

bulletin

printemps 2003

PROGRAMME DE COMMANDES DE MUSIQUE CLASSIQUE

est avec plaisir que le Service de la musique du Conseil des Arts du Canada demande à Shannon Peet de présenter une vue d'ensemble du Programme de commandes. Le moment choisi est opportun, compte tenu des modifications apportées aux tarifs de la LCC ainsi que de la nature des appels téléphoniques et des lettres que nous continuons de recevoir. Ce texte a pour but d'expliquer le statut actuel du programme, le processus qui le régit, quelques défis auxquels il est confronté et aussi d'offrir plusieurs suggestions aux compositeurs et commanditaires qui soumettent une demande.

Au cours des dix dernières années, le nombre de demandes adressées au programme en provenance de tous les milieux a beaucoup augmenté. Cette croissance jumelée à la politique permettant des demandes multiples et le retour à deux concours par année s'est traduite par une hausse de 60% dans le nombre de demandes. Elle s'est accompagnée d'une augmentation de 100% des sommes allouées au programme. Cependant, malgré l'augmentation de l'accès et des fonds disponibles, nous reconnaissons que nous n'avons pas réussi à combler les attentes de tous. Nous espérons que cet article apportera quelques réponses aux sentiments de frustration exprimés par plusieurs personnes.

Russell Kelley, Chef du Service de la musique

Nombre de compositeurs n'ignorent pas que certains aspects du Programme de commandes de musique classique sont complexes, alors que d'autres sont très simples. Les formulaires et le processus de demande de subvention sont très simples. En revanche, le processus d'évaluation — à cause de la nature extrêmement compétitive du programme — est beaucoup plus compliqué. Les renseignements qui suivent visent à donner un aperçu de ce processus afin de démystifier ce qui se passe lorsque le Conseil reçoit une demande touchant une commande.

À chaque date limite, le programme reçoit de 150 à 180 demandes émanant de compositeurs établis, à mi-carrière ou débutants, dans une variété de genres : orchestre, opéra, musique fonctionnelle (théâtre/danse), musique chorale et musique de chambre. Ces «genres» sont répartis selon des «groupes» définis, pour faciliter les comparaisons — pour éviter, par exemple, d'opposer une œuvre pour orchestre à une partition pour clarinette seule et bande électroacoustique. Si nous recevons suffisamment de demandes dans le domaine de l'électroacoustique, nous créons un groupe pour ce genre également. Le groupe «musique de chambre» rassemble toutes les demandes dans la catégorie musique de chambre *de même que* toutes les demandes des sociétés de musique nouvelle. La proportion des demandes est de 2:1 pour la musique de chambre/musique nouvelle par rapport au groupe orch/opéra/mus. chorale/mus. fonctionnelle. Autrement dit, nous recevons deux fois plus de demandes dans les catégories mus. de chambre/musique nouvelle que pour toutes les autres catégories confondues.

Pendant plusieurs années, le taux de subventions accordées a été de une sur quatre. Pour chaque «groupe», nous tâchons de maintenir le même taux, de sorte que tous les «groupes» soient subventionnés de manière équitable, étant donné que *tous* les milieux — musique chorale, orchestrale, musique nouvelle — dépendent des subventions pour leur programmation. Des compositeurs établis, à mi-carrière ou débutants, de très, très haut niveau, redisons-le, sont représentés dans chaque groupe.

Comme vous pouvez le constater, il est possible de répondre favorablement seulement à une demande sur quatre — actuellement, plutôt
(continué)

à une demande sur six à cause des nouveaux tarifs. Dans chaque groupe ou genre admissible au programme, il y aura donc toujours plusieurs commandes refusées à des compositeurs très respectés et connus à l'échelle nationale. Tous les jurys sont confrontés au taux de réponse possible — situation difficile qui s'applique à la plupart des programmes du Conseil des Arts.

Toutefois, contrairement à la majorité des programmes du Conseil des Arts, le programme de commandes offre *deux* dates de tombée et permet aux compositeurs et aux commanditaires de faire des demandes *multiplées* auprès de chaque jury. J'encourage toujours les compositeurs et les organismes à soumettre une nouvelle demande — parfois à plusieurs reprises. Voici pourquoi :

Les paramètres touchant la «nature» du projet sont peu nombreux (comparés à ceux d'autres programmes). Fondamentalement, nous subventionnons les commandes pour permettre à des artistes professionnels (solistes, ensembles et organismes) d'engager un compositeur qui composera une œuvre originale. Jumelez ces critères ouverts et généreux avec le très grand nombre de propositions absolument excellentes reçues à chaque date de tombée. Chaque concours réunit un jury différent — dont chaque membre possède ses compétences et ses intérêts propres —, des demandes différentes qui se font concurrence et un nombre de demandes différent, ce qui engendre, *pour chaque jury*, de nouvelles comparaisons à l'échelle nationale. La liste de priorités de ces Comités d'évaluation par les pairs est donc potentiellement très différente chaque fois.

Nous veillons soigneusement à subventionner autant les compositeurs chevronnés que les plus jeunes, les ensembles établis et les organisations novices, et à favoriser la diversité régionale — tout en respectant la place plus importante des ensembles de musique nouvelle dans les villes de tous les coins du pays. Le Comité d'évaluation par les pairs tient compte des deux partenaires impliqués dans le processus — l'organisation et le compositeur — lorsqu'il cherche un équilibre entre les genres, les régions, les sexes, la diversité culturelle ainsi que les artistes jeunes et les plus expérimentés.

Augmentation du tarif de la LCC : L'augmentation du tarif a exercé une influence significative sur le dernier concours de commandes (mars 2003). Les tarifs n'avaient pas augmenté depuis cinq ans, mais les hausses par minute sont importantes et elles ont eu pour effet — dans toutes les catégories et même si les candidats avaient formulé leurs demandes en fonction de l'ancien tarif — de réduire le taux des subventions accordées de une sur quatre à une sur six. Ceci aura un impact significatif sur le milieu musical. Le point #3 soulevé dans le bulletin paru l'automne dernier — où on évoquait le manque de flexibilité dans l'établissement de tarifs différents pour les compositeurs jeunes/moins expérimentés et les compositeurs chevronnés — mérite, en fait, d'être considéré. Mais le Conseil des Arts a toujours estimé que la responsabilité de fixer les tarifs (qui reflètent plusieurs facteurs, l'expérience n'étant que l'un d'entre eux) revient à la Ligue. Par conséquent, si la Ligue ne détermine pas comment les tarifs doivent s'appliquer, le Conseil a toujours maintenu sa politique d'appliquer le même tarif à tout le monde — en tant que tarif *minimal*.

À l'exception d'un ou de deux compositeurs (de réputation internationale), tous les candidats considèrent les tarifs comme minima et tous les compositeurs reçoivent le même tarif. En l'absence de consensus sur un système à deux niveaux ou sur tout autre système qui tiendrait compte des facteurs expérience-inexpérience; âge ou années de métier; ou encore du plus litigieux : compositeurs avec ou sans emploi ou poste avec permanence, les compositeurs continueront d'être extrêmement mal à l'aise avec cette question lorsqu'ils siègent à un Comité d'évaluation par les pairs — et lorsqu'ils constatent à quelle vitesse les fonds alloués sont dépensés.

Quand de jeunes compositeurs font une demande touchant des projets d'envergure (œuvres de grandes dimensions, de très longue durée, ou les deux) auxquels ils s'attaquent pour la première fois, sans avoir démontré qu'ils peuvent relever le défi — autrement dit, quand ils présentent un peu trop de leurs forces au moment de la demande — les membres du Comité d'évaluation recommandent habituellement une œuvre moins ambitieuse au tarif approprié de la LCC, en dépit du fait qu'ils se sentent mal à l'aise de subventionner ces premières tentatives au même tarif accordé à des compositeurs d'expérience. Les politiques actuelles du programme n'incluent pas les subventions partielles, sauf dans les cas où les candidats le précisent.

Vu les conséquences déjà observées de l'impact du changement de tarif, le Service de la musique propose donc d'entamer avec la LCC un dialogue où l'on aborderait des questions telles que les subventions partielles ou un système à plusieurs niveaux qui permettrait une distribution plus équitable des fonds dans le cadre d'un budget limité. Dans tous les autres programmes du Conseil des Arts du Canada, les subventions attribuées représentent une **contribution** à la réalisation du projet. Il est préférable pour les compositeurs de suivre les lignes directrices établies en consultation avec l'organisation qui les représente, plutôt que d'élaborer eux-mêmes des solutions arbitraires à court terme quand ils siègent à un Comité d'évaluation par les pairs.

Voici quelques statistiques des trois dernières années : (Quelques variations s'expliquent par des demandes non admissibles ou retirées, par des demandes «hautement recommandées» et des fluctuations de budget. L'électroacoustique n'a pas été répertoriée pour toutes les statistiques, seulement à titre d'exemples.)

Au cours des trois dernières années, ont fait partie de jurys les personnes suivantes :

Howard Bashaw, Owen Underhill, Michael Bussière, Walter Buczynski, Rodney Sharman, Hélène Prévost, Gilles Tremblay, Richard Sacks, Gilles Gobel, Linda Nessel, Stephen Chatman, Barbara Croall, Piotr Grella-Mozejko, Marc Tremblay, John Rea, Martin Arnold, Paule Préfontaine, Randy Raine-Reusch, Harry Freedman, Shirley (Sawatsky) Elias, Marc Hyland, Christopher Butterfield, Marie Pelletier, Bongani Ndondana, Serge Arcuri et Kathy Armstrong.

(Cette liste ne comprend pas le jury du Prix Jules-Léger.)

Modifications au Programme :

Le Service de la musique revoit constamment le programme afin de toujours mieux clarifier les critères et de maximiser les chances de succès des candidats. L'année dernière, nous avons publié de nouveaux critères qui éclaircissent le processus — habituellement du point de vue de l'admissibilité. Ainsi, l'accès généralisé à l'information dans l'Internet a généré une multiplication des demandes de la part d'organismes non professionnels — harmonies et orchestres scolaires, fanfares communautaires, etc. Le fait de publier les critères plus ou moins «compris» par les utilisateurs réguliers du programme a rendu son application plus conforme à la politique du Conseil des Arts : servir les artistes et les organismes artistiques professionnels. *Veillez lire les directives touchant la formulation des demandes pour vous assurer d'être au courant des changements apportés.*

De plus, le Vérificateur général exige que les subventions soient versées uniquement à son titulaire — le commanditaire. La seule exception à cette règle s'applique aux commanditaires situés à l'étranger. Dans ce cas, on permet de verser la subvention directement aux compositeurs, pour éviter une conversion de devises inutile.

Enfin, un changement surviendra dans un avenir prochain : nous demanderons que le commanditaire rédige une brève description du projet. Ceci aidera considérablement le Comité d'évaluation à apprécier le contexte du projet soumis. Étant donné que le programme est de plus en plus compétitif, cette information acquiert une importance accrue dans l'évaluation d'un dossier. La description fournie aidera également à situer les demandes dans un cadre plus large, puisque rares sont les directeurs artistiques qui inscrivent leurs commandes dans le contexte d'un projet artistique, d'une vision ou même d'un raisonnement élaboré. (Ceci est le cas de la plupart des demandes — y compris de celles émanant d'organisations établies. À cet égard, des demandes bien préparées sont aussi nécessaires pour le programme de commandes que pour tout autre concours, quel que soit le programme.) Dans la majorité des demandes, aucune des deux parties ne prend la responsabilité

BULLETIN

Laura Hoffman, rédactrice

La Ligue des Compositeurs canadiens

20 rue St.-Joseph, Toronto, ON M4Y 1J9 CANADA

www.composition.org

info@composition.org

877-964-1364

d énoncer l'objectif de la commande. C'est pourquoi l'ajout d'une très courte description du projet contribuera énormément à déterminer l'impact d'une œuvre à venir. Ce qui nous amène au volet suivant de cet article.

Suggestions pour la présentation des demandes :

Compte tenu de la nature compétitive du programme, *il existe* des façons grâce auxquelles les compositeurs et les commanditaires peuvent donner plus de clarté et de poids à leurs demandes.

Dans bon nombre de demandes, il manque la signature du compositeur — ou un contrat dûment rempli. Les contrats peuvent adopter plusieurs formes. Cependant, qu'ils soient formels ou non, ils doivent comporter les détails pertinents — correspondant au formulaire de demande — ainsi que la signature du compositeur. Une courte lettre du compositeur (ou de la compositrice) confirmant ses intentions par rapport au projet ne nuit pas. Outre que la signature est obligatoire, ces éléments donnent l'impression que le compositeur a joué un rôle dans la demande et qu'il ou elle a exprimé son engagement. Il est étonnant de voir le nombre de demandes où le compositeur est totalement absent d'un processus pourtant basé sur le partenariat, alors que le compositeur est le partenaire le plus actif quand il s'agit de critiquer le manque de succès du processus. (Ceci ne veut pas dire que nous décourageons les compositeurs de faire un suivi. Au contraire, au-delà de l'intention d'offrir des conseils généraux dans cet article, les consultations individuelles sont toujours possibles.)

Plus importante encore est la préparation des dossiers — documents audio et partitions des compositeurs, c.v. et notices biographiques du commanditaire, des interprètes et des compositeurs. Une *Note aux compositeurs* détaillée, sur la dernière page du formulaire de demande (que le commanditaire est censé envoyer au compositeur) explique comment ne pas faire perdre au jury un temps précieux en organisant adéquatement le dossier de présentation. Cette page est disponible sur le site Web du Conseil des Arts du Canada. Je ne peux insister suffisamment sur l'importance de cet aspect.

C.V. des compositeurs : Veuillez ne pas envoyer des c.v. de 15 pages énumérant toutes les œuvres composées depuis 30 ans. Des photocopies de dépliants du CMC rédigés il y a 30 ans n'aident pas votre cause non plus. Seuls les c.v. de deux pages et les listes d'œuvres de quatre pages sont acceptés. Les documents excédant ce nombre de pages ne seront pas transmis au jury. Des c.v. à jour, abrégés et concis sont essentiels.

Documents audio : Le temps consacré à l'écoute EST limité (voir la Note aux compositeurs). À moins que les compositeurs ne soient absolument convaincus que la première minute de leurs œuvres constitue la meilleure illustration de leur écriture, S'IL-VOUS-PLAÎT indiquez des points de repère. L'importance de points de repère pour les partitions et les documents sonores ne peut être surestimée lorsque l'on doit écouter des centaines d'œuvres par séance. En outre, les Comité d'évaluation tolèrent assez mal les introductions sur scène, les annonces de Radio-Canada, les orchestres qui s'accordent, les préparatifs scéniques ou même les applaudissements prolongés. Croyez-le ou non, 90% (!) des enregistrements soumis ne comportent aucuns points de repère ni identification des pistes — il arrive même qu'on n'ait pas vérifié si un CD gravé à la hâte fonctionne!

Note : Les compositeurs demandent souvent s'ils doivent envoyer leur œuvre la plus récente ou une œuvre dont l'instrumentation, l'envergure ou le style se rapproche du projet soumis — même s'il s'agit d'une œuvre plus ancienne. La réponse à cette question est que l'on doit fournir un exemple étroitement apparenté à la proposition soumise. Si un compositeur N'A PAS écrit pour cordes, voix, piano, etc., envoyer une œuvre pour un autre instrument solo, par exemple, peut suffire. L'autre œuvre fournie pourrait appuyer l'exemple de la première OU indiquer une nouvelle orientation stylistique ou être ce que vous considérez comme votre meilleure œuvre. Ici encore, une note brève expliquant vos choix pourrait aider à l'évaluation du dossier.

Prenez note : À cause du nombre élevé de dossiers soumis à un concours national, les lettres sont envoyées aux commanditaires seulement. Veuillez demander aux commanditaires de vous tenir au courant de la réponse du Conseil des Arts, ou ayez l'obligeance de les contacter en premier pour obtenir les résultats.

En dernier lieu, j'aimerais vous signaler qu'il est de plus en plus difficile d'obtenir des compositeurs un engagement à participer aux Comités d'évaluation par les pairs. Cette remarque s'applique tout particulièrement aux compositeurs établis et à ceux qui occupent des postes d'enseignement. Oui, il est vrai que ce processus qui dure six jours représente une tâche considérable, mais l'évaluation par les pairs exige des pairs! (Veuillez noter que les règlements du Conseil des Arts ne permettent pas de faire partie d'un jury si on a siégé récemment à un jury; si on a fait une demande dans le cadre du programme; ou si l'on bénéficie pendant la période visée d'une subvention à titre individuel.) Les officiers essaient de recruter les jurés longtemps d'avance, mais ils doivent souvent attendre d'avoir reçu les demandes pour savoir si des jurés potentiels figurent parmi les candidats. Donc, si vous savez que vous ne présenterez pas de demande, que vous serez disponibles fin octobre et fin mars et que vous êtes intéressés à participer, veuillez avoir l'amabilité de contacter l'officier du Service de la musique.

J'invite et encourage les compositeurs partout au pays à me faire savoir s'ils sont disponibles et intéressés. Si vous savez que vous aurez bientôt un congé sabbatique, veuillez songer à faire votre «devoir» de juré. C'est beaucoup de travail, mais aussi beaucoup de plaisir, c'est un travail bien rémunéré et extrêmement instructif!

		Printemps 2003 :			
orch. = musique pour orchestre	# demandes :	163	31 accordées		
opéra = opéra	# orch. :	19	5		
chor. = musique chorale	# opéras :	7	1.5		
thm/danse = théâtre musical/danse	# chor. :	8	1		
(musique fonctionnelle)	# thm/danse :	5	2		
électro. = électroacoustique	# électro. :	19	3		
ch/mn = musique de chambre/ musique nouvelle	# ch./mn :	105	17		
Printemps 2002 :		Automne 2002 :			
# demandes :	153	36 accordées	# demandes :	177	41 accordées
# orch. :	22	6	# orch. :	22	7
# opéras :	4	0	# opéras :	6	1
# mus. chor. :	9	1	# mus. chor. :	13	4
# thm/danse :	11	3	# thm/danse :	17	3 (1 électro.)
# ch/mn :	101	23	# ch/mn :	120	26 (4 électro.)
Printemps 2001 :		Automne 2001 :			
# demandes :	179	43 accordées	# demandes :	158	40 accordées
# orch. :	23	6	# orch. :	18	6
# opéras :	11	2	# opéras :	8	1
# mus. chor. :	16	4	# mus. chor. :	15	2
# thm/danse :	8	3	# thm/danse :	6	1
# ch./mn :	122	28	# ch/mn :	111	30

Rapport sur la musique canadienne dans les universités

À la demande de John Weinzwieg, la LCC mène actuellement une étude des cours de musique canadienne dispensés dans les universités canadiennes. Les lignes directrices de la Société de musique des universités canadiennes (SMUC) stipulent que le programme conduisant à un diplôme en musique doit inclure : l'histoire et le répertoire de la musique, y compris la musique canadienne, pendant deux ou trois ans. Glen Carruthers, le président sortant de la SMUC, affirme que voir à l'application de ces lignes directrices ne relève pas du mandat de la société, et que les faire observer nuit à l'atmosphère collégiale de la société. Par conséquent, la prudence nous recommande de contrôler régulièrement l'accès à l'enseignement de la musique canadienne dans les universités du pays. L'étude de la LCC se divise en trois parties : la récolte des données, la vérification des données et le suivi.

Paramètres de l'étude et récolte des données

Afin de ne pas faire double emploi avec d'autres travaux de recherche, la LCC a décidé de limiter son étude aux cours portant sur l'histoire et le répertoire de la musique canadienne. (En 1995, le comité sur l'éducation du Conseil régional du bureau du CMC en Ontario a entrepris un étude sur le contenu canadien dans les départements de musique et d'éducation des universités canadiennes, incluant les travaux demandés aux interprètes, aux compositeurs, aux musicologues ainsi qu'aux étudiants en pédagogie musicale.) Nous avons passé en revue toutes les institutions canadiennes offrant des cours menant à un diplôme post-secondaire, et dont le programme comportait des cours de musique. Ainsi, l'institution n'était pas tenue d'offrir un diplôme de musique, mais elle devait offrir des cours de musique. Les données ont été compilées à partir des calendriers de cours universitaires affichés dans l'Internet. Les résultats préliminaires (ci-dessous) révèlent que 73% des institutions étudiées offrent au moins un cours d'histoire de la musique canadienne, et que 17% d'entre elles proposent deux cours ou plus. Les descriptions des cours et les sources des données sont affichées sur le site Web de la LCC à :

Sommaire des données recueillies

Province	Université	# de cours
----------	------------	------------

Alberta		
	Université de l'Alberta	2
	Université de Calgary	2
	Université de Lethbridge	0

Sous-total	(Universités) 3	4
-------------------	------------------------	----------

Colombie-Britannique		
	UBC	En suspens jusqu'à l'automne 2003
	UNBC	0
	SFU	nombre inconnu
	UVic	1

Sous-total	(Universités) 4	2
-------------------	------------------------	----------

Manitoba		
	Université de Brandon	1
	Université du Manitoba	0
	Université de Winnipeg	0

Sous-total	(Universités) 3	1
-------------------	------------------------	----------

Nouveau-Brunswick		
	Mount Allison	1
	U du Nouveau-Brunswick	1
	Université de Moncton	1

Sous-total	(Universités) 3	3
-------------------	------------------------	----------

Terre-Neuve

	Memorial	1
Sous-total	(Universités) 1	1

Nouvelle-Écosse		
	Acadia	1
	Dalhousie	3
	St. Francis Xavier	0

Sous-total	(Universités) 3	4
-------------------	------------------------	----------

Ontario		
	Brock	1
	Carleton	3
	Guelph	1
	Lakehead	1
	Laurentian	0
	McMaster	1
	Nipissing	0
	Ottawa	3
	Queen's	2
	U of T	0
	Waterloo	1
	Western	1
	Wilfrid Laurier	1
	York	1

Sous-total	(Universités) 14	16
-------------------	-------------------------	-----------

U of PEI		2
Sous-total (Universités) 1		2
Québec		
Bishop's		1
Concordia		0
McGill		1
Sherbrooke		0
U Laval	1	
U de Montréal		1
UQAM		1
Sous-total (Universités) 7		5
Saskatchewan		
University of Regina		1
University of Saskatchewan		1
Sous-total (Universités) 2		2
Total	41	39

Vérification des données

Étant donné que certains calendriers universitaires sont sujets à changement et qu'il est possible que certaines données fournies sur le Web soient incomplètes, la LCC contactera les universités concernées pour confirmer la description et les registres des cours, ainsi que le nombre de fois où les cours ont été offerts dans les 10 dernières années. Nous invitons également les membres de la Ligue à confirmer et à corriger les données, ainsi qu'à y faire des ajouts au besoin. Ces changements peuvent être acheminés à :

Suivi

Une fois que les données auront été vérifiées, la LCC compte faire un suivi en deux étapes. Dans un premier temps, un sommaire des résultats complets sera envoyé à toutes les institutions participantes. La deuxième étape consistera à proposer les résultats de l'étude au magazine Maclean's, pour inclusion dans son palmarès annuel des universités.

La LCC espère que la diffusion et la publication de cette étude attirera l'attention sur la situation peu enviable de la musique canadienne dans les programmes post-secondaires.

On pourra trouver des renseignements supplémentaires sur cette question dans les ouvrages suivants : Andrews, B.W. & G. Carruthers. «Needle in a haystack : Canadian music in post-secondary curricula.» Dans P. Shand (éd.), Proceedings of the Music in Schools and Teacher Education Commission, International Society for Music Education Bi-Annual Conference, Toronto, ON, 2003.

- Micheline Roi

Arthur Polson

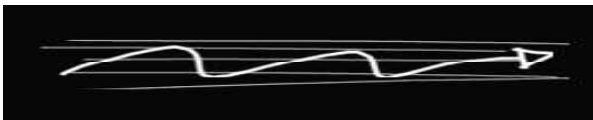


C'est avec stupeur que le milieu musical de Vancouver a appris le décès soudain, le 26 février 2003, d'Arthur Polson, compositeur, violoniste soliste, violon solo du CBC Vancouver Orchestra et du Vancouver Opera Orchestra, ainsi que chef attitré du Vancouver Youth Symphony. M. Polson était en convalescence à la suite d'une attaque cardiaque mineure, et il devait remonter sur le podium avant la fin de la saison. Il laisse plus de 100 compositions, y compris huit œuvres pour orchestre et de nombreuses partitions de musique de chambre.

Né à Vancouver, Arthur Polson s'était acquis une réputation internationale par ses multiples réalisations dans le domaine de la musique. De 1966 à 1985, il vécut à Winnipeg où il fut violon solo du Winnipeg Symphony Orchestra, du CBC Winnipeg Orchestra et du Manitoba Chamber Orchestra, en plus de diriger le Winnipeg Youth Orchestra. En 1979, il se produisit comme violon solo au Carnegie Hall de New York pour la Symphonie Européenne, en compagnie d'artistes tels que Sir Yehudi Menuhin, Jorge Bolet, Maureen Forrester, Peter Ustinov, Ruggiero Ricci et Roberta Peters. Il est le principal interprète sur plusieurs CD dont *Silhouettes*, qui comporte sa composition intitulée *Two Pieces for Violin and Piano*, et *Pulsations*, où il exécute la musique de Victor Davies.

Au cours des 15 années où il fut le chef attitré du Vancouver Youth Symphony Orchestra, Polson fit connaître la musique contemporaine canadienne à plusieurs générations de jeunes musiciens du Canada, et il programma souvent les créations de nouvelles œuvres canadiennes pour orchestre. Le VYSO compte utiliser les dons reçus pour créer une bourse au nom d'Arthur Polson. En outre, un concert à sa mémoire aura lieu le 25 mai au Michael J. Fox Theatre à Burnaby. Pour plus de renseignements, contactez le Vancouver Youth Symphony au 314 West 10th Avenue, Vancouver, C.-B., V6K 2L2, ou à l'adresse

- Janet Danielson



SECTION CANADIENNE DE LA SIMC



Le jury canadien de la SIMC s'est réuni le en mars à Toronto afin de choisir les oeuvres qui seront soumises au jury international en Suisse. Le jury international effectuera la sélection finale des oeuvres qui seront exécutées lors des Journées mondiales de la musique, en Suisse, au 2004. Les choix du jury international seront annoncés à l'été de 2003.

Les oeuvres retenues par le jury canadien sont:

Christopher Butterfield Port Bou

Chris Paul Harman AMERIKA

Melissa Hui Come as you are

Eldritch Priest PART (mirāzh)

Bob Pritchard ...flow mingled down

Étant donné la grande qualité et l'intérêt que présentent les candidatures, le jury a également décidé de proposer, outre les oeuvres mentionnées plus haut, une sélection de projets ou concerts de musique électroacoustique canadienne récente, dont:

David Berezan Cyclo (CD)

Christian Calon souffles primitifs (flûte et CD)

Monique Jean Low Memory II (flûte et CD)

Robert Normandeau Chorus (CD)

Scott Wilson Müllmusik (CD et infographie)

Les membres du jury canadien:

Kevin Austin (CÉC), Linda Catlin Smith (AFCC), Peter Hatch (LCC),
and Paul Steenhuisen (président sans droit de vote)



**Canada Council
for the Arts**

**Conseil des Arts
du Canada**

Euphrosyne Keefer

La compositrice canadienne Euphrosyne Keefer est morte le 23 janvier 2003 à l'âge de 84 ans. Mme Keefer fit des études poussées de composition, de piano, d'alto et de chant en Angleterre, et elle venait de signer un contrat avec le Sadlers Wells Opera lorsqu'éclata la Deuxième Guerre mondiale, qui eut pour conséquence l'annulation de toutes les représentations d'opéra — et son mariage avec le Canadien Thomas Keefer. Le couple passa cinq ans dans le Grand Nord canadien avec ses jeunes enfants, puis il s'établit à Toronto où Euphrosyne Keefer se remit à la composition ainsi qu'à l'enseignement du piano et de la théorie, avant de s'installer à Vancouver en 1997.

À partir des années 1970, Euphrosyne Keefer composa de manière prolifique, en particulier de la musique de chambre, des œuvres pour flûte et pour piano, de la musique chorale et des pièces à caractère pédagogique. Ses œuvres ont souvent été exécutées par d'éminents musiciens de la région de Vancouver, et plusieurs d'entre elles ont été diffusées par la CBC. Sa musique est empreinte d'une lyrisme où la fraîcheur côtoie la rigueur.

Compositrice agréée du Centre de musique canadienne, ancienne secrétaire de l'Association des femmes compositeurs canadiennes et membre de la Ligue des compositeurs canadiens, Euphrosyne Keefer a exercé une influence très positive sur le milieu des compositeurs de Vancouver. Sa musique a été enregistrée sur plusieurs CD, dont *Far Other Worlds* et *River of Golden Dreams*.

- Janet Danielson