greatest qualities of the CEC have been: (1) **Transparency.** Prior to 1986, Canadian electroacoustics was certainly recognized around the world, but its profile has grown both nationally and internationally since the founding of the CEC and its dissemination of information on: the existence of various international competitions—especially Bourges, Luigi-Russolo, and NEWCOMP—, the various services offered by the Canada Council for the Arts, the services offered by the Canadian Music Centre, etc. All information, in my opinion, must be communicated in a clear and direct fashion. We must all know all there is to know; the CEC must serve this cause.

(2) **Originality.** It is essential that CEC work be done in a manner that is efficient, original, astute and imaginative. It is always possible to accomplish "miracles"; the CEC must continue to do so: our community, our society, our planet require this. Today.

(3) **Generosity.** This quality complements that of transparency. The CEC must agree to all proposals of exchange, sharing, document accessibility, with other members and organizations which have common needs. [...] In short, the CEC reservoir of information, must be available to members of electroacoustic, musical and artistic communities, at home and abroad.

Jean-François Denis
Montréal, 28-x-90

Du conseil / From the Board

• J'ai été nommé membre du conseil d'administration de la CEC le 27 octobre 1990 (pour remplacer Christian Calon). J'ai accepté de travailler activement avec la CEC parce que je crois que la CEC a un mandat important à remplir : la *communication*.

À date, la CEC a développé plusieurs «véhicules» de communication et d'échange : les *Journées électroacoustiques CEC* (en 1991, >>PERSPECTIVES>> (à Montréal), *Contact!* (notre bulletin bimensuel), la base de données CEC (au siège social de la CEC à Montréal), les comités et projets spéciaux (droit d'exécution, réseaux), etc. En plus, la CEC est présente dans la communauté culturelle canadienne comme porte-parole politique.

Pour maintenir son utilité et sa vigueur, la CEC doit maintenir une *bonne* communication. J'aimerais encourager les membres à maintenir un «contact» régulier avec les véhicules de communication qu'offre notre société. Aidez-nous à mieux vous servir en renouvelant votre cotisation, par une participation active aux journées électroacoustiques CEC, par une contribution régulière à *Contact!*, etc.

Plus que jamais nous avons intérêt à bien *communiquer* en 1991...

Claude Schryer
Montréal, xi-90

• Ce n'est pas dans ma nature que d'avoir l'instinct grégaire. Je suis membre de la Guilde des musiciens par nécessité mais—sauf pour une brève période lorsque j'étais membre de la CEC—je limite mes affiliations professionnelles.

Je suis par contre membre du conseil d'administration de la CEC et y ai demandé d'être responsable des levés de fonds. Ceci est une sphère d'activités qui m'intéresse beaucoup et une sphère pour laquelle j'ai développé une certaine expérience. Quoique la levée de fonds soit une activité plutôt solitaire, elle dépend entièrement de l'appui des autres pour être significative et pour réussir.

Maintenant, plus que jamais, il est important que les membres de la CEC reconnaissent leur rôle individuel dans cette tâche de levée de fonds et que nous y participions tous le plus activement possible. Nous sommes tous au courant de la récession. Même dans la «Colombie-Britannique ensoleillée» (avant la tempête) il y a des signes que l'économie canadienne décroît rapidement. Les manques grandissants des subventions gouvernementales sont égalés par le rétrécissement de l'aide du secteur privé et du décroissement du revenu disponible. Ce dernier sera encore plus touché lorsque

• I was appointed by the Board of Directors of the CEC on October 27th, 1990 (replacing Christian Calon). I accepted to work actively with the CEC because I believe that the CEC has an important mandate: *communication*.

The CEC has developed several "vehicles" of communication and exchange : the *CEC Electroacoustic Days* (en 1991, >>PERSPECTIVES>>, in Montréal), *Contact!* (our bi-monthly newsletter), the CEC database (in the national office of the CEC in Montréal), Special committees and projects (performance rights, networking), etc. In addition, the CEC is present within the Canadian cultural community as a lobby group and facilitator.

To be relevant and useful, the CEC needs to have *good* communication. I would like to encourage CEC members to maintain regular "contact" through these communication vehicles. Please help us help you by renewing your membership, by participating actively and generously in the CEC Electroacoustic days, by contributing regularly to *Contact!*, etc.

I have a feeling that there will be more reasons than ever in 1991 to *communicate*...

Claude Schryer
Montréal, xi-90

• I am not by nature a joiner. Of necessity I am a member of the Musicians Union but except for a brief period when I became a paying member of the CEC, I make a point of limiting my official affiliations.

However, I am currently on the board of the CEC and I have asked for the responsibility of fund raising. This is an area which interests me greatly and an area where I have managed to develop some expertise. Although fund raising is somewhat solitary occupation, it is completely dependent on the support of others, if it is to be meaningful and succeed.

Now, more than ever, it is important that all members of the CEC recognise their individual role in the task of fund raising, and that we participate as fully as possible in the task. We all know about the recession. Even in "Sunny BC" (before the cloudburst) there are signs that the Canadian economy is rapidly declining. The increasing shortfall in Government funding is matched by the shrinking size of corporate and foundation giving and the decline in disposable income. This latter will be made worse when the dreaded GST is adopted and the predictions of economic forecasters of a large decline in disposable income over the next two years as this tax makes its way through the system, becomes a reality. We might think that disposable income is not of

Du conseil / From the Board

la TPS redoutée sera adoptée et que les prédictions économiques du déclin du revenu disponible pour les deux prochaines années alors que la taxe fait son chemin dans le système deviennent réalité. Nous croyons peut-être que le revenu disponible n'est pas un aspect capital pour nous, musiciens et compositeurs d'électroacoustique, puisque nos revenus de concerts ne constituent pas la partie importante de notre revenu, mais cela se vérifiera de d'autres façons alors que les individus devront décider où dépenser les quelques dollars qui restent.

Est-ce qu'il est plus important d'acheter un nouvel instrument ou de renouveler son affiliation à la CEC? Ceci est déjà une décision que certains d'entre vous ont dû prendre. Si vous lisez ceci, c'est que vous êtes sans doute toujours membre de la CEC, que vous avez décidé de renouveler, mais vous ne prendrez peut-être pas la même décision l'an prochain... ou vous connaissez d'autres qui ont choisi autrement et qui ne sont plus membres. Selon moi, c'est d'agir en myope que de joindre ces deux choix l'un à l'autre. La CEC est une organisation importante au pays et à l'étranger, mais surtout, elle est importante pour chaque compositeur et musicien actifs en électroacoustique.

Quoique le développement et la grande disponibilité d'instruments audionumériques soient en partie responsables de l'intérêt grandissant envers l'électroacoustique, c'est en grande partie grâce au travail de la CEC, à la promotion et à la diffusion de l'électroacoustique faites par le conseil et les membres qui en sont responsables. Quelques individus ont travaillé d'arrache-pied pour notre cause et quelques autres ont offert leur services pour des projets spécifiques en des temps spécifiques. Je suis convaincu que les membres ont contribué de leur énergie dans leur région géographique et que tout ceci se reflète dans la croissance de l'électroacoustique au Canada.

Nos efforts dans la production de *Contact!* et des festivals (couronnés de succès) chapeautés par la CEC ont contribué aux larges augmentations des subventions du Conseil des arts du Canada. La somme totale est encore petite par rapport à nos besoins et à l'importance de nos efforts, mais ces augmentations sont une reconnaissance de l'importance de la CEC en tant que voix de l'électroacoustique au Canada.

D'autres paliers de gouvernement nous ont aussi ouvert leurs portes : le Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal (CACUM) pour l'assemblée annuelle de la CIME et le ministère des Communications du Canada pour notre dernier festival.

paramount concern to us as electroacoustic musicians and composers as our concert revenues are not really a significant part of our income, but it will be reflected in other ways as individuals have to make personal decisions as to where the few remaining dollars they have to spend will go.

Is it more important to buy a new piece of equipment than to renew your membership to the CEC? This is already a decision that some of you have had to consider. If you are reading this you probably are still a member and have made a choice to continue with your membership, but you might not make the same choice next year or might know others who have made different choices and are no longer members. In my opinion it is shortsighted viewpoint that pits these two choices against each other. The CEC is an important organisation nationally and internationally, but more to the point, it is important to individual composers and musicians active in electroacoustics.

Although the advent of digital electronics and the availability of powerful musical instruments is partially responsible for an increased interest in electroacoustics, to a large degree, this increased interest is due to the work of the CEC and the promotion and presentation of electroacoustics undertaken by its board and members. A few individuals have worked tirelessly on all of our behalf and many others have offered their services for specific projects at specific times. I am sure that all members have continued energy in their own geographic areas and all of this is reflected in the general growth of electroacoustics in Canada.

Our efforts in producing *Contact!* and the successful festivals which have taken place under CEC sponsorship have led to large increases in funding from the Canada Council. The total amounts are still small in relationship to our needs and the importance of our efforts, but the increases are a recognition of the importance of the CEC as a voice for electroacoustics in Canada.

Other areas of Government funding have opened up to us as well and we were successful in receiving funds from the Montréal Arts Council (CACUM) for the CIME Annual Meeting and from DOC for our last festival.

There are two important political reasons why funding agencies have increased our grants or offered us grants for the first time. One of these is the strength and logic of our lobbying efforts and the dedication which is evidenced by the commitment we bring to tasks we undertake, and the second and more important is the

Il y a deux raisons politiques importantes qui expliquent pourquoi les subventionneurs ont augmenté leurs contributions ou nous ont offert une subvention pour la première fois. L'une est la force et la logique de notre lobby et le dévouement qui transparait dans le travail que nous menons, et l'autre, plus importante, est que nous sommes un organisme national vraiment bilingue.

Alors que plusieurs organisations artistes de lobby ou de représentations éprouvent de la difficulté à garder leurs membres du Québec, en plus d'avoir notre bureau national à Montréal, nous continuons à représenter les compositeurs d'électroacoustique au pays, à l'étranger, aux autres organisations musicales et artistiques et aux agences subventionnaires.

Avec la situation politique du Québec en pleine évolution et que la promesse d'une nouvelle réalité politique canadienne devient évidente, est-ce que la CEC existera toujours et continuera-t-elle à représenter les intérêts «canadiens»? La réponse ultime à cette question repose sur les résultats du bouillonnement politique actuel. Si le Québec se sépare entièrement, partageant seulement frontière et association économique avec le reste du Canada, la CEC pourrait devenir une «histoire du passé» alors que le Conseil des arts du Canada ne subventionnerait plus les activités qui auraient lieu dans un autre pays. Au minimum, nous devrions déménager notre «siège social».

En ce moment nous sommes toujours une organisation nationale (dans le vieux sens du mot) assez chanceuse d'avoir son quartier général à Montréal, animé par un groupe dévoué d'individus y vivant qui nous assurent que notre organisation demeurera bilingue et réellement «nationale» tel que compris dans le reste du Canada.

Reconnaître l'importance de leur contribution à la CEC est plus que jamais urgent. Par reconnaissance je ne veux pas dire une «tape sur l'épaule» ou un vote de confiance. Je veux dire reconnaissance par un appui actif.

Nous pouvons tous participer à cela en devenant plus actif en tant que membres. Nous pouvons écrire à *Contact!*; nous pouvons coopérer lorsque demandes d'information et sondages nous sont adressés; nous pouvons voter aux élections; nous pouvons nous assurer que non seulement notre affiliation ait été renouvelée mais solliciter de nouveaux membres et informer les anciens de nos activités et de l'importance de leur appui continu.

fact that we are truly a bilingual national Canadian organisation.

At a time when many Canadian arts organisations serving as lobbying and representative groups are finding it increasingly difficult to keep their Québec members active, not only is our head office in Montréal, but we are still actively representing Canadian composers of electroacoustic music nationally, internationally, to other music and arts organisations, and to the funding agencies.

As the political situation in Québec evolves and the promise of a new political reality in Canada becomes evident, will the CEC still exist and endeavour to represent "Canadian" interests? Of course the ultimate answer to this question rests on the final outcome of the present political upheaval. Should Québec separate completely, sharing only a common boundary and an economic association with the rest of Canada, the CEC might become merely a part of history as the Canada Council ceases to fund activities in what could be declared another country. At a minimum we might then have to move our "national office".

At this moment, we are still operational in the old sense of a national organisation fortunate enough to have its headquarters in Montréal, with a dedicated group of individuals living there who ensure that our organisation remains bilingual and truly "national" as the term is understood in the rest of Canada. Recognition of the importance of their contribution to the CEC is more than ever a matter of some urgency. By recognition I don't mean a pat on the back or a vote of confidence. I mean recognition in the form of active support.

We can all assist in this by becoming more active as members. We can write for *Contact!*, we can cooperate when requests for information in the form of surveys are sent out, we can vote in the elections, we can ensure that we not only send in our membership fees but that we also solicit new members and remind old ones of what we are doing and the importance of their ongoing support.

To improve our lobbying efforts we need to be kept up to date with all activities that members participate in, we need to know what members think about issues such as copyright and the proposed changes in the SOCAN royalty structure, we need members to participate in the CEC/CMC Archives project, and we need each member's best efforts submitted for consideration at >>PERSPECTIVES->>. We also need each member to promote electroacoustics and the CEC at each opportunity.

Du conseil / From the Board

Pour améliorer notre lobby nous avons besoin d'être mis à jour sur les activités des membres; nous devons savoir ce que les membres pensent du débat sur le droit d'auteur ou de la révision des redevances à la SOCAN; nous avons besoin que les membres participent aux projets Archives CEC/CMC; nous avons besoin que les membres soumettent leur meilleures pièces à >>PERSPECTIVES->>. Nous avons aussi besoin que chaque membre fasse la promotion de l'électroacoustique et de la CEC à chaque occasion possible.

Malgré le fait que je refuse depuis deux ans de devenir membre de la CEC, préférant plutôt lever des fonds en son nom et en absorber les dépenses encourues, je joins ma cotisation pour m'affilier à la CEC avec cette lettre. Je crois qu'être membre de cette organisation est en soit un geste politique sur le genre d'association que nous avons créé. Je voudrais que cela continue.

Sincèrement,

*Al Mattes, Trésorier de la CEC
Toronto, xi-90*

Despite the fact that I have refused for two years to be a member of the CEC, preferring instead to raise funds on its behalf and foregoing claiming the expenses incurred in doing so, I am enclosing a cheque for the membership with this letter. I believe that membership in this organisation is in itself a political statement about a type of partnership that we have evolved. I would like this to continue.

Yours Truly,

*Al Mattes, Treasurer of the CEC
Toronto, xi-90*

Membres du Conseil de la Communauté électroacoustique canadienne Board of Directors of the Canadian Electroacoustic Community

Ned Bouhalassa (1989-91) - Président / President

Wende Bartley (1990-92) - Vice-Présidente / Vice - President

Charles de Mestral (1990-92) - Secrétaire / Secretary

Al Mattes (1990-92) - Trésorier / Treasurer

David Keane - Administrateur général I / Member-at-large I

Claude Schryer (remplace/replacing Christian Calon) - Administrateur général II / Member-at-large II

David Olds (1990-92) - Membre ex-officio / Ex-Officio Member

Chris Meloche (1990-92) - Membre ex-officio / Ex-Officio Member

Kevin Austin - Membre ex-officio / Ex-Officio Member

Jean-François Denis - Membre ex-officio (Président sortant) / Ex-Officio Member (Former President)

Echos / Echoes

Lettre envoyée au Directeur national de la musique sérieuse à CBC :

• C'est avec grande joie que j'ai écouté, dimanche dernier, la retransmission du Concours des jeunes compositeurs de Radio-Canada. J'ai pu y entendre des nouvelles œuvres, des jeunes compositeurs, des bonnes interprétations, de l'encouragement pour ces jeunes talents, tout cela était admirable. Il y a cependant deux choses dont j'aimerais vous faire part afin que vous puissiez en prendre compte dans la préparation de prochains événements de ce type.

L'électroacoustique est une de mes activités principale, c'est donc avec grande surprise que j'ai remarqué que parmi les cinq membres du jury, tous des personnes distingués et reconnues, aucun ne citait

l'électroacoustique comme étant son domaine principal d'activité. Cette observation peut sembler mineure, l'on a qu'à se rappeler qu'il n'est point obligatoire d'avoir un ou une spécialiste du Baroque dans un jury de musique pour orgue, mais cet oubli est quand même un peu étrange. La tâche de former un jury qui représente bien chaque domaine peut être difficile, je le sais d'expérience; souvent des changements de dernière minute s'imposent. Je suis certain que les critiques d'on j'ai eu ouïe concernant cet oubli n'ont pas leurs bien-fondé. Si vous désirez recevoir une liste avec les noms des plus de 100 membres de l'association nationale pour l'électroacoustique (CEC), n'hésitez pas à les contacter.

En plus, puisque j'ai écouté les deux diffusions, soit celles de Radio-Canada et de CBC (avec un décalage d'une heure), j'ai remarqué que les annonceurs de la CBC utilisaient le nom *musique électronique*, terme antique et désuet, pour décrire les œuvres électroacoustiques. Même le vénérable studio de l'université de Toronto (UTEMS) utilise maintenant le terme électroacoustique pour décrire ses activités.

Merci,
Kevin Austin
Montréal, xi-90

Letter sent to CBC's National Director of Serious Music:

• It was with great pleasure that I listened to the CBC Young Composers Competition last Sunday. New works, young composers, good performances, encouragement of youthful talent, all excellent. There are however two small points that I would like to bring to your attention so that you may take them into account in preparing subsequent events.

One of my major areas of activity is electroacoustics, and I was a little taken aback to notice that of the five judges, all distinguished and recognized, none has as a principal field of activity, electroacoustics. While this may seem a minor point, considering that an organ competition wouldn't need to have a Baroque specialist on the jury, it did strike me as a little strange. I am aware of how difficult it is to assemble representative juries and sometimes last minute changes must be made that do not allow for correct or full representation on a jury, and from personal knowledge I am sure that some of the criticisms of this oversight that I have heard cannot be true. If you would like to receive names of the more than 100 members of the national electroacoustic association (CEC) please do not hesitate to contact them.

Also, since I listened to both Radio-Canada and the CBC broadcasts (one hour delayed), it was pointed out rather clearly that the CBC announcers were often using the rather quaint and antiquated term *electronic music* to talk about electroacoustic production. This truly is indeed a minor quibble on my part, but even the venerable old University of Toronto studio (UTEMS) has changed from electronic music to electroacoustic.

Thank you,
Kevin Austin
Montréal, xi-90

• Un rendez-vous manqué...

Un commentaire sur la série «Acousmonium» présentée lors de l'événement Montréal musiques actuelles/New Music America 1990.

Présentation

«Acousmonium» était le nom de la série de concerts dédiée à la musique électroacoustique sur bande lors du festival Montréal musiques actuelles/New Music America 1990. Quatre jours de concerts étaient au programme à raison de trois concerts par jour. Ceux-ci se déroulaient à 11h, à 14h et à 17h et étaient gratuits. Ils ont tous été présentés dans la même salle, soit le théâtre Les Loges qui est un espace ouvert, aménageable selon les désirs des locataires. L'ensemble de la série comportait plusieurs volets et sans entrer dans les détails, mentionnons que trois organismes ont participé au soutien financier de l'événement, soit l'ACREQ (Association pour la création et la recherche électroacoustiques du Québec, la CEC et Montréal musiques actuelles. Voilà pour les faits à l'état brut. Mais alors pourquoi un tel titre coiffe-t-il ce texte? Quelle était la nature du rendez-vous et surtout, pourquoi était-il manqué?

Un festival international est essentiellement un échange de points de vue artistiques. L'organisation hôte, qui parraine l'événement, a comme mandat de faire connaître à la fois la musique qui se fait ailleurs aux gens d'ici et celle d'ici aux gens d'ailleurs. À cet égard, nous ne pouvons qu'adresser nos félicitations au comité organisateur puisque non seulement ce festival se tenait en terre canadienne pour la première fois, mais la musique d'ici a été largement représentée au cours des quelques soixante manifestations de l'événement. Pourtant une zone d'obscurité subsiste en ce qui concerne la musique électroacoustique.

On le sait, depuis quelques années, la musique électroacoustique canadienne a atteint une notoriété internationale et sans aller jusqu'au chauvinisme bête, il faut aussi reconnaître à Montréal, la ville-hôte du festival, une vigueur et un dynamisme exceptionnels en Amérique du Nord (trois universités et un conservatoire où s'enseigne l'électroacoustique, avec leurs cortèges d'étudiants et de jeunes compositeurs professionnels, sont là pour le démontrer). La moindre des choses donc, aurait été de faire la démonstration, aux visiteurs étrangers en particulier mais également à l'ensemble des festivaliers, de la spécificité de notre travail. L'occasion était belle d'illustrer brillamment à quoi peut ressembler la diffusion d'œuvres sur bande sur un orchestre de haut-parleurs de bonne qualité et dans une salle appropriée, d'autant plus dans le cadre

• A missed opportunity

A commentary on the "Acousmonium" series presented during the Montréal musiques actuelles/New Music America 1990.

Presentation

"Acousmonium" was a concert series of electroacoustic works on tape presented during Montréal musiques actuelles/New Music America 1990. 12 free concerts took place at the rate of three per day at 11 am, 2 pm and 5 pm, over a period of four days. They were all presented in the same place, *Les Loges*, an open hall with variable seating capabilities.

There were many aspects to the entire series, among which was the financial cooperation between ACREQ, the CEC, and Montréal musiques actuelles. This is the general background, but what has urged me to write this text? What was the nature of this opportunity and why was it did it fail?

An international festival is fundamentally an exchange of artistic perspectives. The hosting organization has the dual role of making local and regional artistic activity known to the international community, and *vice versa*. On this point we must congratulate the organizing committee not only for bringing the festival to Canada for the first time, but also because our music was well represented during the 60 concerts and presentations of the event. Nevertheless, some confusion remains around the electroacoustic (tape) presentations.

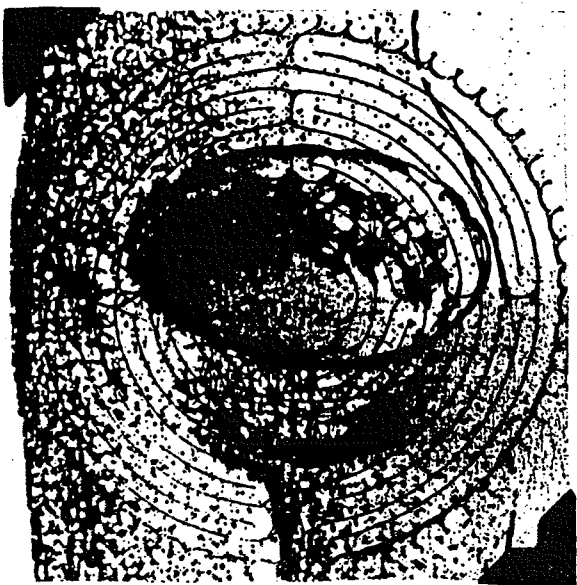
It has been well known for many years that Canadian electroacoustic production has achieved a remarkable level of international recognition, and without being overly chauvinistic, it must also be recognized that in Montréal, the hosting city, there is a vigor and dynamism unparalleled in North America. There are three universities and a *Conservatoire* where electroacoustics is taught, with their legions of students and young professional composers. The least that could have been done would have been to present, particularly to our visitors, but equally to all festival attendants, the unique character of our work. It was an ideal opportunity to display what can really be done in presenting works with an orchestra of high quality loudspeakers in a good presentation space, especially within a concert series entitled 'Acousmonium'.

So what's the problem? I hear you say: "Don't you have enough with twelve concerts dedicated to electroacoustic works on tape?" You miss the point; confusion is loss. Quantity is not of necessity quality,

d'une série qui s'intitule «Acousmonium» (terme utilisé par François Bayle, directeur du GRM de Paris, pour décrire un dispositif particulier d'orchestre de haut-parleurs).

Mais de quoi se plaint-on au juste? Je vous entends déjà dire : «N'avez-vous pas eu l'occasion de faire cette démonstration au cours des douze concerts consacrés à votre art?» Et bien non, justement. Car à tout confondre on finit par s'y perdre. La quantité n'est pas forcément la qualité et l'organisation d'un concert électroacoustique demande autant de soins et de préparation que n'importe autre forme de concert. Malheureusement il subsiste au sein des organisations qui s'occupent de ce genre de production un réflexe ancien qui consiste à programmer des œuvres sur bande au kilomètre.

Cela a pour conséquence que ce type de programmation n'a pratiquement aucune crédibilité autant chez le public, qui ne se déplace plus, que chez les journalistes, qui refusent de couvrir ce genre d'événements. Il est donc extrêmement important d'être très vigilant à cet égard, car le public est extrêmement sollicité, à la fois pendant un festival, mais également à l'année longue dans une ville comme Montréal, et il sera très difficile de le séduire à nouveau après une expérience pénible. Car c'est de cela dont il s'agit, la série «Acousmonium» a été une expérience difficile car les critères artistiques qui ont présidés à sa présentation étaient nettement en-dessous de ce à quoi on doit s'attendre de la part d'une organisation professionnelle. L'acoustique de la salle était inadéquate parce que trop réverbérante et rien n'avait été prévu pour corriger cela, le système de diffusion était d'une qualité quelconque



and the organization of an electroacoustic (tape concert) requires just as much care as the preparation of any other concert. Unfortunately there remains in many concert production organizations the old habit of programming tape works by the kilometer.

The consequence of this approach is that this kind of concert has almost no credibility with the public who stop coming, or with journalists who refuse to cover this type of event. It is extremely important in this regard to be eternally vigilant because the public is extremely fickle, especially during a festival, but also throughout the year in a city such as Montréal, and it will be very difficult to reinterest them after a bad experience.

The "Acousmonium" series was a trying experience because the artistic criteria for the presentation were clearly well below those that one expects from a professional organization. No steps were taken to correct the hall's poor acoustics (too much reverberation), the sound projection system was plagued with failures as the festival went on, the concerts were presented at times when it was extremely difficult to attract a public, and finally the status of free admission conferred upon the series a gratuitous image that can be clearly seen by all.

It is not my intention here not to cast blame or settle accounts. Organizing and support agencies will draw their own conclusions from this experience. It is more important that through reflection, individual and group, that this type of situation does not recur. Two things emerge from this analysis to explain the failure, coproduction and artistic direction.

Problems of coproduction can be understood between organizations of different forms— theater/music, dance/music etc—but this doesn't apply between concert production groups. The result is that everyone passes the buck—if programs aren't ready, if the sound system fails or is inadequate—it is impossible to know who is responsible. And, being publicly funded, these concert production groups have a public responsibility that requires a certain 'transparency' in the management of these funds.

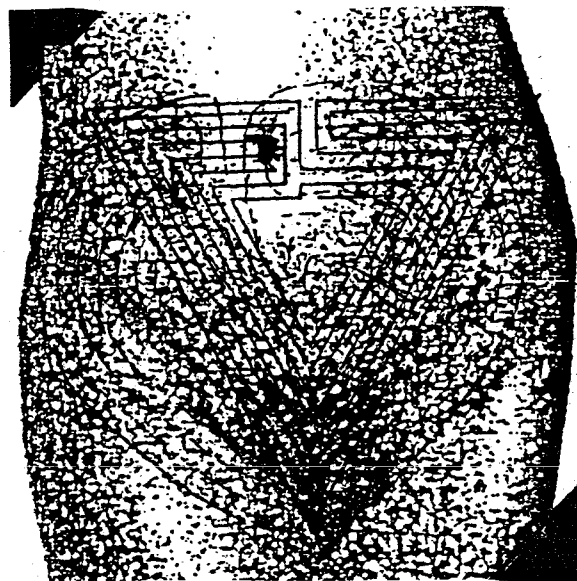
Secondly, the artistic director should oversee the production of all artistic events. If an artists spends several weeks or months preparing a piece for public presentation, the work merits the best possible circumstances for presentation. Unfortunately, under the pretext that these events shouldn't cost too much, too often concerts of tape works (or other similar medium) do not get enough attention.

en plus de révéler de nombreuses pannes au fur et à mesure que se déroulait le festival, les concerts étaient présentés à des heures où il est extrêmement difficile d'avoir un public et finalement la gratuité conférait à cette série le prestige que l'on imagine aisément. Il ne convient pas ici de faire des procès d'intention ni de régler des comptes. Les organisateurs et les subventionneurs tireront les leçons qu'ils voudront bien de cette expérience. Il importe plutôt, grâce à la réflexion quelle soit individuelle ou collective, que ce genre de situation ne se reproduise plus. Deux éléments semblent émerger de l'analyse de cette histoire afin d'en expliquer la faillite, soit la coproduction et la direction artistique. La coproduction peut s'expliquer et se justifier dans le cadre d'une collaboration entre organismes de nature différente — théâtre/musique, danse/musique, etc. — mais s'applique mal entre sociétés de concerts par exemple. Le résultat, c'est que chacun se renvoie la balle et finalement si les programmes ne sont pas prêts, si le système de diffusion est mauvais, il est absolument impossible de savoir qui en est responsable. Or, il faut de même rappeler que les sociétés de concert doivent leur existence à des fonds publics et qu'à ce titre, elles ont une responsabilité publique qui les oblige à une certaine transparence dans la gestion de ces fonds.

En deuxième lieu, apparaît la direction artistique qui doit présider à la production de toute manifestation artistique. Car enfin, si un artiste passe quelques semaines, voire quelques mois à préparer une œuvre destinée à être présentée en public, son travail mérite au moins qu'on lui accorde de bonnes conditions pour le faire. Or malheureusement, sous prétexte que cela peut ne pas coûter cher, on accorde trop peu souvent aux concerts de musique sur bande (ou sur disquette ou autre support) l'attention adéquate. Comme le genre n'est pas facile, présenté dans de mauvaises conditions, il devient carrément ingrat. On ne peut guère blâmer le public de boudier ces concerts dans ces conditions. On se discrédite nous-mêmes à agir de la sorte et comme le public est fragile, il n'est pas facile, par la suite, de regagner sa confiance.

Il est donc extrêmement important de faire la distinction entre des festivals destinés à des professionnels et ceux destinés au public. Montréal musiques actuelles s'adressait prioritairement au public et il n'est venu à la série «Acousmonium» pratiquement que des professionnels qui ont été déçus par cette série. Il y avait là notamment de nombreux organisateurs de festivals étrangers, croyez-vous qu'ils ont retenu cette série ou les œuvres qui y ont été présentées comme des événements majeurs? Un rendez-vous manqué...

Robert Normandeau
Montréal, 22-xi-90



Since the medium isn't easy to begin with, presented in inadequate conditions, it becomes plainly unpleasant. One can hardly blame the public for being cool towards concerts presented in these conditions. We discredit ourselves by acting in this way, and with the public being fragile, it is not easy to regain their confidence.

It is very important to make the distinction between festivals aimed at professionals and those targeted for the general public. Montréal musiques actuelles / New Music America was aimed at the general public and almost the only ones who came to the 'Acousmonium' concerts were the professionals who were disappointed by the series. There were many festival organizers from other countries, do you think that they saw this series or the works that they heard as being major events? A missed opportunity...

Robert Normandeau
Montréal, 22-xi-90

• *La présentation de l'électroacoustique Une responsabilité à partager*

Quant un interprète est engagé par un producteur pour se présenter dans un lieu particulier, un réseau complet de communication est activé afin d'assurer que les besoins et les attentes de l'interprète, du producteur et des propriétaires de la salle sont rencontrés. Malgré le fait que certaines normes gouvernementales existent afin d'assurer la sécurité des employés, des interprètes et du public lors des concerts, il n'y a toujours pas de normes techniques. Certaines salles possèdent un excellent système en permanence, tandis que d'autres n'en ont pas du tout; les dimensions des scènes varient; l'éclairage de différentes salles peut être abondant ou nonexistant; dans certains cas, il n'y a pas de salle d'habillage, dans d'autres, on peut compter sur une douche et un mini-bar! Avec une telle divergence de normes comment se fait-il que le monde du spectacle réussisse à présenter des événements de haute qualité dans autant de lieux différents?

Quant un artiste est engagé par un producteur pour se présenter dans un lieu particulier, il ou elle se fait un devoir de faire part au(x) producteur(s) des ses besoins techniques (fiche technique). Dans le même esprit, les responsables de la production envoient à l'artiste une description détaillée de la salle, de la scène, de l'éclairage, de la sono ainsi que toute autre information jugée pertinente. De cette manière, les besoins de chaque parti sont déclarés, l'on peut arriver à un compromis à propos de détails qui se prêtent aux modifications et assurer que chaque parti est en accord avant même l'arrivée des interprètes. Sans cette communication et cet échange d'informations le monde du spectacle s'enliserait dans une confusion totale. La responsabilité d'envoyer, de recevoir et d'accepter certains accords revient autant à l'artiste qu'au producteur.

Il y a plusieurs traditions de présentation d'œuvres acousmatiques. Chaque compositeur(e) a des attentes particulières en ce qui a trait à l'appui technique dont il ou elle a besoin pour la diffusion de sa pièce. Il n'existe pas de normes. Il n'en existera probablement jamais ne serait-ce qu'à cause de la grande variété de ressources disponibles dans les différentes salles et également de la diversité du travail qui se fait en électroacoustique. Un système de diffusion à 16 voix peut être pour certains le strict minimum et pour d'autres bien trop, surtout quand l'œuvre n'a pas été conçue pour ce genre de système.

• *Electroacoustics in performance Responsibilities - ours and theirs*

When a performer is engaged by a producer to perform in a specific venue, a large network of communication is immediately activated to ensure that the needs and expectations of the performer, and equally those of the producer and venue, are met. Aside from certain standards dictated by governmental regulations to ensure the safety of workers, performers and audience members during performance situations, a standard technical environment available to a performer everywhere he/she performs does not exist. Some venues have a high quality house and monitoring sound system, some venues do not have a system; each stage is of a different dimension; the lighting available at different venues varies from zero to everything you could possibly want; sometimes there are no dressing rooms, sometimes there are showers and a minibar! How does the world of performance and touring work so efficiently in presenting high-quality shows night after night all over the world if such a diversity of standards exists?

When a performer is engaged by a producer to perform in a specific venue, he/she sends his/her technical needs (a technical rider), in detail, to the producer and the venue in question. Likewise, the producer and venue send the performer detailed descriptions of the hall, the stage area, the lighting and sound systems available, and other information pertinent to the envisioned performance. In this way, each party can clearly understand the needs and resources of the other, and can begin to fill in the blanks if they exist, compromise on details that are flexible, and come to an understanding as to what each party will expect upon the arrival of the performer at the venue. Without this communication and conveying of information, the world of performance would draw to a confused halt. Both the performer and producer share equal responsibilities in ensuring that this information is sent, received, and agreed upon.

The tradition of acousmatic performance is not one tradition but many. Composers have varying, and often divergent expectations of the performing and technical environment needed for the presentation of their work. There exists no standard; and there probably never will because of the variety of resources available in different performance situations and venues, and equally, the multitude of different kinds of electroacoustic work being created.

Un(e) compositeur(e) qui est contacté(e) pour présenter une œuvre en concert a la même responsabilité que le ou la productrice, soit d'établir une liste de ses besoins tout en prenant compte des ressources disponibles. Si un(e) compositeur(e) se présente avec son œuvre et découvre que le système n'est pas adéquat, le ou la productrice n'est pas seule responsable. La responsabilité d'assurer une présentation de qualité doit être partagée.

Si l'on part du principe que la présentation de notre musique est aussi importante que l'énergie dépensée dans la réalisation des œuvres, nous nous devons de prendre le temps de s'assurer que nos besoins nécessaires pour cette présentation soient comblés. Vous pouvez décrire le système idéal pour chacune de vos pièces : amplification, nombre de haut-parleurs, unités de traitements, console, lecteurs; ajoutez un diagram de la configuration idéal des hauts-parleurs, de l'égalisation requise, branchement, etc; suggérez des systèmes alternatifs, soulignez les choses qui sont flexibles et, en vous basant sur vos expériences, la manière d'obtenir un maximum avec le système en place. Envoyez ces informations au producteur ou productrice et exiger des détails au sujet du lieu et du système en place (la plupart des salles ont ces informations). Poursuivez cet échange jusqu'à temps que vous soyez convaincu que chaque parti est d'accord sur les besoins nécessaires, sur ce qui est disponible et acceptable. En cas de désaccord, il vous reste toujours le choix de présenter votre œuvre dans un contexte qui n'est pas idéal et donc de relever un défi en la présentant quand même ou bien de refuser de la présenter. Qu'importe votre choix, votre position sera claire et précise et cela pour les deux partis.

Nous sommes probablement loin d'une norme pour la présentation d'œuvres électroacoustiques qui de toute façon n'est peut-être pas désirée. La variété et le défi qu'offre la diffusion électroacoustique apporte une fraîcheur à cet événement. Cela dit, en prenant la pleine responsabilité pour la communication de nos besoins techniques pour la diffusion nous pouvons éviter les nombreuses surprises auxquelles nous avons à faire face un peu trop souvent lors des concerts d'électroacoustique.

Laurie Radford
Montréal, 26-xi-90

A 16-voice sound system may be the minimum technical requirement for one work; on the other hand, this system may be completely inadequate for the presentation of another work that was not conceived with this type of "instrument" in mind.

When an electroacoustic composer is engaged to present his work in performance, it is his responsibility, as well as that of the producer, to clarify the technical means that are required, and those that will in reality be available. If a composer arrives with his work, and finds that the system that he wants is not available, it is not entirely the fault of the producer. The responsibility for the quality of the presentation of the work goes both ways.

If we believe that the performance of our music is as important for the art of electroacoustics as the hours and hours we spend creating this art in our studios, then we owe our music the time that is needed to ensure that our expectations for its proper presentation are possible. Draw up a description of the ideal system that you would want your work to be played on. Be detailed: include types of amplifiers, speakers, processing equipment, console, playback equipment (with acceptable alternatives); include a diagram of the ideal speaker configuration, equalization, patching, etc. that you require; include possible alternatives to this system, areas of flexibility, suggestions, from your performance experience, of how to make the most with what is available. Send this to the producer or venue and, in turn, ask for information about the performance space and the system that will be available. (Most venues have this information readily available upon request.) Continue the communication until it is clear to both you and the producer what is needed, what is available, and what is acceptable. If it is not acceptable, you have the choice of either presenting your work in a situation that does not meet your requirements, making the best of it, and possibly learning something by the challenge, or refusing to play your work. Either way, you and the producer will know clearly where you stand in the matter.

A standard for the presentation of electroacoustics is, in reality, far away, and perhaps not even desirable. One needs variety and challenge to keep the dimension of performance fresh and stimulating. But by assuming the responsibility of clarifying and verifying the technical requirements for the performance of our music, the unpleasant surprises that one too often encounters in the presentation of electroacoustic music, may be foreseen and avoided.

Laurie Radford
Montréal, 26-xi-90

• *Bilan d'une bavure*

Il ne s'agit plus aujourd'hui, bien entendu, de chercher à qui incombe la responsabilité des tristes concerts «Acousmonium» du festival MMA/NMA mais d'en tirer les leçons. On sait bien que dans la plupart des manifestations électroacoustiques les œuvres sur support (acousmatiques, donc) sont, avec une ardente obstination, reléguées dans des salles médiocres, aux heures les plus dissuasives et ne bénéficient en général que d'une publicité confidentielle (les concerts «Clair de terre» représentent en ce domaine l'exception qui confirme la règle et qu'il convient de saluer au passage). Ainsi l'enfermement de ce genre dans un ghetto est-il soigneusement maintenu par ceux-là même qui lui font le reproche d'être isolé et qui prennent prétexte de cela pour l'enfermer davantage encore : « Pourquoi gaspiller énergie et moyens pour des concerts qui n'attirent aucun public ? », disent-ils. C'est donc un cercle vicieux : on marginalise le concert acousmatique en l'accusant d'être un événement marginal. Mais là où les choses confinent à l'absurde, c'est lorsque les responsables d'un tel paradoxe ne sont plus des hommes d'affaire soucieux de leurs seuls profits mais l'ensemble des électroacousticiens eux-mêmes. La dénonciation de cet état de fait constituait le fond même de mon intervention publique lors du premier concert de l'«Acousmonium», le 1er novembre dernier.

Pour que mon geste représente autre chose qu'une gesticulation un peu vaine, il me paraît nécessaire aujourd'hui de rappeler que si les compositeurs ne respectent pas leur propre musique et n'imposent pas pour leurs concerts des normes de qualité, ils ne doivent pas s'attendre à ce que d'autres la respectent. Accepter n'importe quoi pour être joué c'est admettre que ce qu'on joue est n'importe quoi. Si le Canada occupe depuis quelques années une place enviable dans le milieu électroacoustique international, pense-t-on que ce soit là un simple effet du hasard ? Oublie-t-on qu'il s'est donné les moyens d'occuper cette place ? L'existence de la CEC en témoigne au même titre que les nombreux lauréats des concours. L'effort a fini par porter ses fruits. Bravo ! Mais ne nous berçons pas d'illusions : « Rien n'est jamais acquis à l'homme », dit le poète, et nous aurions tort de relâcher notre vigilance. Si nous demeurons exigeants envers la musique que nous composons, cela nous donne le droit — et le devoir — de l'être envers les conditions de sa diffusion publique.

*Francis Dhomont
Montréal, xii-90*

• *Taking stock*

The time has passed for the pointing out of the guilty parties responsible for the poor "Acousmonium" concert series of the MMA/NMA Festival; we should instead draw lessons from this experience. It is obvious that in the course of the presentation of electroacoustic works, tape pieces (thereby acousmatic works) are often presented in the poorest halls, at the most dissuasive hours, and are publicized in an almost confidential manner (the "Clair de terre" concerts, a series to which I tip my hat, are the exception to this norm). The ghetto in which this art form resides is reinforced by the very same people who deplore this art's isolation: "Why should we waste our energy on concerts which are so poorly attended?", they state. This attitude creates a vicious circle: we marginalize acousmatic concerts by asserting their marginal state. What is even more absurd is that it is no longer the businessmen, in their hunger for profit, who are responsible for this situation but rather the electroacoustic composers themselves. To denounce this situation was the main motive behind my public intervention during the first "Acousmonium" concert.

My actions should serve as a reminder to composers that if they do not respect their own music and do not request that the presentation of their works meet high standards of quality, then they should hardly expect others to do so. To accept a poor level of quality in the presentation of one's work is to admit that the work itself is of poor quality. Can chance alone account for Canada's envied position on the international electroacoustic scene? Are we forgetting that this country has provided the means for this excellence? The existence of the CEC and Canada's large number of competition winners attest to our excellence in the field. Our efforts are paying off. Bravo! However, let us not be lulled: "Nothing should be taken for granted," as the saying goes, and we should not lower our guard. We have the right—the duty—to be as demanding in the public presentation of our work as we are in composing this work.

*Francis Dhomont
Montréal, xii-90*

Une introduction à la musique électroacoustique de la Côte Ouest

Texte de Barry Truax

De nombreuses hypothèses peuvent être avancées afin d'expliquer la distinction de l'aspect culturel de la Colombie-Britannique, cette province canadienne qui longe le pacifique. Le paysage spectaculaire des montagnes et de la côte sont les symboles d'une rudesse et d'une conscience environnementale inégalés dans le reste du pays. Le barrage que forment les Rocheuses fait qu'il y a autant d'échange nord-sud entre le nord-ouest pacifique et la Californie qu'il y en a avec les centres politiques et culturelles de l'est du Canada. Ce n'est que depuis peu de temps que cet endroit fait partie du Canada et ce fait, jumelé au fait que jusqu'à tout récemment il était encore possible d'inviter aux cours d'histoire quelques pionniers qui ont fondés cette province, réenforce le sentiment de vitalité et d'ouverture aux nouvelles idées qu'on retrouve en Colombie-Britannique. Qu'importe les raisons, les études sur le paysage sonore et sur l'électroacoustique sont en plein essor depuis 25 ans, fait qui explique qu'après Montréal, l'ouest canadien est le deuxième centre d'activités électroacoustiques au Canada.

Même si il est impossible de faire le tour de tout le travail qui s'y est effectué dans ce bref résumé, il est tout de même possible de situer les points marquants de l'histoire de l'électroacoustique sur la côte ouest. C'est aux trois universités de la Colombie Britannique que c'est fait le plus gros du travail initial : l'université de Victoria (UVic) sur l'île de Vancouver, de l'université de la Colombie-Britannique (UBC) et l'université Simon Fraser (SFU), la cadette, située à Burnaby (banlieue de Vancouver). Plusieurs compositeurs présentement actifs ont étudiés ou ont été associés à ces universités et sont maintenant indépendants, possédants leurs propres studios et ordinateurs.

Il est risqué de choisir certains individus qui ont marqué notre histoire complexe et variée mais trois choix discutables s'imposent en tant que représentants des trois courants d'activités. Le premier, R. Murray Schafer, est un compositeur de grande renommée en musique instrumentale. Habitant maintenant l'Ontario, ce compositeur est arrivé à SFU en 1965 où, en plus d'y établir un studio de musique électronique, il a fondé le World Soundscape Project (WSP).

Electroacoustic music on the West Coast :

An Introduction

By Barry Truax

There is much speculation as to why the culture of Canada's Pacific Rim province, British Columbia, is markedly different from that of the rest of Canada. The spectacular landscape of mountains and seacoast certainly suggests a kind of ruggedness and environmental awareness that is found there. The barrier of the Rockies to the east has traditionally favoured as much north-south flow of communication with the Pacific Northwest and California, as with the centers of political power and culture in Eastern Canada. And finally, the sheer youth of the area as a part of Canada, where until recently many of the pioneering individuals who settled the province could still be interviewed for oral history projects, gives the culture a sense of vitality and openness to new ideas. Whatever the reasons, soundscape studies and electroacoustic music have flourished on the West Coast for the last 25 years such that, probably second only to Montréal, it is a major centre for such activity in Canada.

It is impossible to document all of the work in a short summary, but a convenient way to situate it is in relation to the three universities in the province from which most of the initial and ongoing work has sprung. These are the University of Victoria (UVic) on Vancouver Island, the University of British Columbia (UBC) in Vancouver, and the youngest of the three, Simon Fraser University (SFU) located in Burnaby, a suburb of Vancouver. Today a host of independently based composers with their own studio facilities and microcomputers are active outside these institutions, although many received their initial training there or have other associations with these schools.

It is risky to single out a few individuals from what is a complex and varied history, but one could argue that three key figures are representative of three intertwining streams of activity. The first of these is R. Murray Schafer, a well-known composer of instrumental music, now living in Ontario, who came to the newly founded SFU in 1965, set up an electronic music studio, and later established the World Soundscape Project (WSP).



Nombreux ouvrages sur la composition et à des fins pédagogiques ont été publiés grâce à ce projet. Schafer a aussi mis sur pied le Sonic Research Studio [studio de recherches sonores], quartier général du WSP, au département des Communications à SFU. Ce studio, présentement sous la tutelle de Barry Truax, continue de servir pour les recherches sur l'environnement sonore et les études sur le paysage sonore, grâce aux cours en acoustique et en communication électroacoustiques donnés par Truax. Ce studio sert aussi à la composition électroacoustique et est utilisé par des compositeurs tel Hildegard Westerkamp, dont le travail se situe autour de l'utilisation des sons écologiques.

Martin Bartlett, présentement à SFU, a fait figure de proue à UVic grâce à ses efforts dans la promotion de la musique électroacoustique en direct, d'abord avec les synthétiseurs analogues, puis avec le contrôle des systèmes numériques à l'aide de microprocesseurs. En plus, il fût co-fondateur du Western Front Lodge à Vancouver, un regroupement d'artistes indépendants et un lieu de performances qui a ouvert la porte à beaucoup de musiques actuelles. Ses collègues et lui, incluant John Celona et Michael Longton, ont enseignés à plusieurs générations d'étudiants, dont Daniel Scheidt et Doug Collinge. L'influence de Bartlett s'est fait ressentir avec l'apparition d'un groupe de jeunes compositeurs programmeurs qui, tout en utilisant surtout l'ordinateur Atari et le langage FORTH, ont développés des systèmes qui facilitent l'interaction dans la performance électronique en direct. L'intérêt de Martin Bartlett pour la musique du monde, plus particulièrement celle d'Asie, a grandement influencé ce groupe, à un tel point qu'il est maintenant normal d'entendre des groupes à Vancouver (e.g. : Cymbali) qui intègrent la musique indonésienne et autres musiques du monde à l'électronique en direct.

The WSP, which attracted various composers to work with Schafer, studied environmental sound, recorded it widely (across Canada and Europe) and published various educational and compositional documents. Schafer also established the Sonic Research Studio in the Department of Communication at SFU as headquarters for the WSP, and this studio, currently directed by Barry Truax, maintains the interest in environmental sound and soundscape studies through Truax's teaching program in Acoustic and Electroacoustic Communication. The studio is also a center for tape music composition by such composers as Hildegard Westerkamp, whose compositional work centers around the use of environmental sound.

At UVic, Martin Bartlett, now at SFU, has been a key figure in promoting live electronic music, first with analog synthesizers, and later microprocessor control of digital systems. He is also a co-founder of the Western Front Lodge in Vancouver, an independent artists' collective and performance space that has fostered much new music in the area. He and his colleagues at UVic, John Celona and Michael Longton, have taught several generations of students, such as Dan Scheidt and Doug Collinge, and his influence has largely been responsible for the emergence of a group of young programmer composers, centered around the use of the Atari Computer with the FORTH language, who have become proficient in systems for interaction in live electronic performance. Bartlett's interest in world music, particularly that of Asia, has strongly influenced this group, such that now it is not unusual to find groups in Vancouver (e.g. Cymbali) who mix Indonesian and other world musics with live electronics. Others working in this area frequently combine live electronics with other art forms that are active on the West Coast. For example, Martin Gotfrid, currently Acting Director of SFU's Centre for Image Sound Research, composes for film and dance as well as concerts, and New Zealand native, Susan Frykberg, currently completing a degree at SFU, works in what she calls "electronic music theatre."

The third figure, Barry Truax, besides continuing the work of the WSP, is a co-founder of the contemporary music program in the recently renamed School for the Contemporary Arts at SFU (directed by Rudolf Komorous) and the developer of the PODX system for interactive computer synthesis and composition which dated from his arrival at SFU in 1973. His work represents a third stream, namely that involving direct digital synthesis and signal processing for use in studio-based composition, plus top-down approaches to computer-assisted composition.

Vue de l'Ouest / Coastal View

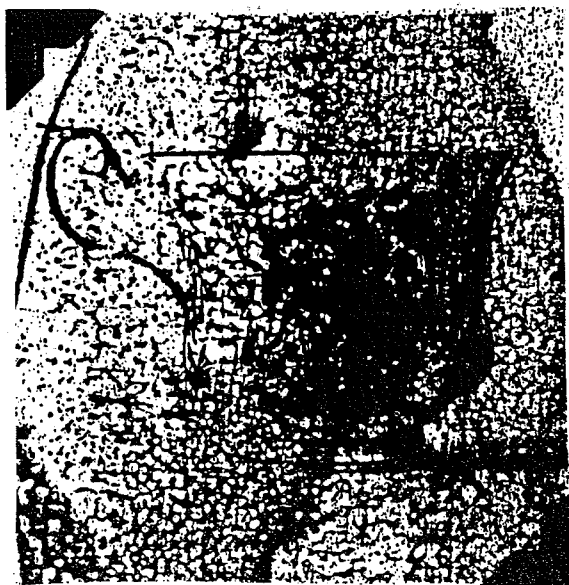
D'autres compositeurs travaillant dans ce domaine essayent de joindre l'électronique en direct à d'autres formes d'art que l'on retrouve sur la côte ouest. **Martin Gotfrit**, présentement le directeur du Centre for Image Sound Research [centre de recherche en son et image] de SFU, compose tant pour le cinéma et la danse que pour le concert et **Susan Frykberg**, originaire de la Nouvelle-Zélande, qui termine présentement un diplôme à SFU, travaille à réaliser ce qu'elle appelle du « théâtre électronique musical ».

La troisième personne, **Barry Truax**, en plus de continuer le travail au WSP, est le co-fondateur du programme de musique contemporaine à l'École des Arts contemporains à SFU (dirigé par Rudolf Komorous). À son arrivée à SFU, en 1973, il a développé un système de synthèse et composition interactives par ordinateur, PODX. Son travail représente le troisième courant, soit celui qui utilise la synthèse et le traitement de signal numériques pour l'utilisation en studio et qui est une approche qui va de haut en bas dans ce qui a trait à la composition assistée par ordinateur. Son travail récent explore la technique de la synthèse granulaire en temps réel, technique qui est basée sur la production d'une haute densité (plus de 1,000 événements / seconde) de courts événements au niveau microscopique. Ces événements sonores, que l'on nomme « grains », sont créés soit à partir d'ondes de synthèse ou d'échantillons sonores. Le système PODX a été utilisé par de nombreux compositeurs invités et par des diplômés de SFU, dont Paul Dolden, Andrew Czink et Arne Eigenfeldt. Leurs travaux, ainsi que ceux de Truax ont été souvent présentés en concert et radiodiffusés.

Malgré le fait qu'un studio électronique existe à UBC depuis les années soixante et qu'il a servi à initier bon nombre de jeunes compositeurs à notre art, il a fallu attendre l'affectation de Keith Hamel pour que le travail musical sur ordinateur reprenne d'entrain. Ce studio a été utilisé par plusieurs compositeurs, dont Hamel et **Bob Pritchard**, étudiant en doctorat. Le logiciel de notation musical pour Macintosh de Hamel devient de plus en plus répandu grâce à son distributeur, Passport Systems. **Theo Goldberg**, un autre compositeur de UBC et ardent partisan des œuvres multi-média, est devenu au cours de la dernière décennie un spécialiste dans l'intégration du graphisme par ordinateur et de la musique par ordinateur. Ajouter à cela le nombre grandissant de studios privés, dont ceux des compositeurs **Sergio Barroso**, Dolden et Eigenfeldt, ainsi que le travail de nombreux interprètes dont Peter Hannan et Sal Ferraras et vous aurez peut-être une idée de la variété et de la vitalité de la musique électroacoustique sur la côte pacifique du Canada.

His recent work explores the technique of real-time granular synthesis which is based on producing high densities (up to many thousands of events per second) from short micro-level events called grains. The grains themselves may be synthesized waveforms or sampled environmental sounds. Some of this software, based on the DMX-1000 digital processor is currently being transferred to a Motorola 56000 board hosted by Atari. The PODX system has been used extensively by numerous visiting composers, as well as SFU graduates Paul Dolden, Andrew Czink, and Arne Eigenfeldt, and their works and Truax's are widely performed and broadcast.

Although an electronic studio has existed at UBC since the 1960's and introduced many young composers to the field, the appointment of Keith Hamel has renewed the work there in terms of computer music. The studio has been used by composers such as Hamel and UBC Doctoral student **Bob Pritchard**. Hamel's score notation program for the Macintosh is becoming widely known through its distribution by Passport Systems. Another UBC composer, **Theo Goldberg**, is a major proponent of mixed media work. Over the past decade he has become a specialist in computer graphic combinations with computer music, and maintains a studio specializing in this area. Combine all of this with prolific private studios, such as those of composers **Sergio Barroso**, Dolden and Eigenfeldt, and the work of performers such as Peter Hannan and Sal Ferraras, and perhaps you can appreciate the variety and vitality of electroacoustic music on Canada's Pacific coast.



Rencontre avec Konrad Boehmer

réalisée par Ned Bouhalassa

Le compositeur, professeur, écrivain et président de la PEM (l'association électroacoustique des Pays-Bas) Konrad Boehmer fut l'un des délégués présent lors de la récente réunion de la CIME à Montréal. J'ai profiter de son passage à Montréal pour discuter avec lui de l'électroacoustique en général et de la situation de cet art au Pays-Bas. Entre deux cafés, je lui ai d'abord demandé de dresser un court parcours de sa carrière.

Je suis né à Berlin en 1941. J'ai vécu pendant 15 ans à Cologne; c'était l'automne de la célèbre école de Cologne dont je me considère l'enfant unique. Pendant mes études j'ai donc travaillé dans le fameux studio de musique électronique de la Radio de Cologne où je fût l'élève de Gotfried Michael König. J'ai aussi travaillé avec Stockhausen, Boulez, Pousseur, et autres à Darmstadt. J'ai ensuite travaillé à l'Institut de Sonologie, qui se trouvait à l'époque à l'université de Utrecht, puis dans le studio Steim, dont je fûs un des fondateurs en 1967-68, dans plusieurs studios en France et depuis quelques mois, je suis le directeur de l'Institut de Sonologie qui se trouve aujourd'hui intégré au Conservatoire Royal de la Haye.

Mis à part quelques œuvres pour bande seule, la grande partie de ma production est composée d'œuvres mixtes. Ma première pièce était pour bande 4 pistes et orchestre symphonique, dont l'organisation a causé un maux de tête à la Radio de Cologne. Je prépare ces jours-ci, en collaboration avec l'écrivain norvégien Paul Helger Holgen, un spectacle ou opéra qui traitera de la figure mythologique d'Orphée, œuvre qui ne présentera pas la figure positive telle que nous la connaissons des opéras de Gluck, mais qui traitera plutôt du problème du musicien en tant que démagogue.

Est-ce que vous rencontrez encore certaines difficultés à inciter les musiciens à interpréter une œuvre mixte?

Cela dépend du pays dans lequel une œuvre est présentée. Je crois que les Pays-Bas, avec l'Angleterre, est très avancé à ce niveau. On y retrouve beaucoup de musiciens qui aiment ce genre, qui le trouvent fascinant et qui travaillent très sérieusement à la réalisation de telles œuvres. Dans certains studios néerlandais nous sommes en train de développer un nouveau concept qui tend à éliminer la schyzophrénie classique entre compositeur et exécutant : les compositeurs apprennent à manipuler les instruments numériques et traditionnels tandis que les interprètes doivent non seulement exécuter une pièce mais aussi intervenir avec leurs propres idées de composition pour décider sur place de la direction que va prendre l'œuvre. Nous nous servons d'une matrice qui comporte tous les données possibles d'une composition et qui sert au compositeur lors de l'exécution. Nous travaillons beaucoup plus sur un plan sociologique que sur le plan de la composition traditionnelle.

An Interview with Konrad Boehmer

By Ned Bouhalassa

Composer, teacher, writer and president of Dutch national electroacoustic federation, PEM, Konrad Boehmer was recently in Montréal as a participant in the CIME/ICEM meeting. I took this opportunity to talk with him about the general state of electroacoustics, and the particular situation in Holland. Between a couple of espressos, I asked him about his background.

I was born in Berlin in 1941 and lived in Cologne for 15 years. It was in the declining period of the celebrated Cologne school of which I consider myself to be an only child. I worked in the famous electronic music studios of Radio Cologne under Gotfried Michael Koenig. I also worked with Stockhausen, Boulez and Pousseur among others in Darmstadt.

After this I worked at the Institute for Sonology which was at the University of Utrecht at that time, then at the Steim Studio in 1967-68, of which I was a founding member, and subsequently in numerous French studios. A few months ago I assumed the post of director of the Institute of Sonology which is now part of the Royal Conservatory in The Hague.

Apart from a few works for tape, most of my works have been mixed (tape and live). My first piece was for four channel tape and orchestra, the production of which caused a great head-ache for Radio Cologne. Right now, in collaboration with the Norwegian writer, Paul Helger Holgen, I am preparing a spectacle or opera about the mythical Orpheus, not the usual positive figure seen in the operas of Gluck, but rather the idea of musician as firebrand (demagogue).

Do you still have difficulties getting performers to play your 'mixed' works?

This depends to an extent upon the country. The Netherlands, along with England are quite far advanced in this way. There are lots of musicians who like this medium, find it fascinating and work very seriously in the presentation of these works. In some Dutch studios we are in the process of evolving a new concept which tries to eliminate the classical schizophrenia between composer and performer: composers learn to play digital and traditional instruments while performers are called upon not only to play a piece, but also to contribute their own compositional ideas on the direction of the work at the time of performance. There is a matrix which contains all of the possible information about a work which is used by both composer and performer. We are working much more at a sociological level than in a traditional compositional one.

Entrevue / Interview

Il y a donc un échange constant entre l'exécutant et le compositeur, non seulement durant la composition mais aussi au cours de l'exécution de l'œuvre.

Oui. L'exécutant est présent à chaque étape dans la vie d'une pièce.

Dans ce genre de situation, il n'y pas de place pour la bande puisqu'il s'agit d'un médium qui fige la composition dans son état final. Vous utilisez donc les autres moyens électroacoustiques tels que les ordinateurs en direct, instruments MIDI, traitements numériques, etc.

Même si la bande est fixe, nous l'envisageons comme un réservoir. La bande offre un champ de choix possibles—certains sons correspondant à une piste que l'on décide d'activer lors de l'exécution—réalisables en temps réel. Ce qui intéresse certains compositeurs au Pays-Bas se trouve entre la situation classique d'une œuvre pour bande seule et cette autre situation qui demeure pour l'instant une utopie.

Que pensez-vous des instruments MIDI?

Ça devient presque une maladie au Pays-Bas. Malheureusement, avec le MIDI, nous retrouvons presque toujours les mêmes sonorités. Depuis ses origines, l'idéal de la musique électroacoustique a toujours été que le compositeur façonne lui-même les vêtements de son œuvre. De ce fait, la sonorité de l'œuvre doit être en accord avec la structure de l'œuvre, sinon on ne fait que remplacer l'orchestre traditionnel par un orchestre synthétique.

Ne croyez-vous pas que la véritable avalanche de nouveaux instruments électroacoustiques rend cette tâche plus difficile, que les compositeurs n'ont peut-être pas le temps de maîtriser ces instruments?

Ce problème a toujours existé en électroacoustique et aussi dans d'autres musiques. Au dix-neuvième siècle, un compositeur devait dépenser beaucoup de temps et d'énergie afin de comprendre le mécanisme, le fonctionnement de cet engin gigantesque qu'est l'orchestre symphonique. Anton Bruckner, pour ne citer qu'un exemple, réécrivait ses partitions parce qu'elles étaient remplies de fautes d'orchestration. D'autres compositeurs, tel que Richard Wagner, ont sû, grâce à leurs expériences lors des répétitions, maîtriser cette machine et sont devenus les directeurs d'une véritable usine acoustique. Le défi en électroacoustique n'est pas différent. Le problème naît de la division du travail entre compositeur et exécutant. Si l'exécutant est une machine, le compositeur doit nécessairement connaître toutes les possibilités que lui offre cette machine. Ce qui ne veut pas dire que le compositeur doit être remplacé par un technicien.

... à suivre dans *Contact!* 4.4

There is a constant exchange between the composer and the performer not only during the composition, but also during the performance.

Yes. The performer is present at every stage.

In this type of situation there is no place for tape since it includes a medium that congeals the work into its final form.

You therefore use other electroacoustic means such as computers, MIDI, digital signal processors etc

Even if the tape is fixed, we see it as a resource. The tape is a field of possibilities, certain sounds correspond to a track that one decides to activate or access during the performance, realizable in real-time. What is of interest to certain Dutch composers is between the classical solo tape situation and that which for the moment is, utopian.

What do you think of MIDI instruments?

This is becoming almost a sickness in Holland.

Unfortunately, with MIDI we just about always have the same sounds. From its beginnings, the ideal of electroacoustic music was that composers would create their own sounds. By the same token, the sounds of a work should be one with the structure of the piece, otherwise all we are doing is replacing the traditional orchestra with a synthetic one.

Don't you feel that the avalanche of new electroacoustic instruments makes this task more difficult and composers may not have the time to master these instruments?

This has always existed in electroacoustics and other musics. In the nineteenth century composers had to spend a great deal of time and energy to understand the mechanics and functioning of this gigantic machine, the symphony orchestra. Anton Bruckner, to cite just one example, rewrote his scores because they contained orchestration errors. Other composers, such as Wagner, knew the orchestra from direct experience in rehearsal and performance and mastered this compelling sonic engine.

The challenge in electroacoustics isn't different. The problem is born in the division between performer and composer. If the performer is a machine, the composer performer must know all of the possibilities which are offered by this machine. Those who do not wish to master the technology say that the composer [[will be]] replaced by a technician.

Part II in *Contact!* 4.4

ACTUALISATION SPATIALE

par Kevin Austin

Introduction

Voici une première ébauche décrivant une technique d'interprétation en concert pour les pièces électroacoustiques utilisant presque n'importe quel nombre d'enceintes acoustiques (2 et plus). Elle est réalisable avec les équipements les plus rudimentaires, et permet (encourage même) la « ré-interprétation » des pièces électroacoustiques à chaque exécution. Ceci n'est pas une idée originale ayant été développée par plusieurs compositeurs en France dans les années 70.

D'un besoin, d'invention... Le problème en était un de présenter des œuvres sur cassettes (support bruyant) dans des conditions de concerts plus que rudimentaires et de l'expérience intéressante de présenter des bandes monophoniques. Les solutions étaient la compression dynamique manuelle (rendre encore plus faible, le faible), l'égalisation pour corriger la bande en temps réel et déplacer le son manuellement avec le régulateur de balance ou, dans certains cas, avec les contrôles de volume directement sur l'amplificateur.

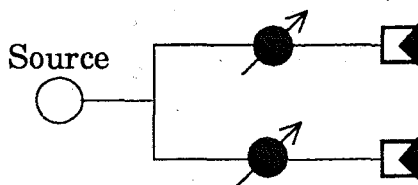
Objectif

Le terme « actualisation spatiale » décrit une technique d'interprétation pour un type particulier d'œuvre électroacoustique et de son exécution en concert (projection sonore). Elle permet un contrôle complet et flexible de l'exécution et de la projection sonore de pièces électroacoustiques.

Méthodes de projection sonore

Élémentaire

Le plus simple des cas (celui qui décrit le principe de base) est quant une source monophonique alimente deux modules d'entrées (1 et 2) du pupitre de mélange, chacun assignés à un seul module de sortie (A et B) alimentant chacun une enceinte acoustique. Ceci permet un contrôle indépendant du niveau sonore de chaque canaux—la localisation apparente du son. Cette méthode comporte plusieurs avantages que l'on ne retrouve pas avec le contrôle de balance. Un court essai avec cette méthode le prouve rapidement (figure 1).



SPATIAL ACTUALIZATION

By Kevin Austin

Introduction

This is a preliminary draft for the description of a live performance practice for electroacoustic works using almost any number of loudspeakers (from 2 up). It is applicable with even very rudimentary systems, and allows (even encourages) the 're-interpretation' (live performance) of ea works on each presentation.

This is not an original idea, having been pioneered by various composers in France in the mid 70s.

From need, invention. The problem was one of presenting (slightly) noisy cassette tapes in very rudimentary performance conditions, and the interesting presentation of mono tapes. The answers were manual compression—making quiet even quieter, use eq to fix the tape in realtime, and manually move sounds around using panpots, or in some cases, the volume controls of the power amplifiers.

Objective

Spatial Actualization is a term designed to describe a 'performance practice' for specialized electroacoustic works, and their live presentation (sound projection).

It allows complete and variable realtime performance control over the presentation and sound projection of electroacoustic works.

Method of sound projection

Basic

The simplest case, and the one which describes the principal involved, is a monophonic source, split into two inputs of a mixer (1 and 2), with each input sent to its own (buss) output (A and B). These go to two loudspeakers. This allows for independent setting of levels of the channels—the sound's apparent localization.

This method has numerous advantages over the simple panpot, as a little work with this method will immediately prove.

Diffusion / Projection

Du système de base découle deux options :

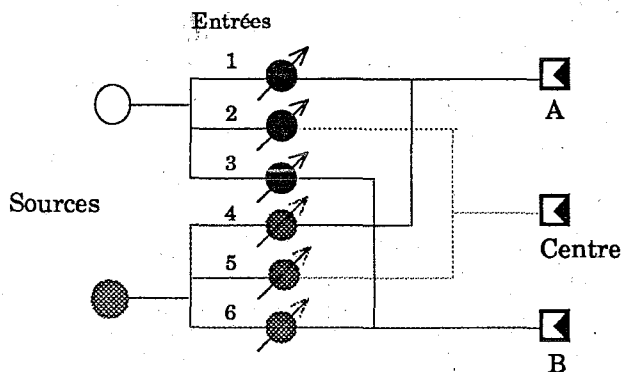
- l'utilisation d'une bande à deux canaux et
- l'utilisation d'un plus grand nombre d'enceintes acoustiques.

Avec une bande à deux canaux (L-gauche et R-droit—pas nécessairement stéréophonique), chacun des canaux alimente deux modules d'entrée (1 - 2 et 3 - 4) du pupitre de mélange, à leur tour assignés aux modules de sortie (A et B) (figure 2) comme suit :

(Canal «gauche»)	(Canal «droit»)
1 -> A	3 -> A
2 -> B	4 -> B

Ceci implique que chacun des canaux peut être acheminé indépendamment aux enceintes acoustiques.

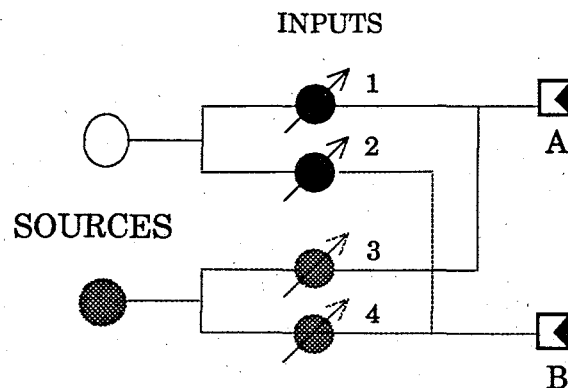
Un ajout simple, élégant et efficace à ce système est l'utilisation d'une troisième enceinte acoustique placée au centre du lieu d'écoute. Ici chacun des deux canaux de la bande est divisée en trois, alimentant trois modules d'entrées (1 - 2 - 3 et 4 - 5 - 6) du pupitre de mélange. Ceci offre une «source acoustique centrale réelle» à l'opposé d'une «source centrale virtuelle» (figure 3).



Avancé I

Il est simple d'imaginer des variations sur le principe fondamental de cette méthode d'actualisation spatiale : quatre enceintes acoustiques, une bande à deux canaux, huit modules d'entrée (de 1 à 8) et quatre modules de sortie (de A à D):

(Canal «gauche»)	(Canal «droit»)
1 -> A	5 -> A
2 -> B	6 -> B
3 -> C	7 -> C
4 -> D	8 -> D



Two options now appear (a) the use of a two channel tape, (b) the use of more loudspeakers. With a two-channel tape (L and R — not necessarily stereo), each of the two channels is split to two inputs on the mixer (1 - 2 and 3 - 4), and the mixer inputs being sent as follows:

L (1) to output A	L (2) to output B
R (3) to output A	R (4) to output B

This means that each of the tape channels can be sent completely independently to each of the loudspeakers.

A simple, elegant and most effective extension of this is the addition of a center loudspeaker, under which circumstances, each tape channel is split into three input channels on the mixer. This allows a 'true center' sound source as distinct from an 'affective center channel'.

Advanced I

It is straightforward to extend the fundamental principals involved in this method of spatial actualization, a simple extension being to four loudspeakers from a stereo tape, requiring eight mixer inputs (1 to 8), and four mixer outputs (A to D), as follows:

(TAPE LEFT)	(TAPE RIGHT)
1 to output A	5 to output A
2 to output B	6 to output B
3 to output C	7 to output C
4 to output D	8 to output D

It will be noticed that the loudspeakers are not paired by origin (ie L / R) on the mixer as is often done, based upon the creation and projection of a 'stereo' tape (as distinct from a bi-monophonic tape.)

Diffusion / Projection

Il est important de noter que les enceintes acoustiques ne sont pas couplées sur le pupitre de mélange (ie : gauche/droit) comme c'est le cas lors de la projection sonore de bandes «stéréophoniques» (différente des bandes «bi-monophoniques»).

Avancé II (mixte)

Une variation sur le système précédent lorsqu'il y a assez d'enceintes acoustiques qui pourront être alimentées directement par les sorties («direct out») des modules d'entrées du pupitre de mélange, les assignant donc à une seule source sonore. Si on traite ces signaux de sortie, il sera possible de créer une sorte de «région sonore dramatique».

Entrées traitées

En divisant la source, en traitant chaque branchement de façon différente et en les regroupant vers un même module de sortie—donc une même enceinte acoustique—, il sera alors possible d'exécuter des transformations spectrales et temporelles en temps réel (figure 4).

La nature de la bande

Niveaux

Pour obtenir le meilleur rapport signal/bruit (l'écart dynamique), il est recommandé que le signal enregistré sur la bande ait un écart dynamique de 5 dB—de -3 à +2 VU— selon les capacités du magnétophone de reproduction. Ceci est une des principales caractéristiques de la méthode! La bande maîtresse n'existe pas dans une version « non-spatialisée ».

Silence

L'utilisation de deux régulateurs d'amplitude (« noise gates ») monophoniques, un pour chaque canal, est une façon d'obtenir une échelle dynamique incroyable. Régler le seuil à -5 VU avec des temps d'attaque et de chute les plus rapides. Lors de la préparation de chacun des canaux, il reste préférable d'utiliser de la bande amorce; seul le bruit de la bande de diffusion sera présent.

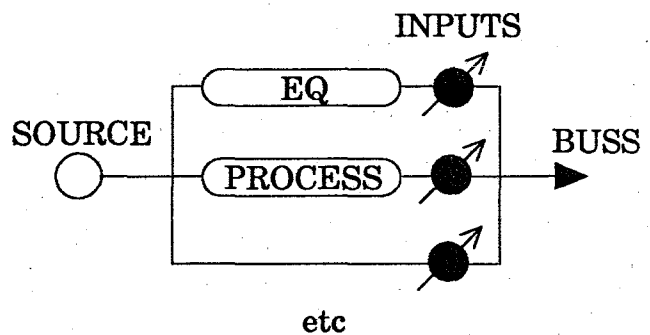
Le silence est probablement aussi un outil de composition important : il est possible d'obtenir des attaques de qualité quasi audionumérique, puisqu'on peut laisser les curseurs du pupitre de mélange entièrement ouverts lorsqu'il n'y a que du silence sur la bande.

Advanced II (Mixed)

An extension of the above, when enough loudspeakers are available, is that individual loudspeakers can be fed from *direct outputs* of input modules, dedicating them to a specific source. If special processing is applied to this output, it will be possible to create a kind of 'character point source'.

Processed Inputs

By splitting the source, processing each of the branches independently, and assigning them all to the same output buss, it is possible to perform realtime spectral/temporal transformations, with the sound originating from the same loudspeaker.



Nature of recorded tape

Levels

To assure the absolutely best signal to noise ration (dynamic range), it is recommended that the signal on the tape have a dynamic range of about 5 dB—most likely -3 to +2, depending upon the reliability of the playback machine's overhead characteristics. This is one of the principal characteristics of the method! The master tape does not exist in an 'un-performed' condition.

Silence

Two mono noise gates, one for each channel, are a method of producing an incredible dynamic range. Set the thresholds at -5 VU with the fastest rise and release times possible. In the preparation of the individual channels, leader tape is the ideal leaving only a minimum of noise from the dubbing.

Silences are also a possibly important compositional device, since it is possible to have attacks of great level that have an almost digital quality, since a fader can be left (fully) open when there is silence on the tape.

Diffusion / Projection

Son

Avec une source sonore ayant une échelle dynamique très réduite, une grande flexibilité de distribution et (avec les techniques avancées) une large palette de transformations spectrales, les sons de la bande peuvent être conçus en tant que « matière première », et donc être plutôt « riche ». Puisque le processus de projection et d'égalisation sonores permettent le mélange et la maîtrise des sons, la préparation des matériaux sonores devraient prendre cet aspect « hypersonique » en considération.

Mono / stéréo

Comme suggéré plus tôt, une des forces de cette méthode est la possibilité de contrôler la source acoustique en salle. Chacun des sons sera monophonique et certaines des configurations préétablies (voir Avancé II) permettront aux diffuseurs bien préparés de recréer des espaces sonores qui auraient été impossibles d'obtenir auparavant sans le pilotage par ordinateur du pupitre de mélange dans les systèmes de projection sonore conventionnels.

L'utilisation de matériau stéréophonique réduit les possibilités d'interprétation du diffuseurs en concert.

Suggestions

Il y a beaucoup plus à cette idée :

• Égalisation • Réverbération • Traitements pilotés par MIDI • Autres traitements • Installations multi-enceintes.

Conclusion

Ce système sera disponible durant les Journées électroacoustiques CEC, >>PERSPECTIVES->> en juin prochain et les compositeurs sont invités à sérieusement considérer la préparation de pièces pour ce système.

[[Montréal, 90-ii-03; première description : Montréal, 89-ix]

Terminologie

Un grand nombre de termes utilisés dans cet article ont des significations reconnues. Pour demeurer le plus clair possible, il est nécessaire de le définir encore plus précisément ici. Les termes entre parenthèses carrées sont les traductions anglaises.

Actualisation spatiale [Spatial Actualization]

Le terme générale de l'interprétation d'une pièce électroacoustique qui ne comporte pas en soi une diffusion spatiale. C'est le terme qui comprend la tout le procédé de la composition à la diffusion sonore. Les pièces préparées dans ce style ne comporteront pas de caractéristique de spatiale. Il n'y a pas d'endroit ou de côté « préférables » pour un son.

Sound

With an extremely limited 'source' dynamic level, and extreme flexibility in distribution and (using advanced techniques) a wide range of realtime timbral extension/modifications, the sounds on the tape can be conceived of as 'primary' in nature, and can be of a quite 'saturated' nature. Since the projection process and realtime eq possibilities will allow the blending and tempering of the source sounds, the preparation of the materials may want to take this 'hyper-sonic' quality into consideration.

Mono / Stereo

As previously noted, one of the strengths of this method is the complete control of point source projection capabilities. Each source will be monophonic, and some of the pre-set configurations (see Advanced Methods II), can allow the skillful performer to create spatial realizations that would be considered impossible without a fair degree of computer control of mixer output channels in a conventional sound projection system.

The use of strongly stereophonic source materials weakens the performers ability to reinterpret the materials at every performance.

Suggestions

There are numerous more sophisticated extensions to this idea, and for brevity some are given in point form below:

• Use of equalization • Use of reverberation • Use of MIDI-controlled processing (eq/dd/rev/etc) • Other special effects processing • Multi-loudspeaker considerations (number and numbering) etc

Conclusion

This system will be available for >>PERSPECTIVES->> next June and composers are invited to seriously consider preparing works for it.

First draft: Montréal, 90 - ii - 03

First full description: Montréal, 89 - ix

Terms

A number of terms are used in this article that have some commonly accepted meanings, but in order to make this as clear as possible, it is necessary to give them some more specific definitions here.

spatial actualization:

The general term for the performance of an electroacoustic work where the spatial projection of the sound is not inherent in the source. It is the term which refers to the entire process and configuration, from composition to sound projection.

Diffusion / Projection

Projection sonore, diffusion [Sound Projection]

Le premier cousin de l'actualisation spatiale. La plupart du temps les pièces conçues pour une diffusion sonore comporte déjà une vraie localisation sur la bande, avec un côté gauche à gauche dans la salle d'écoute.

Modules d'entrée [Mixer Inputs]

Les entrées du pupitre de mélange sont numérotés.

Modules de sorties [Mixer (Buss) Outputs]

Les modules de sorties sont alphabétisés.

Canal, canaux [Tape Channel]

Les canaux de la bande sont étiquetés gauche/droit ou, pour les bande 4 canaux, I, II, III et IV.

Piste [(Tape) Track]

La fraction de la largeur de la bande occupée par un canal : entière, demi, quart...

Monophonique, mono [Monophonic, Mono]

Un seule source sonore : un canal d'une bande. Si le signal est présent sur deux pistes, c'est n'est pas de la monophonie mais de la bi-monophonie.

Bi-monophonique [Bi-monophonic]

Le même signal de deux sources comme deux canaux d'une bande. Quoique les sources soient identiques, il est important que les traiter comme deux signaux indépendants. Ceci est l'équivalent d'un centre sonore virtuel.

Stéréophonique, stéréo [Stereophonic, Stereo]

Une source sur deux canaux dont un des objectifs est la création d'un champ sonore (virtuel) tri-dimensionnel

Champ tri-dimensionnel [Dimensional Field]

La création d'un champ ou image sonore virtuel. Dans une salle avec deux enceintes acoustiques, pour la plupart des auditeurs, la localisation d'un son est en fonction de son amplitude. Les systèmes à plusieurs enceintes commencent à dépasser ce problème avec l'utilisation de plusieurs sources acoustiques, point sonores.

Source centrale virtuelle [Affective Center Source]

Un signal présent dans deux enceintes acoustiques. Lorsqu'un signal « mono » est transmis à deux enceintes acoustiques équidistantes, le cerveau déduit que la source est à un endroit à mi-chemin entre les deux enceintes. Le problème avec cette approche est que l'auditeur doit être placé à angle droit des enceintes sinon la localisation est perturbée.

Source centrale réelle [True Center Source]

Son provenant d'une seule enceintes qui est placé physiquement dans le centre d'une salle. L'avantage de cette méthode est que le son en provenance de cette enceinte est perçu comme tel par tous les auditeurs (voir Source centrale virtuelle).

Traduction : Jean-Francois Denis

Works prepared for this form of performance will not (usually) carry in them sound localization information. There is no inherent 'correct' place, side or location for any material.

sound projection (also diffusion fr.):

A first cousin to spatial actualization. The english term is almost equivalent to the french term, 'diffusion'. Very often works prepared for sound projection carry real localization information, with the left channel to (or from) the left side of the listening space.

mixer inputs: (designated 1, 2, 3, etc):

Inputs are designated by numbers as distinct from outputs (to help avoid confusion).

mixer (buss) outputs (designated a, b, c, etc):

Outputs are designated by letters as distinct from inputs (to help avoid confusion).

tape channels (designated left, right):

Tape channels are designated as left/right or top/bottom, or in the case of four channel tapes, 1, 2, 3, 4.

(tape) track:

The amount of the tape width occupied by signal, ie full, half, quarter etc

monophonic (also mono):

A single signal source, eg one channel of a tape. If the identical signal is on two channels of the tape, this is not monophonic, but rather, bi-monophonic.

bi-monophonic:

The identical signal from two sources, as for example two channels of a tape. For while the sources may be identical, it is important to conceive of and deal with them as two independent signals.

This is somewhat equivalent to an affective center channel (cf) if they are fed equally to two speakers.

stereo:

A two channel source, the partial objective of which is having or attempting to create, an (illusionary) dimensional field.

dimensional field:

The creation of an 'illusionary' acoustical field or image. In an enclosed space with two loudspeakers, for most listeners, the general localization of a sound is a function of amplitude. Multi-speaker systems begin to get around this problem through the use of numerous independent point sources.

affective center channel:

A signal appearing equally in two speakers.

With normal 'mono' sound, the same signal is sent to two (equidistant) loudspeakers, the brain interpreting this to mean that the source is at a point halfway between them. The problem with this approach is that the listener must be on a line basically at right angles to the speakers, otherwise much (or all) of the spatial localization is lost.

true center sound source:

Sound coming from a (single) loudspeaker location that is physically in the center of the space. The advantage of this method is the sound is heard as being projected (originating) from this point source by all listeners. (See AFFECTIVE CENTER CHANNEL)

ÉCOLOGIE ÉLECTROACOUSTIQUE
- *Nouvelles*

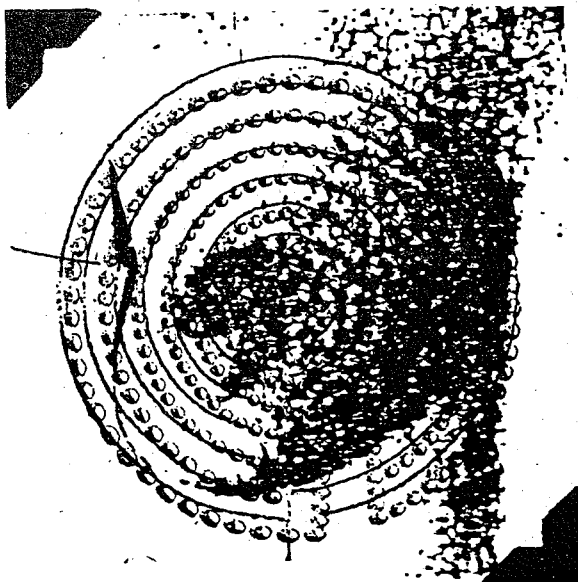
Dans *Contact! 4.2* j'ai re-demandé la question « que pouvons nous faire, artiste audio, pour mieux comprendre notre environnement et agir en conséquence? »

Je reçois de plus en plus de réponses intéressantes, entre autres, des artistes suivants : Pierre Dostie, Bernard Epaud, Gilles Tremblay, R Murray Schafer, Barton and Priscilla McLean, Paul-Baudouin Michel, Daniel Janke et chris wind.

«Capsules radio écologie 1990»

Une série de présentations et de commandes (*) de Radio-Canada intitulée «Capsules radio écologique», à l'émission «Musique actuelle» (dimanche soir, 19h, au réseau MF), Hélène Prévost, réalisatrice; Claude Schryer, producteur délégué.

Date de diffusion	Titre	Compositeur
9 septembre	*Nature du son	C Schryer
30 septembre	*Pêche	Calon/Schryer
14 octobre	Cricket Voice	H Westerkamp
28 octobre	*Quatre images	J F Denis
25 novembre	*L'inconsolable	M Savoie
9 décembre	*En puisant dans le jour	P Dostie
23 décembre	*Vagues d'excès	C Schryer
30 décembre	Profil de la série	C Schryer



ELECTROACOUSTIC ECOLOGY
- *News*

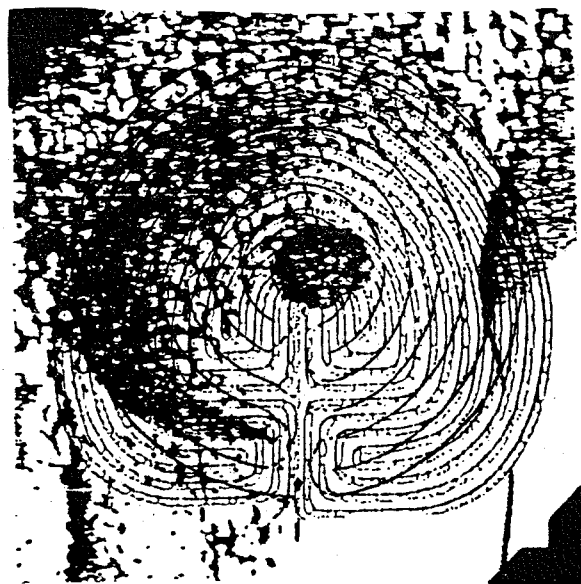
In *Contact! 4.2* I reiterated the question "what are we doing as audio artists to better understand and act upon environment issues?"

I am receiving more and more interesting responses, from, among others : Pierre Dostie, Bernard Epaud, Gilles Tremblay, R Murray Schafer, Barton and Priscilla McLean, Paul-Baudouin Michel, Daniel Janke and chris wind.

«1990 Radio Ecology Capsules»

A series of presentations and commissions (*) from the "Musique actuelle" program of Radio-Canada called "Radio Ecology Capsules" (Sunday evenings, 7pm, FM), Hélène Prévost, Executive Producer, Claude Schryer, Delegated Producer.

Date of broadcast	Title	Composer
September 9	*Nature du son	C Schryer
September 30	*Pêche	Calon/Schryer
October 14	Cricket Voice	H Westerkamp
October 28	*Quatre images	J F Denis
November 25	*L'inconsolable	M Savoie
December 9	* En puisant dans le jour	P Dostie
December 16	*Vagues d'excès	C Schryer
December 30	Profile of the series	C Schryer



Perspectives / Opportunities

L'université Concordia (Montréal, QC)
présente du 3 au 10 juin 1991 :

From June 3 - 10, Concordia University
(Montréal, QC) presents:

Œuvres mixtes

Works for instruments with Electroacoustics

Œuvres pour bande

Electroacoustic works

Actualisation spatiale

Spatial Actualization

Installations et sculptures sonores

Installations, Sound Sculptures

Œuvres d'artistes visuels

Works by Visual Artists

Œuvres de l'art sonore-audio

Sound art 'sonic-audio arts' forms

Diffusions de œuvres à la radio

Community Radio Broadcasts

Communications

Papers

Tribunes de compositeurs

Composers' Panels

Compte rendu des studios

Studio Reports

Catégories spéciales

Special Categories

>> PERSPECTIVES -> ->
>> PERSPECTIVES -> ->
>> PERSPECTIVES -> ->
>> PERSPECTIVES -> ->

Date
limite pour la
soumission d'œuvres d'étudiants et
work-in-progress :

15 avril 1991

Student works and works-in-progress deadline:

April 15, 1991

Pour plus d'informations, contactez :

Journées électroacoustiques CEC
Electroacoustic Days 1991 Concordia
CP 845, Succ Place d'Armes
Montréal, QC
CANADA H2Y 3J2

For more information, please contact:

Journées électroacoustiques CEC
Electroacoustic Days 1991 Concordia
CP 845, Succ Place d'Armes
Montréal, QC
CANADA H2Y 3J2



Ouïe claire

7e Printemps électroacoustique de Montréal 1992

Claude Schryer, directeur artistique

15 mai — 28 juin 1992



«Oui, les sons forment eux aussi un paysage. Agréables ou déplaisants, légers ou puissants, audibles ou inaudibles, ils pénètrent de manière décisive les communautés humaines. Car le paysage sonore du monde n'a pas cessé de se transformer. Des bruits ont aujourd'hui disparu à jamais, celui du marteau du maréchal-ferrant, ceux de la moisson, des charrettes sur les pavés des villes... D'autres naissent, prolifèrent, jusqu'à atteindre cet état de surpopulation sonore que l'on connaît, au risque pour nous de mourir consumés par notre cacophonie.»

— R Murray Schafer, «Le paysage sonore»

«Le seul pouvoir révolutionnaire est la créativité humaine» — Joseph Beuys, artiste

APPEL D'ŒUVRES

• Autour du thème de l'écologie sonore, dans le cadre de l'environnement urbain, «**Ouïe claire**» propose une série d'événements électroacoustiques célébrant le 350^e anniversaire de la fondation de la ville de Montréal, le 500^e anniversaire de la «découverte» de l'Amérique et le 25^e anniversaire de l'Exposition universelle de Montréal.

• L'Association pour la création et la recherche électroacoustiques du Québec (ACREQ) invite les compositeurs et artistes sonores à soumettre des propositions de projets dans le cadre de cet événement, qui se déroulera du **15 mai au 28 juin 1992**.

• Les cinq grandes pistes de l'événement sont:

1. Performances/animations urbaines

(concerts et performances dans des lieux publics exceptionnels)

2. Visites sonores guidées

(visites sonores guidées avec spectacles dans des lieux sonores intéressants)

3. Sonorisations de lieux publics et d'espaces (installations sonores qui «habitent» un espace)

4. Conférences, ateliers d'animation

(une série de conférences et d'ateliers sur l'écologie sonore)

5. Radio (créations radiophoniques sur le thème de l'écologie sonore et diffusions en direct d'événements)

Format de demande : Brève description du projet (1 page), un budget et les curriculum vitæ des artistes. **Date limite :** Le plus rapidement possible, au plus tard le **1 mars 1991**. Nous évaluerons les projets par ordre de réception. Contactez-nous!

CALL FOR WORKS

• Based on the theme of acoustic ecology within an urban environment, «**Ouïe claire**» (Clear Hearing) proposes a series of electroacoustic events celebrating the 350th anniversary of the founding of Montréal, the 500th anniversary of the «discovery» of America and the 25th anniversary of the 1967 Montréal World Exposition.

• ACREQ, the Association pour la création et la recherche électroacoustiques du Québec, invites composers and audio artists to submit a project proposal to the festival, which will be held in Montréal from **May 15th to June 28th, 1992**.

• The five principal directions of the festival are:

1. Performances/urban animation (concerts/performances in exceptional public spaces)

2. Guided Sonic Tours (sonic tours of the city featuring special events in interesting sonic spaces)

3. Sonorisation of public spaces (installations and sound projections in various public spaces)

4. Conferences, discussions (a series of conferences on the theme of sound ecology)

5. Radio (radiophonic creation on the theme of sound ecology. Live broadcast of events from the festival)

Submission format : Brief description of the project (one page), budget and CV of the artists. **Deadline :** As soon as possible, at the latest **March 1st, 1991**. Projects will be considered on a first come, first serve basis.

ACREQ — OUÏE CLAIRE

CP 416, Succursale Outremont / Outremont (Québec) / Canada H2V 4N3

Téléphone: (514) 849-9534 / Télécopieur/fax (514) 289-9680

Perspectives / Opportunities

• La date limite pour la soumission d'œuvres au concours international de musique par ordinateur **NEWCOMP 1991** est le **1er mai 1991**. Ce concours annuel est commandité cette année par la New England Computer Arts Association, de Boston (USA).

Les œuvres doivent avoir été complétées après le 1er janvier 1989; les lauréats des deux derniers concours ne peuvent pas participer; les œuvres pour bande seule et/ou bande et un ou deux interprètes sont acceptées; les bandes doivent être demi-piste, stéréo analogue avec tonalité de référence 0VU en tête de bande; indiquez la durée; inclure des notes de programme et un droit d'entrée de 10\$ EU par pièce. Veuillez soumettre vos pièces au soin de : 1991 NEWCOMP Festival / c/o Otto Laske / 926 Greendale Ave / Needham, Mass / 02192

• **Conservez l'histoire de l'électroacoustique!** L'histoire de l'électroacoustique est documentée d'une manière fragmentaire. Plusieurs instruments ont été détruit, plusieurs des techniques et idées sont perdues à tout jamais. Les informations concernant les instruments et leurs fabricants sont éparpillés dans le monde, faisant partie d'archives inaccessibles (ou se trouvant dans la mémoire des inventeurs, compositeurs et interprètes). Nous sommes d'avis qu'il faut faire quelque chose pour préserver cet héritage, qu'une société devrait être formée qui aurait pour but de propager des informations et d'élargir les connaissances générales du public concernant l'héritage de l'électroacoustique et la contribution importante qui y a été apportée par certains pionniers. Nous invitons toutes personnes qui serait intéressé dans une société de ce type à nous contactez à une des deux adresses suivantes :

Curtis Roads / Computer Music Journal / MIT Press,
E39-346 / 55 Hayward Street / Cambridge, Mass / 02142
USA

Bruno Spoerri / Swiss Center for Computer Music
Sommerau / CH-8618 Oetwil am See / Switzerland /
FAX: 41-1-929-2788 / PAN (BSPOERRI)

Partagez vos intérêts avec nous et faites nous part de vos suggestions au sujet des activités que pourrait entreprendre cette société. Veuillez nous indiquer vos disponibilités bénévoles et autres services et matériaux que vous seriez prêts à offrir. Nous allons préparer une liste d'envoi et nous tiendrons tous les intéressés au courant des prochains développements.

• The 1991 **International NEWCOMP** computer music competition deadline is **May 1, 1991**. The New England Computer Arts Association, of Boston (USA), is sponsoring this annual international computer music competition.

Works submitted should have been completed after January 1, 1989. Prize winners of the two previous competitions should not apply. Submissions of tapes, and tapes with scores (for 1-2 performers) will be accepted. Tapes should be half-track stereo analog. Tapes should contain a 0 VU reference tone and be clearly marked head or tail out; the duration of the work must also be indicated. Submissions must be accompanied by program notes and a \$10 entrance fee for each work submitted. Send all entries to: 1991 NEWCOMP Festival / c/o Otto Laske / 926 Greendale Ave / Needham, Mass / 02192

• **Preserve the History of Electroacoustic Music!** The history of electroacoustic music is only fragmentarily documented. Many instruments have been destroyed, many techniques and ideas lost. Information about instruments and their makers and users is scattered around the world, often buried in all but inaccessible archives (or in the memories of designers, composers and performers). We think that an effort should be made to preserve this heritage. We believe a society should be formed whose purpose it is to provide a forum for the dissemination of information and to increase general awareness about the heritage of electroacoustic music and the contributions of its pioneers. We invite all those interested in participating in such a society to write to one of us at these addresses :

Curtis Roads / Computer Music Journal / MIT Press,
E39-346 / 55 Hayward Street / Cambridge, Mass / 02142
USA

Bruno Spoerri / Swiss Center for Computer Music
Sommerau / CH-8618 Oetwil am See / Switzerland /
FAX: 41-1-929-2788 / PAN (BSPOERRI)

Tell us your interests and give suggestions about what such a society should do, and indicate if you would be willing to volunteer time, services and materials toward these activities. We will compile a mailing list and keep everyone informed about further developments.

Perspectives / Opportunities

• L'émission *DreamScapes* (entendue régulièrement sur les ondes de CHRW-MF 94.7, London) prépare présentement la deuxième partie du documentaire « What is Radio? » (La radio, qu'est-ce que c'est?). Dans la première partie de ce projet, cette question a été posée au personnel bénévole de CHRW. Elle est maintenant posée à tous les individus et plus particulièrement à ceux qui s'intéressent à la radiodiffusion publique et privée. Si vous êtes intéressés à participer, veuillez nous faire part de vos réponses sur cassette (si vous faites de la radio, veuillez indiquer le nom de votre émission) avec une durée maximale de 3 minutes. Vos réponses peuvent toucher plusieurs aspects reliés au domaine de la radio : la radiodiffusion, la culture, les médias, l'histoire ou les possibilités futures de ce médium. Ce documentaire sera expédié aux quatre coins du pays grâce au réseau des radios communautaires. S'il vous est impossible d'enregistrer vos réponses sur cassette, vous pouvez nous les envoyer par écrit. Les textes seront lus par l'animateur et seront inclus dans le documentaire. Veuillez contacter : Tim McLaughlin / *DreamScapes* / CHRW-FM / Room 222, University Community Centre / University of Western Ontario / London, ON / N6A 3K7 / (519) 661-3601

• **New Music at Open Space** (Victoria, BC) aimerait recevoir des suggestions pour sa programmation de 1991-92. Veuillez leur envoyer vos suggestions de pièces, de performances, de concerts, etc... Contactez : Sue Anderson / New Music at Open Space / 510 Fort Street / Victoria, BC / V8W 1E6 / (604) 383-8833

• **WCKR-FM** (New York, NY) est à la recherche d'enregistrements de musique expérimentale, électroacoustique, improvisée, contemporaine, minimaliste, post-moderne... intéressante, quoi! Tous les formats sont acceptés. Contactez : Neil Strauss, New Music Director / WCKR-FM / Columbia University / 208 Ferris Booth Hall / New York City, NY / USA 10027

• *DreamScapes* (a radio program heard on London's CHRW-FM 94.7) is currently working on the second part of its exploratory documentary "What is Radio?". In the first part of this program the volunteer staff of CHRW were asked to answer that question. We are now asking the same question to all individuals and especially those concerned with public and commercial broadcasting. Should you wish to participate, please tape your answer on a cassette (with your station ID, if you are involved with community radio).

Please keep the answers to under 3 minutes. Answers may address any aspect of radio broadcasting, communication, information, entertainment, culture, mass media, history, or future possibilities for the medium. Please feel free to be open and candid. The taped replies will be included in the program "What is Radio?" and will be broadcast on CHRW-FM. The program will also circulate to community radio stations throughout Canada. If a taped reply is not possible please send a written reply instead. Written replies will be read by the host and included in the program. Please contact: Tim McLaughlin / *DreamScapes* / CHRW-FM / Room 222, University Community Centre / University of Western Ontario / London, ON / N6A 3K7 / (519) 661-3601

• **New Music at Open Space** (Victoria, BC) would like to receive suggestions for their 1991-92 season. Please send suggestions of works, performances, concerts... Contact : Sue Anderson / New Music at Open Space / 510 Fort Street / Victoria, BC / V8W 1E6 / (604) 383-8833

• **WCKR-FM** (New York, NY) is searching for recordings of experimental music, electroacoustics, improvised works, contemporary music, postmodern music, etc... All formats will be accepted. Contact : Neil Strauss, New Music Director / WCKR-FM / Columbia University / 208 Ferris Booth Hall / New York City, NY / USA 10027



W.A.N. On the Air A l'antenne /

Transfigured Night

Host/animateur: David Olds

CKLN-FM

Mondays 22h00 - 02h00

Toronto, Ontario

David Olds, Transfigured Night / CKLN-FM / 380
Victoria St. / Toronto, ON / M5B 1W7

24-ix-90

-*Equivoque* (accordion,electronics 1985) - Christos Hatzis
1-x-90

-*The Melting Voice through Mazes Running* (tape 1984 rev.
1990) - Paul Dolden

8-x-90

-*In the Natural Doorway I Crouch* (tape 1987 rev. 1990) -
Paul Dolden

-*Solitaire* (mixed 1968) - Arne Nordheim (Norway)

-*Verblendungen* (mixed 1984) - Kaija Saariaho (Finland)
22-x-90

-*Point-virgule* (tape 1990) - Jean-François Denis

-*Bell Speeds* (tape 1990) - John Oswald

-*Mi-bémol* (tape 1990) - Yves Daoust

-*Concerto pour piano MIDI* (1989) - Alain Thibault

-*Caught in an Octagon of Unaccustomed Light* (tape 1988 rev.
1990, Transfigured Night commission) - Paul Dolden

-*Unfinished Business* (electric ensemble 1988?) - Michael J.
Baker

29-x-90

-*Below the Walls of Jericho* (tape 1989 rev. 1990) - Paul
Dolden

-*The Valley of Aosta* (ensemble w. synths) - Jonathan
Harvey (Great Britain)

-*Simulant* (tape 1990) - Richard Truhlar

-*Breathing Room* (tape 1990) - Hildegard Westerkamp

-*Qui est la?* (tape 1990) - Francis Dhomont

5-xi-90

-*Kaddish-Requiem* (mixed 1971) - Richard Wernick (USA)

-*Sketches for Tape* (synth 1989) - Garth Hobden

-*River (Ordeal by Water)* (tape 1989) - Curt Veeneman
(USA)

12-xi-90

-*Beating* (percussion,heartbeat,electronics 1986?) - Henry
Kucharzyk

-*le rêve du corniste* (horn,electronics 1988) - Pete
Ehrnrooth (Collectif et cie, France)

-*Heavy Aspirations* (tape - voice of Nicolas Slonimsky 196?)

- Charles Amirkhanian (USA)

-from *Clouds*, 3 excerpts (tape 1976) - Lars-Gunnar Bodin
(Sweden)

-*The Dreams of Odysseus* (synth) - Piotr A. Grella (Poland)

-*Associations libres* (tape, guitar of René Lussier, 1990) -

Gilles Gobeil

-*Bajanoom* (tape 1990) - Charles Amirkhanian (USA)

19-xi-90

-*The Desert Speaks: Praescio III* (Hpschd, MIDI electronics
1988) - Bruce Pennycook

-*Cricket Voice* (tape 1990) - Hildegard Westerkamp

Sons d'esprit

Animateurs/hosts: Ned Bouhalassa, Laurie Radford,
Claude Schryer. Collaborateurs : Pierre De Gagné,
Philippe Richer

CKUT 90,3 MF Radio McGill

Jeudi, 21h00-22h00

Montréal, Québec

Ned Bouhalassa, Sons d'esprit / CKUT Radio

McGill / 2480, rue McTavish / Montréal, QC / Canada
H3A 1X

01-xi-90

Recent Radio Art

08-xi-90

Interview with the editor of EAR magazine

-*Mi bémol* - Yves Daoust

-*Point-virgule* - Jean-François Denis

-*Cricket Voice* - Hildegard Westerkamp

15-xi-90

Montréal Musiques Actuelles

22-xi-90

The Aerial, Volume I

29-xi-90

Improvisation avec Chris Chainsaw Migone

06-xii-90

alcides lanza & Sergio Barroso, invités

13-xii-90

-*Natural History* - Alvin Curran

20-xii-90

La lutherie électroacoustique, avec Francis Dhomont

-*Ondes/arborescences* - Stéphane Roy

-*La Fiesta* - Sergio Barroso

-*Novars* - Francis Dhomont

extraits d'œuvres de Schaffer, Parmegiani, Rodolfi, Bayle
et Thibault.

27-xii-90

-*Bédé* - Robert Normandeau

-*Concerto Mate* - Jacques Rémus

-*Bell Speeds* - John Oswald

01-1-91

-*Up* - Justice Olsson

-*Apocrypha* - Jack Veas

-*Pieces for saxophone* - chris wind

New Directions

Hosts/animateurs: Herb Bayley, Chris Meloche
CHRW-FM (Radio Western)

Mondays 19h00 - 21h00

London, Ontario

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

15-x-90

"AMARC 4": Herb Bayley reports on his experiences at the
AMARC 4 International Community Radio Broadcasters
Conference and First Annual Festival of Radio Art in Dublin,
Ireland (August 1990)

22-x-90

"International Scene": New Music from Israel

-*Concerto for Harp and Electronics* (1971/80) - Josef Tal

-*Trial 19* (1979) - Titzhak Sadal

-*The Stones of Jerusalem* (1974/77) - Joseph Dorfman

29-x-90

"Nothing Ever Happens in London..."

-*Chroniques* (1988) - Bernard Donzel-Garand (Collectif et cie,
France)

-*Le rêve du corniste* (1988) - Pete Ehrnrooth (Collectif et cie)

Contemporary Collective

Host/animateur: Egils Bebris

CIUT-FM 89.5

Toronto, Ontario

Egils Bebris, Contemporary Collective, CIUT-FM, 91
St. George St., Toronto, ON, M5S 2E8

6-ix-90

-*Go Where?* - Ushio Torikai (Japan)

20-ix-90

-*Como una ola de fuerza y luz* - Luigi Nono (Italy)

27-ix-90

-*Kontakte* (Part 1) - Karlheinz Stockhausen (Germany)

4-x-90

-*Canzona* - Sergio Barroso

11-x-90

-*Sei* - Ushio Torikai

-*Contrappunto dialettico alle mente* - Luigi Nono

18-x-90

-*Archimèdes* - James Dashow

25-x-90

-*Verblendungen* - Kaija Saariaho (Finland)

-*Contours* - Jean Claude Risset (France)

2-xi-90

-*Berceuse* - Igor Stravinsky (Clara Rockmore, Therimin)
(Russia/France/USA)

9-xi-90

-*Deserts* - Edgard Varese (France/USA)

-*Indeterminacy* (Part 1) - John Cage (USA)

16-xi-90

-*Touch* - Morton Subotnick (USA)

21-xi-90

-*Chreode I* - Jean Baptiste Barrier (France)

Departures

Host/animateur: Marcel Dion

CJSR-FM

Edmonton, Alberta

Marcel Dion, 9922 - 84 Street, Fork Sask., AL, T8L 3C6

6-viii-90

selections by: Clock DVA, Richard H. Kirk, Psychic TV, Steve
Reich, Jon Hassell, Jamie Philp, Tangerine Dream, Michael
Shrieve, Eno, Moebius..& Plank, Michael Turner, He Said,
Tear Garden, Gerechtigkeits Liga, Controlled Bleeding, Coil,
Michael Nyman (5 selections) and Jeff Greinke.

13-viii-90

-*Soldier of Fortune* - Brent Holland

-*Chroniques de la lumière* - Francis Dhomont

also selections by: Durutti Column, P16 D4, Tangerine
Dream, zoviet-france, Nurse With Wound, Bruce Atchison
and Alfred 23 Harth.

20-viii-90

-*Chiaroscuro II* - Paul Dolden

-*Resurrection* - Dionne-Bregent

-*On the Heath; North African Gladiator* - John Mills-Cockell

also selections by: Michael Obst, John Bishoff/The Hub,
Amon Duul II, Blackhouse, Touch 33, Jerry Goodman, Fast
Forward, Asmus Tietchens, Michael Stearns, Shawn
Pinchbeck, Arcane Device, Anthony Braxton,
P.R.Computer/S.Sandor, Tim Perkis/The Hub and Dan
Cramer.

27-viii-90 Paul Morris interviews Philip Perkins (USA)

6 selections by Philip Perkins. Selections by: The Residents,
Jeff Greinke, ...Of Tanz Victims, Fred Frith, Phil Thornton and
3 by Shawn Pinchbeck.

3-ix-90

-*Jeu* - Robert Normandeau

-*Minuit* (sections 2/3) - Christian Calon

-*E.L.V.I.S.* - Alain Thibault

also selections by: The Nightcrawlers, Ann Southam, Jeff
Greinke and Argument Club.

10-ix-90

Selections by: Terry Riley, Jeff Greinke, Jean Michel Jarre,
Nocturnal Emissions, Amin Bhatia, Jamie Philip, O Yuki
Conjugate, J.A.Deane, Shawn Pinchbeck, CTI, Argument
Club, Test Dept., Steve Huss, H.Kergomard/D.Simpson and
Cocteau Twins.

17-ix-90

-*Ancestros* - Ricardo Dal Farra

-*Oxygene IV* - Jean Michel Jarre

-*Two Paths* - Paul Intson (Evergreen Club Gamelan)

also selections by: Laibach, Jeff Greinke, Tangerine Dream,
Ingram Marshall (2), Dan Cramer, Eberhard Schoener, Hans
Joachim Roedelius, S.Deihim/R.Horowitz, Alireza
Mashayeki. Ivan Wyschnegradsky and Urban Sax.

24-ix-90

Selections by: Steve Brenner, Peter Frohmader,
PhenomeNONsemble, Philip Glass, Eugene Chadbourne,
Biota, Test Dept., The Nightcrawlers, John Surman,
P.Nooten, M.Brook, Jeff Greinke, Clara Moonshine, Pink
Floyd, J.M.Jarre, Thomas Metcalf and R.Rental & The Normal.

Calendar Calendrier

UPCOMING CONCERTS À VENIR:

Cycle Acousmatique 1991 (13ème année)

Acousmonium INA • GRM

Paris, France

91-i-21 / 18h30 / 20h30

- *Grr, Mmm, Vrr, Lou* - Hermitte (1988)
- *Tremblement de terre très doux* - François Bayle (1978)
- *Grand bruit* (1ère partie) - Christian Zanesi (1990) (création)
- *Les rouges!* - Roudier (1990) (création)
- *The Archaic Symphony* - Waisvisz (1987)

ÉuCuE concerts, series 9, [7]

Concordia University

Montréal (Québec)

91-i-29

- *L'argent, toujours l'argent...* - Marc Tremblay
- *Heureux qui communique* - Pierre De Gagné
- *Incursions nocturnes* - Stéphane Roy

Série Clair de Terre 2

ACREQ

Montréal (Québec)

91-i-30

«L'Espace du son»

- *Litanea* - Leo Küpper
- *Metal Drops* - Michael Obst
- *Terre* - Annette Vande Gorne (création)
- *Stop! L'horizon* - Christian Zanessi

Cycle Acousmatique 1991 (13ème année)

Acousmonium INA • GRM

Paris, France

91-ii-08 / 18h30 / 20h30

- *Ouverture* - Yves Daoust (1989)
 - *Chants parallèles* - Luciano Berio (1975)
 - *Ash* - Horacio Vaggione (1990) (création)
 - *Quirigua* - Vandenbogaerde (1985-87) (création) *
 - *Le Cantique des Cantiques* - Jacques Lejeune (1989) (création)
- * Philippe Piguet / Christophe Bredeloup, percussions

ELECTRO TRACES ÉLECTRO

Tournée pan-canadienne de concerts

électroacoustiques — Pan-Canadian tour of

electroacoustic concerts*

* subventionnée en partie grâce à une aide financière de l'Office des tournées du Conseil des arts du Canada / funded in part with the financial assistance of the Touring Office of the Canada Council.

Harbour Centre

Vancouver (British Columbia)

91-ii-22

- *La disparition* - Christian Calon
- *Rumeurs (Place de Ramsbeck)* - Robert Normandeau
- *New Work* - Denis Smalley
- *New Work* - Barry Truax

Western Front

Vancouver (British Columbia)

91-ii-22

Lancement d'un disque compact/compact disc launching *Action/Réaction* - Daniel Scheidt (sur étiquette/on the *empreintes DIGITALes* label)

Western Front

Vancouver (British Columbia)

91-ii-22

- *Portrait d'un visiteur* - Christian Calon
 - *Jeu* - Robert Normandeau
 - *Squeeze* - Daniel Scheidt, avec/with Lori Freedman, bass clar.
 - *Stories Told* - Daniel Scheidt, avec/with Catherine Lewis, sop.
 - *What if* - Daniel Scheidt
 - *Les oiseaux de Bullion* - Claude Schryer
 - *Le soleil et l'acier* - Alain Thibault, avec/with Pauline Vaillancourt, sop.
- Concert enregistré par/recorded by Radio-Canada FM pour l'émission/for "Radio-concert" program.

Western Front

Vancouver (British Columbia)

91-ii-23

- *Temps incertains* - Christian Calon
- *Point-virgule* - Jean-François Denis
- *The Machine's Four Humours* - Martin Gotfrid
- *Mémoires vives* - Robert Normandeau
- *Marimba Dismembered* - John Oliver
- *A Digital Eclogue* - Daniel Scheidt, avec/with Claude Schryer, clar.
- *Obedying the Laws of Physics* - Daniel Scheidt, avec/with Trevor Tureski, perc.
- *Concerto pour piano MIDI* - Alain Thibault, avec/with Jacques Drouin, pno.
- *Breathing Room* - Hildegard Westerkamp

Calendrier / Calendar

Banff Centre for the Arts

Margaret Greenham Theatre, Banff (Alberta)
91-ii-25

- *La disparition* - Christian Calon
- *Box* - Jean-François Denis
- *A Digital Eclogue* - Daniel Scheidt, avec/with Claude Schryer, clar.
- *Mémoires vives* - Robert Normandeau
- *Obeying the Laws of Physics* - Daniel Scheidt, avec/with Trevor Tureski, perc.
- *Stories Told* - Daniel Scheidt, avec/with Catherine Lewis, sop.
- *Concerto pour piano MIDI* - Alain Thibault, avec/with Jacques Drouin, pno.
- *Le soleil et l'acier* - Alain Thibault, avec/with Pauline Vaillancourt, sop.
- *OUT* - Alain Thibault

Centre culturel Franco-Manitobain

Saint-Boniface (Manitoba)
91-iii-01

- *La disparition* - Christian Calon
- *Mi bémol* - Yves Daoust
- *Point-virgule* - Jean-François Denis
- *Qui est la?* - Francis Dhomont
- *Mémoires vives* - Robert Normandeau
- *A Digital Eclogue* - Daniel Scheidt, avec/with Claude Schryer, clar.
- *Stories Told* - Daniel Scheidt, avec/with Catherine Lewis, sop.
- *Concerto pour piano MIDI* - Alain Thibault, avec/with Jacques Drouin, pno.
- *OUT* - Alain Thibault

Music Gallery

Toronto (Ontario)
91-iii-03

- *La disparition* - Christian Calon
- *Humoresque 901534* - Bruno Degazio
- *Point-virgule* - Jean-François Denis
- *Bédé* - Robert Normandeau
- *Bell Speeds* - John Oswald
- *A Digital Eclogue* - Daniel Scheidt, avec/with Claude Schryer, clar.
- *Volt* - Alain Thibault
- *Concerto pour piano MIDI* - Alain Thibault, avec/with Jacques Drouin, pno.

Music Gallery

Toronto (Ontario)
91-iii-04

- *Temps incertains* - Christian Calon
- *I'm looking at my hand* - Dan Lander
- *Mémoires vives* - Robert Normandeau
- *Stories Told* - Daniel Scheidt, avec/with Catherine Lewis, sop.
- *Obeying the Laws of Physics* - Daniel Scheidt, avec/with Trevor Tureski, perc.
- *Les oiseaux de Bullion* - Claude Schryer
- *OUT* - Alain Thibault
- *Simulant* - Richard Truhlar

ACREQ / Bar-Théâtre Les Loges

Montréal (Québec)
91-iii-06

- *A Digital Eclogue* - Daniel Scheidt, avec/with Claude Schryer, clar.
- *Stories Told* - Daniel Scheidt, avec/with Catherine Lewis, sop.
- *Obeying the Laws of Physics* - Daniel Scheidt, avec/with Trevor Tureski, perc.
- *Volt* - Alain Thibault
- *Concerto pour piano MIDI* - Alain Thibault, avec/with Jacques Drouin, pno.
- *Le soleil et l'acier* - Alain Thibault, avec/with Pauline Vaillancourt, sop.

Galerie Obscure

Québec (Québec)
91-iii-08

- *Portrait d'un visiteur* - Christian Calon
- *Mi bémol* - Yves Daoust
- *Box* - Jean-François Denis
- *Jeu* - Robert Normandeau
- *A Digital Eclogue* - Daniel Scheidt, avec/with Claude Schryer, clar.
- *OUT* - Alain Thibault
- *Le soleil et l'acier* - Alain Thibault, avec/with Pauline Vaillancourt, sop.

Galerie Obscure

Québec (Québec)
91-iii-09

- *La disparition* - Christian Calon
- *Qui est la?* - Francis Dhomont
- *Mémoires vives* - Robert Normandeau
- *Bédé* - Robert Normandeau
- *Obeying the Laws of Physics* - Daniel Scheidt, avec/with Trevor Tureski, perc.
- *Les oiseaux de Bullion* - Claude Schryer
- *Concerto pour piano MIDI* - Alain Thibault, avec/with Jacques Drouin, pno.

Série Clair de Terre 2

ACREQ

Montréal (Québec)

91-ii-27

«Tournoiements»

- Toupie dans le ciel - François Bayle
- Espace/Escape - Francis Dhomont
- La roue ferris - Bernard Parmegiani
- Tilt - Mario Rodrigue
- Vortex - Denis Smalley

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).

Strange Cities

ArrayMusic

Premiere Dance Theatre, Toronto (Ontario)

91-iii-10

Works by Laurie Radford, Michael Longton, Gerald Barry, Natasha Bogojevik.

Section japonaise de la Société Internationale de Musique Contemporaine

Tokyo, Japon

91-iii-14

- *Météores* - Francis Dhomont

Eurakousma 91

Université de Montréal

Montréal (Québec)

91-iii-17

Œuvres de / works by : Dufour, Harrison, Kosk, Olsson, Zanesi

1989 (consacré à Francis Dhomont)

Université de Montréal

Montréal (Québec)

91-iii-17

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

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

Série Clair de Terre 2

ACREQ

Montréal (Québec)

91-iii-20

«Proliférations»

- *Norfolk Flint*, 1. *Introduction to the Stone*, 2. *Neolitica*, 3. *Canto* - Rodolfo Caesar
- nouvelle œuvre - Sten-Olof Hellström
- *Wind Chimes* - Dennis Smaley
- *Octuor* - Horacio Vaggione

The Vancouver Connection

Toronto (Ontario)

91-iii-30

Sergio Barroso - synthesizers

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

Cycle Acousmatique 1991 (13ème année)

Acousmonium INA • GRM

Paris, France

91-iii-30 / 18h30 / 20h30

- *Architecture, Nuit* - Anette Vande Gorne (1989)
 - *Granulations / Sillages* - Guy Reibel (1976)
 - *Mobilis in mobile* - Duchenne (1989) (création)
 - *Papalotl* - Alvarez (1987) *
 - *Mano a mano* - Schwarz/Terrugi (1991) (création)
- * avec Dominique My, piano.

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
- Premiere of a work by Alcides Lanza

Cycle Acousmatique 1991 (13ème année)

Acousmonium INA • GRM

Paris, France

91-iv-19 / 18h30 / 20h30

- *Micro-climat* - Marchetti (1990)
 - *Bocalises* - Dufour (1977)
 - *L'Ange ébloui* - Donato (1990) (création)
 - *Le Présent composé* - Bernard Parmegiani (1990) (création) *
 - *Chants d'ailleurs* - Vaino (1990) (création) **
 - *Les Soulèvements* - Renouard-Larivière (1991) (création)
- * avec Dominique Collignon-Maurin, comédien
** avec Frances Lynch, soprano

Five New Pieces 2

ArrayMusic
Premiere Dance Theatre, Toronto (Ontario)
91-iv-28

Cycle Acousmatique 1991 (13ème année)

Acousmonium INA • GRM

Paris, France
91-v-24 / 18h30 / 20h30

- *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)
- *Artemisa (1er volet)* - Yvo Malec (1991) (création)
- *Cantate pour elle* - Yvo Malec (1966) *
- *Vives, Noires, Mi-Teintes* - Tosi (1991) (création)
- *Le grand traveling* - Michel Redolfi (1991) (création)

* avec Françoise Kubler, soprano; Frédérique Garnier, harpe.

Young Composers'

ArrayMusic
The Music Gallery, Toronto (Ontario)
91-vi-09
Workshop and concert

>>PERSPECTIVES->>, Journées électroacoustiques

CEC Electroacoustic Days 1991 Concordia
Concordia University
Montréal (Québec)
91-vi-03/09



RECENT CONCERTS RÉCENTS :

Acore

Concert d'art acousmatique
Lyon, France
90-xii-19
• *Espace/Escape* - Francis Dhomont

Cité internationale universitaire de Paris

Paris, France
90-xii-13
Vivienne Spiteri - harpsichord
• *Miroirs* - Micheline Coulombe Saint-Marcoux
• *La tentation d'Arlequin* - Jean Lesage
• *Turbo Toccata* - David Keane
• *Doubling* - Tim Brady
• *the desert speaks...* - Bruce Pennycook
• *Continuum* - Ligeti

Electronic Music Festival de musique électroacoustique

25th anniversary of the McGill Electronic Music Studio
McGill University, Montréal (Québec)
90-xii-07, 08

Concert I :

- *Essay #2 (Sam McGee)* - Kevin Austin
- *Deca-danse* - Alain Thibault
- *Bouffée délirante* - Ned Bouhalassa
- *Ricochet* - John Winiarz
- *Rising tides of generations lost* - Wende Bartley
- *The Ruin of Fountains* - Chris Howard

Concert II :

- *Dripsody* - Hugh Le Caine
- *Tornado* - Bengt Hambraeus
- *Novars* - Francis Dhomont
- *La Fiesta* - Sergio Barroso
- *Quatuor* - Yves Daoust
- *Speeches for Dr. Frankenstein* - Bruce Pennycook

Concert III :

- *exercice I* - Alcides Lanza
- *Nature du son* - Claude Schryer
- *Temps incertains* - Christian Calon
- *Expelled Notions* - Laurie Radford
- *La complainte des eaux creuses* - Marc Ouellette
- *Rumeurs (Place de Ransbeck)* - Robert Normandeau
- *Concerto Grosso I* - Ted Dawson
- *Pièce #3* - Serge Laforest

Concert IV :

- *Souvenirs de Tadoussac* - John Winiarz
- *Rivage* - Gilles Gobeil
- *Fantaisie* - Paul Pedersen
- *Night-flowering... not even sand* - James Harley
- *Chronaxie* - Serge Arcuri

Concert V :

- *Mobile* - Hugh Le Caine
- *Trajectoires* - Jean-François Denis

Calendrier / Calendar

- *Cento on Eldon Grier's "An ecstasy", cantata urbana* - Istvan Anhalt
- *Amnesia* - Bruce Pennycook
- *El reposo del Fuego* - John Oliver
- *sensors IV* - alcides lanza

ÉuCuE concerts, series 9, [6]

- Concordia University, Montréal (Québec)
90-xii-04
- *Process Piano* - Egils Bebris
 - *CounterBlast* - Randy Smith
 - *Dragons* - Pascale Trudel
 - *Pêche* - Christian Calon / Claude Schryer
 - *Signé Dionysos* - Francis Dhomont

David Keane Ensemble/Director's Choice Series

- The Music Gallery, Toronto (Ontario)
90-xii-01
- Works by David Keane performed by Paul Bendza, Laurence Cherney and Iraina Neufeld.

Lines of Enquiry/NUMUSCONCERTS

- Princess Cinema, Waterloo (Ontario)
90-xi-30
- 2 clarinets, 2 cellos, tape, etc.
- *Eurhythmy* - Peter Hatch
 - *Glide Reflections* - John Rea

Série Clair de Terre 2

- ACREQ
Montréal (Québec)
90-xi-28
- « Fusion de voix »
- *Murmure* - Serge Arcuri
 - *The Dissipation of Purely Sounds* - Norma Beecroft
 - *The Melting Voice through Mazes Running* - Paul Dolden
 - *...there is a way to sing it...* - alcides lanza
 - *If you stand on the log long enough, tout le monde va partir* - Mike Roy

North Bay Arts Center

- North bay (Ontario)
90-xi-23
- *Pieces for Sax I and II* - chris wind *
- * création de/premiered by Paul Brodie, saxophone

New Music at Concordia

- Concordia University, Montréal (Québec)
90-xi-20
- Works by Bottenberg, Coulthard, Crossman, Panneton and Winiarz

Arraymusic on Queen Street

- The Rivoli, Toronto (Ontario)
90-xi-17
- *The Black Page* - Frank Zappa
 - *Seven* - Bruce Pennycook
 - *Stampit* - Peter Hannan
 - *New York Counterpoint* - Steve Reich
 - *Us and Them* - Henry Kucharzyk
 - *Death and the Maiden* - Michael White
 - *Cactus Rosary* - Terry Riley

"A Decaffeinated America"/Director's Choice

- The Music Gallery, Toronto (Ontario)
90-xi-15
- Tim Howe and friends, Mixed Media

Duets with Glass/Director's Choice

- The Music Gallery, Toronto (Ontario)
90-xi-09/10
- Barry Prophet and friends, Home-made glass percussion, David Jaeger electronics

Acousmonium, Concerts CIME

- CEC, ACREQ, MMA/NMA 1990
Montréal (Québec)
90-xi-03/04

Concert I :

- *Météores* - Francis Dhomont
- *Au Bord des événements* - Laszlo Dubrovay (Hungary)
- *Bouffée délirante* - Ned Bouhalassa
- *Cri de cette terre* - Konrad Boehmer (Netherlands)
- *Vox 5* - Trevor Wishart (UK)

Concert II:

- *Entering 1990* - Ryszard Szeremeta (Poland)
- *Le Voyage au paradis* - Dieter Kaufmann (Austria)
- *Improvisation sur Magritte* - Stephen David Beck (USA)
- *Texture Americanas* - Juan Blanco (Cuba)

Trio Collectif et cie/Director's Choice

- The Music Gallery, Toronto (Ontario)
90-xi-02/03
- Live Electronics from Annency, France:
- *Cellules* - Donzel-Garland/Moenne-Looz
 - *Encontre* - Ehrnrooth/Donzel-Garland
 - *Tutti* - Moenne-Looz/Donzel-Garland
 - *Labyrinthe* - Ehrnrooth
 - *Lithanie III* - Ehrnrooth
 - *Irisation* - Donzel-Gargand/Moenne-Looz

Trio Collectif et cie

- Forest City Gallery, London (Ontario)
90-xi-01

NY is Now Festival

Knitting Factory
New York, NY, USA
90-xi-01
Canada's avant garde

Don Quichotte de la tache

Pierre-Paul Savoie Danse
Montréal (Québec)
90-x-28-30
Musique de Ginette Bertrand

Delirium

19e festival international du nouveau cinéma et de la vidéo, Montréal 1990
Montréal (Québec)
90-x-21 et 25
Présentation du vidéo réalisé par Yves Langlois.
Chorégraphie subaquatique de H3O, musique de Brent Holland

Ars Technica

Queen's University, Kingston (Ontario)
90-x-21

- *Rondeau* - Kristi Allik / Robert Mulder (visuals)
- *Alambic Rhythms* - Kristi Allik / Robert Mulder (visuals)
- *Encapsulated Landscapes* - David Keane / Trevor Hodgson (visuals)
- *Canon* - David Keane
- *Missa Mihi* - David Keane
- *Lumina* - David Keane / Robert Mulder (visuals)

Iraina Neufeld, soprano

Corpi del suono

L'Aquila, Italy
90-x-19

- *Saxophonics* - David Keane

Chris Meloche and the Orchestra of Mechanical Impossibilities

White Water Gallery, North Bay (Ontario)
90-x-18

Incontri con la nuova musica

Brescia, Italy
90-x-16

- *Saxophonics* - David Keane

Musiques/Musics from McGill

CBC-McGill Concerts Radio 1990
Montréal (Québec)
90-x-11
Œuvres de Cherney, Hambraeus, lanza, Mather, Steven et Pennycook

Music from Queen's University Electroacoustic Music Studios

Gent, Belgium
90-x-09
Antwerp, Belgium
90-x-10

- *Pianocentrix* - David Keane
- *The Griffith Observer* - Elliot Freedman
- *Androidal Design* - Guy Morgan
- *Lunar New Year* - Steve Browning
- *Mercurian Clouds* - Mike Cassells
- *Dwelling* - David Keane

Robert Aitken/The Hamilton Philharmonic

New Music Concerts
Premiere Dance Theatre, Toronto (Ontario)
90-x-07

- *La Fiesta Grande* for synth/orch (1990 - première) - Sergio Barroso

XII Festival di musica verticale

Rome, Italy
90-x-05

- *Saxophonics* - David Keane

Instant Composing Night II

Boreal Electroacoustic Music Society
Edmonton (Alberta)
90-ix-27
Improvised music by Jamie Philp, Paul Morris and Jodi Spooner

De la grandeur à la décadence

Montréal (Québec)
90-ix-13 au 90-x-28
Exposition de l'artiste Jean-Pierre Gagnon.
Musique de Pierre Dostie

Thank you, Merci

Vancouver (British Columbia)
90-ix-04

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

Ed Video

Guelph (Ontario)
90-i-27

- *Rocks and Trees* - chris wind
- *Painting* - chris wind
- *The Art of Juxtaposition* (extraits/excerpts) - chris

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; Elektronikus 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" (SNE-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 Barroso - 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
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

À l'attention des membres votants de la CEC
Attention Full Members of the CEC

Les commandes : coûts et dépenses

Le Conseil des arts du Canada prévoit augmenter le montant attribué pour les frais de studio au candidats retenus aux subventions du Conseil dans le cadre du programme de commandes et a demandé à la CEC une liste proposée de tarifs de studio indiquant ce que la Communauté considère comme un tarif convenable pour différents types de studios. Les membres du Conseil de la CEC invitent chaque membre votant à nous faire part de commentaires et suggestions qui pourraient nous être utiles lors de la formulation du projet.

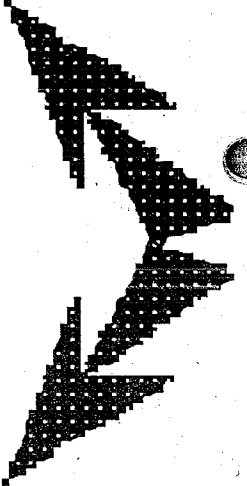
Nous avons besoin de vos suggestions!

(Pour les personnes qui ne sont pas membres de la CEC : vous pouvez contacter le Conseil des arts directement au sujet de cette politique ou vous joindre à la CEC et de cette manière, vous assurez que vos opinions seront représentées par l'association nationale)



**ARRETEZ LES
MACHINES!!**

**STOP PRESS!
FLASH!!**



Commissioning costs and expenses

The Canada Council is planning to increase the amount that is available to composers for studio costs and has asked the CEC to recommend rates for studio rental for its commissioning programs. The Board of the CEC invites all full members of the CEC to make suggestions on policy and rates for this request. The Board will incorporate these suggestions in its proposal.

We need your input!

(If you are not currently a full member of the CEC and this policy affects you, you may wish to contact the Canada Council directly or become a member of the CEC and have your views represented by the national association.)

Révisions / Revisions

• Tel qu'annoncé dans le dernier Contact!, le Conseil des arts du Canada aimerait que la CEC présente une recommandation de tarifs de frais de studio qui s'appliqueraient au Programme des commandes musicales.

Afin de nous aider à préparer un rapport complet et juste, nous vous demandons de répondre aux questions qui suivent, dans le plus grand détail possible. Veuillez nous faire part des coûts de réalisation d'une ou de plusieurs œuvres électroacoustiques. Si cela vous est possible, faites nous parvenir des exemples variés. Votre coopération nous est indispensable.

Veuillez répondre à ces questions, en ajoutant nombreux détails et cela pour chaque pièce (vous pouvez photocopier cette page).

Ces informations resteront entièrement confidentiels.

Genre (bande, bande et instrument, par ordinateur, multi-média, etc)

Durée

Nombre d'heures de studio accumulées

Frais d'exécutants

Coûts du matériel (bande, disquettes, etc)

Frais de location d'équipement

Frais de location de studio

Coûts de nouveaux équipements et de logiciels achetés pour assurer la réalisation de cette pièce

Nombre de studios utilisés

Étaient-ils dans une institution (université, etc)

Breve description du studio principal

Postez vos réponses à :

Communauté électroacoustique canadienne (CEC)
CP 845, Succ Place d'Armes
Montréal, QC
H2Y 3J2

• As stated in the last Contact!, the Canada Council has asked the CEC to recommend a rate schedule for the Music Commissioning Program.

To help the Board prepare an accurate and useful response we request your specific input on costs associated with the composition of electroacoustic works.

We need examples from a wide variety of sources and types.

Please answer the following questions in as much detail as possible for each work so that we can help you (feel free to photocopy this page).

This information will remain completely confidential.

Type of work (tape, tape and live, computer, multi-media, etc)

Duration

Number of hours of studio time required for composition

Costs of hiring performers

Material costs (tape, diskettes, etc)

Equipment rental costs

Studio rental costs

Cost of new equipment and software purchased for this piece

Number of studios used

Were any in institutions (university, etc)

Brief general description of main studio used

Return this page to:

Canadian Electroacoustic Community (CEC)
CP 845, Succ Place d'Armes
Montréal, QC
H2Y 3J2

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 1990-1991

- ◇ Je veux devenir **membre** (votant) de la **Communauté électroacoustique canadienne (CEC)** pour la période du 1er juin 1990 et se terminant le 31 mai 1991. Ci-joint 50 \$ pour ma cotisation annuelle.
I wish to become a (voting) member of the Canadian Electroacoustic Community (CEC) for the period starting June 1st, 1990 and ending May 31st, 1991. Please find enclosed \$50 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 1990 et se terminant le 31 mai 1991, en tant que :
I wish to become an associate member (non-voting) of the Canadian Electroacoustic Community (CEC) for the period starting June 1st, 1990 and ending May 31st, 1991, in the following category:

◇ individu - *Individual*

35 \$

◇ étudiant - *Student*

20 \$

◇ institution (éducation) - *Institutional (educational)*

40 \$

◇ organisation à but non lucratif - *Organizational (non-profit)*

40 \$

◇ entreprise - *Commercial*

50 \$

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 \$

