Document generated on 05/09/2025 3:01 a.m.

Circuit
Musiques contemporaines

Hommage à Bengt Hambraeus

BROMAN, Per F., ENGEBRETSEN, N. A. ALPHONCE, B. (dir.), (1998), *Cross Currents and Counterpoints. Offerings in Honor of Bengt Hambraeus at 70* , Gothenberg, University of Gothenberg, Department of Musicology, n° 51, 285 p.

Laurie Radford

Volume 10, Number 2, 1999

Les racines de l'identité

URI: https://id.erudit.org/iderudit/004693ar
DOI: https://doi.org/10.7202/004693ar

See table of contents

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

1183-1693 (print)
1488-9692 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Radford, L. (1999). Review of [Hommage à Bengt Hambraeus / BROMAN, Per F., ENGEBRETSEN, N. A. ALPHONCE, B. (dir.), (1998), *Cross Currents and Counterpoints. Offerings in Honor of Bengt Hambraeus at 70* , Gothenberg, University of Gothenberg, Department of Musicology, n° 51, 285 p.] *Circuit, 10*(2), 51–54. https://doi.org/10.7202/004693ar

Article abstract

Three commentators review recent books dealing with differing aspects of contemporary musical creation : a Festschrift in honour of Swedish-born composer Bengt Hambraeus on the occasion of his seventieth birthday (P. Broman et al., editor) ; an essay devoted to the politics of governmental support for contemporary music in France, and most particularly to the evolution of the concept “musical research” (Veitl) ; a vigorous and open polemical attack of IRCAM (Institut de Recherche et de Coordination Acoustique-Musique) in Paris (G. Born), to which an important player in the history of this institution responds with equal passion (Barrière).

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université de Montréal, 1999

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

CHRONIQUE DE LIVRES

Hommage à Bengt Hambraeus

Compte rendu de Laurie Radford

BROMAN, Per F., ENGEBRETSEN, N. A. ALPHONCE, B. (dir.), (1998), *Cross Currents and Counterpoints. Offerings in Honor of Bengt Hambraeus at 70*, Gothenberg, University of Gothenberg, Department of Musicology, n° 51, 285 p.

Les lecteurs qui parcoureront la table des matières de *Cross Currents and Counterpoints* seront sans doute perplexes, voire stupéfaits, par la diversité et l'ampleur des sujets présentés à travers les 28 essais réunis dans ce Festschrift « In Honor of Bengt Hambraeus at 70 ». Une telle variété ne surprendra pas ceux et celles qui ont eu le plaisir de connaître Bengt Hambraeus, puisqu'elle témoigne de façon très exacte de l'immensité des champs d'activités et d'intérêts de Hambraeus pendant sa longue et féconde carrière.

Rappelons que Bengt Hambraeus est né en 1928, à Stockholm (Suède)[1]. Il a reçu une formation d'organiste et de musicologue et a été, sa vie durant, très actif comme interprète, écrivain, animateur et producteur de radio, ainsi que pédagogue. Il est principalement connu comme un compositeur prolifique ayant à son catalogue plus de 150 œuvres de musique de tout genre, y compris des compositions électroacoustiques. En 1972, il s'est installé au Canada et a accepté un poste de professeur de musique à l'université McGill, à Montréal. Sa musique a été jouée à travers le monde. Elle a également été abondamment enregistrée et se retrouve sur de nombreux disques. Hambraeus est actuellement professeur émérite de l'université McGill et réside à Apple Hill en Ontario.

1. Voir l'article que l'auteur consacre à Hambraeus dans ce même numéro.

Les essais réunis dans *Cross Currents and Counterpoints* sont classés en quatre catégories : esthétique, histoire de la musique, musique du monde, analyses. Chacune des sections est précédée d'hommages à Hambraeus. Une liste de ses compositions et de ses écrits complètent l'ouvrage.

Les hommages sont le fait d'amis, de collègues de longue date ainsi que de quelques anciens étudiants. Particulièrement intéressants, et souvent amusants, m'apparaissent les souvenirs de Berit Berling, à propos du travail de Hambraeus en tant que producteur à la radio suédoise ; le récit de Werner Jacob, qui traite de son expérience comme interprète de nombreuses œuvres pour orgue du compositeur ; le témoignage du compositeur et pédagogue alcides lanza, son collègue et ami ; ainsi que celui de Ortwin Stürmer, qui a créé le *Concerto pour piano* de Hambraeus, qui relate son introduction, en 1990, à la musique de Hambraeus lors des *Ferienkurse für Neue Musik* à Darmstadt. S'y trouvent des témoignages sur les œuvres religieuses de Hambraeus par deux membres éminents de la communauté religieuse de Suède : Martin Lönnebo et Gunnar Weman, alors que Hope Lee et David Eagle font l'éloge de Hambraeus pédagogue.

Le compte rendu de Stürmer d'une exécution, en 1990, de *Sheng* pour hautbois et orgue de Hambraeus dans le cadre des *Ferienkurse für Neue Musik*, introduit le sous-thème de Darmstadt dans le *Festschrift*. On ne peut plus opportun, puisque ces célèbres cours d'été, auxquels Hambraeus a assisté durant les années cinquante, ont été pour lui une première expérience marquante. « A Letter from Darmstadt », de Paul Attinello, illustre certaines divergences entre musicologues américains et allemands, observés au cours du festival de 1994, et donne un aperçu des affrontements souvent orageux qui se produisirent entre diverses factions lors de ce rassemblement de compositeurs, d'interprètes et d'intellectuels.

Suivent plusieurs articles qui traitent de questions esthétiques ou idéologiques. David Gramit, dans une contribution intitulée « Musicology, Commodity Structure, and Musical Practice », propose des arguments séduisants en faveur d'une réévaluation des points de vue historiques et analytiques en ce qui concerne le répertoire et la pratique musicale du XIXe siècle. Gramit est d'avis que les études actuelles de musicologie, bien qu'elles accordent un rôle important à la signification sociale de la musique, maintiennent en fait, par leurs méthodes, la conception que « [...] la musique se constitue selon des principes autosuffisants et abstraits qui ne sont pas liés au monde extérieur [2] ». L'auteur propose une autre approche et, en s'inspirant de l'analyse qu'avait faite Marx des produits de base du capitalisme, il met de l'avant une perspective selon laquelle les œuvres devraient être envisagées non comme des sites de signification privilégiée mais comme le produit de procédés significatifs. Christer Bouij, dans un article intitulé « Music Caught Between a Grandiose Plan and Captious Pedantry (Ideology and Music in the Soviet Union) », présente pour sa part un compte rendu de l'atmosphère oppressive dans laquelle ont vécu les éditeurs, les journalistes et les compositeurs

2. Leppert, R. et S. McClary, 1987, p. XI-XIX. Traduction de l'auteur.

soviétiques durant le régime stalinien. Les exemples qu'il donne de censure étrange, qui avait pour conséquence la révision d'œuvres musicales souvent bien connues afin de supprimer toute référence étrangère, sont aussi troublants que révélateurs. Enfin, dans « The Polish School of Sonorism and its European Context », Maria Anna Harley expose la contribution des compositeurs polonais les plus innovateurs au cours des années cinquante et soixante, en ce qui a trait au paramètre spatial. Elle examine leurs différentes approches d'une musique dans laquelle « le contour du son » est devenu un élément privilégié et se penche sur le jeu des influences et des réactions européennes.

La section du *Festschrift* traitant de l'histoire de la musique comprend un article de Christina Tobeck sur les circonstances qui ont entouré une exécution, en 1952, de l'oratorio de chambre intitulé *Le vin herbé*, de Frank Martin, à Stockholm ; un autre sur la musique scandinave pendant les années 1950-1970 (« An American in Copenhagen », d'Alan Stout et Kathryn Gleasman Pisaro), et un essai de Gunnar Bucht : « History — Science — Art (Some Reflections) », où l'exécution de deux œuvres à Stockholm en 1949, *Cantigas de Santa Maria* de Bengt Hambraeus et *Alla Cinquecento* de Bucht lui-même, sert d'élément déclencheur à une réflexion sur le rôle de la conscience historique dans les activités créatrices de l'artiste.

L'essai au ton provocateur « Punctured Rear Tire of an Enfeebled Meditative Wreck ! (The Critical Reception of Bengt Hambraeus's Music during the 1950s) », de Joakim Tillman, fait un portrait fascinant du jeune compositeur Hambraeus et de la façon dont il a été perçu dans son pays natal pendant les années cinquante, alors que régnait un climat conservateur dans les institutions musicales suédoises. Cela explique peut-être la passion de Hambraeus pour les voyages et ses nombreuses activités à l'étranger (on touche une fois de plus à Darmstadt), mais également les changements fondamentaux qui prennent alors place dans la vie musicale en Suède.

Malgré le fait qu'il n'apparaît pas dans le *Festschrift* à côté des autres essais reliés à l'histoire de la musique, le discours que prononça Karlheinz Stockhausen lorsqu'il reçut le Prix culturel de la ville de Cologne, en 1996, *Sieben Punkte zum Kulturpreis Köln*, présente, sur un mode plutôt catégorique, des faits révélateurs quant à son rôle indiscutable dans l'histoire de la musique. Stockhausen divise son exposé en sept points : l'art, le renouvellement de la musique depuis 1951, la musique du futur, la musique du rêve, le théâtre musical, l'œuvre sonore (*Das Tonwerk*) et, pour terminer, un autoportrait musical. Ce discours a peut-être été inclus dans le *Festschrift* parce que Stockhausen est un collègue et ami de longue date de Hambraeus et qu'il a permis à ce dernier d'avoir accès aux studios de musique électronique de la West Deustche Rundfunk au milieu des années cinquante.

L'étude de la musique de diverses cultures et leur intégration dans la pratique musicale de l'Ouest occupe une part importante des activités musicales de

Hambraeus, mais aussi de son travail de composition, et ce, depuis au moins les deux dernières décennies, sinon davantage. Il est donc très pertinent que plusieurs essais de cette collection concernent des musiques de diverses parties du monde (la « World Music »). Dans « Ecotopian Sounds ; or, The Music of John Luther Adams and Strong Environmentalism », Mitchell Morris traite du nouveau concept de « compositeur vert », tel qu'il se dégage de l'étude de l'œuvre du compositeur américain John Luther Adams. L'auteur relève quelques définitions de l'« écologie profonde », représentées par les activités délibérément visibles de certains écologistes et environnementalistes, et applique ces critères aux œuvres récentes de ce compositeur originaire de l'Alaska. Dans « How Do We Know What We Hear Is What We Think We Hear ? (Some Thoughts About the Process of the Socially Constructed Meaning of Music) », K. Olle Edström fait un compte rendu animé et détaillé de la tradition vocale *jojk*, passée et présente, du peuple saami de Scandinavie (les Lapons). Cette étude de cas nous montre la transformation d'une tradition orale en une musique bigarrée, nourrie d'éléments de musiques du monde par le biais d'enregistrements largement diffusés.

Même si tous les articles mentionnés jusqu'ici ne se trouvaient pas dans le *Festschrift*, cet ouvrage garderait toute sa valeur, puisqu'il comporte des analyses importantes d'œuvres de Hambraeus. Par exemple, dans un essai intitulé « Completing the Circle », Chris Howard nous offre une analyse approfondie du *Concerto pour piano et orchestre*. L'auteur fait appel à un modèle de perception temporelle pour examiner les structures locales et globales de l'œuvre. Les contributions de Hambraeus en tant que pionnier dans le domaine de la musique électroacoustique sont mises en valeur par Mogens Andersen dans « Considering the Updating of a Masterpiece (Reflections on Bengt Hambraeus's *Constellation III*) ». John MacKay, quant à lui, explore son approche inimitable de l'orchestration, de la texture et du timbre dans « Ensemble Strategies in Bengt Hambraeus's *Jeu de Cinq* and *Strata* », alors que Bruce Mather, dans « Collage Technique in *Carillon* by Bengt Hambraeus », souligne l'usage des citations et l'importance des sonorités de cloches dans cette œuvre pour deux pianos.

En conclusion, on pourrait dire que ce *Festschrift* reflète, à sa façon, la richesse du travail de Bengt Hambraeus et ce qu'il a apporté à tous ceux qui ont eu le privilège d'entendre sa musique, de le côtoyer comme collègue ou d'être guidé par son immense expérience en tant que pédagogue.

LEPPERT, R. et McCLARY, S. (1987), Introduction, dans *Music and Society : The Politics of Composition, Performance, and Reception*, Cambridge, Cambridge University Press.