Document généré le 12 oct. 2024 01:55

Circuit
Musiques contemporaines

Le meilleur professeur est un éternel étudiant. Bengt Hambraeus, compositeur et pédagogue
The Best Teacher is An Eternal Student. Bengt Hambraeus, Composer and Pedagogue

Laurie Radford

Volume 10, numéro 2, 1999

Les racines de l'identité

URI : https://id.erudit.org/iderudit/004692ar
DOI : https://doi.org/10.7202/004692ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

1183-1693 (imprimé)
1488-9692 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Radford, L. (1999). Le meilleur professeur est un éternel étudiant. Bengt Hambraeus, compositeur et pédagogue. *Circuit*, *10*(2), 29–38. https://doi.org/10.7202/004692ar

Résumé de l'article

Un ancien étudiant du compositeur d'origine suédoise Bengt Hambraeus dresse un portrait chaleureux de ce dernier. Il passe en revue les principales étapes de sa formation d'organiste, de musicologue et de compositeur et il souligne sa participation active à la vie musicale suédoise en qualité de producteur à la radio d'État. L'auteur explique ensuite les motifs qui ont conduit Hambraeus à émigrer au Canada en 1972. Débute alors sa fructueuse carrière de pédagogue à la Faculté de musique de l'université McGill, à Montréal. Il y assure, avec son collègue alcides lanza, la direction du studio de musique électroacoustique. Il y enseigne également la composition et propose différents cours et séminaires sur l'écriture et la musique d'avant-garde. Sa vaste expérience de musicien professionnel, sa curiosité insatiable, sa mémoire prodigieuse et sa capacité d'établir, à partir d'un sujet donné, des liens multiples avec différentes disciplines et époques de l'histoire de la musique sont particulièrement mis en valeur. Ces traits de caractère permettent de mieux comprendre les compositions de celui que ses élèves surnomment « l'encyclopédie vivante ».

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

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Le meilleur professeur est un éternel étudiant. Bengt Hambraeus, compositeur et pédagogue

Laurie Radford

Réminiscence

Le bureau, rempli de tomes massifs ; table et étagères couvertes de piles de traités et de partitions ; le divan bien usé où les partitions sont étudiées (en temps réel !), et où des conseils abondants, des références et des anecdotes savoureuses seront offerts généreusement ; remplissant une moitié de ce petit bureau, la double console imposante d'un orgue à anche, sauvée de sa tombe entre deux murs du Morris Hall de l'université McGill, un symbole de la polyphonie et, par association, d'une vie pilotée par des intérêts divers ; un siège tout à l'arrière de la salle Pollack, choisi soigneusement comme le meilleur emplacement pour l'audition, et occupé pendant d'innombrables concerts durant presque trois décennies ; les leçons impromptues, à un bistro avoisinant, qui se prolongent jusqu'au soir et touchent à une liste vertigineuse de sujets ; les questions pénétrantes et animées qui surgissent invariablement après chaque conférence et symposium ; le circuit d'un vieux synthétiseur Moog, assemblé avec soin dans le studio de musique électroacoustique de l'université McGill, véritable toile d'araignée tissée avec une maîtrise tout aussi parfaite que les réponses données à nos questions ; les allers et retours hebdomadaires entre le monde privé de la campagne et la vie publique de l'université ; et surtout, l'abondance de musique coulant sans cesse de l'oreille intérieure à la partition finale écrite à l'encre jusqu'aux concerts donnés à travers le monde.

Quand je pense au compositeur Bengt Hambraeus, avec lequel j'ai étudié la composition pendant les années quatre-vingt à l'université McGill, ces images me

viennent tout naturellement à l'esprit et dansent avec éclat devant mes yeux comme un mobile qui refuse d'arrêter son mouvement et d'ainsi nier la possibilité de nouvelles combinaisons et perspectives. Elles ressemblent à des croquis dressant la carte de voyage d'un prospecteur dans un territoire inexploré. Bengt Hambraeus a entrepris au début des années soixante-dix un voyage qui l'a conduit à explorer un nouveau territoire sur le plan personnel autant que professionnel. Il a en effet quitté une carrière en plein essor de compositeur en Europe et de fonctionnaire-animateur de la radio suédoise pour assumer des responsabilités de professeur au Canada. Quels événements ou conditions lui ont donné le désir de chercher un nouveau centre où il pourrait travailler et vivre ? Qu'est-ce qui lui a fait adopter Montréal et le Canada comme nouvelle demeure et lui a permis de voir fleurir ses talents d'interprète, d'écrivain, de pédagogue et de compositeur ?

Le compositeur, l'érudit et la radio

Bengt Hambraeus est né en 1928 à Stockholm (Suède)[1]. Pendant les années quarante, il étudia surtout l'orgue, le contrepoint, et la musique des Bach, Reger et Hindemith. Entre 1947 et 1950, il entreprit des études de musicologie, de contrepoint et de théorie de l'art à l'Université d'Uppsala et obtint son diplôme avec une thèse, publiée, sur les *Problèmes du timbre dans l'art de l'orgue aux dix-septième et dix-huitième siècles*[2]. À partir de 1948, il a été engagé comme chargé de cours et bibliothécaire à l'Institut de musicologie d'Upsala.Il acheva en 1956 un doctorat consacré à la musique de luth de la Renaissance (Codex Carminum Gallicorum) et, par la suite, a été engagé comme chargé de cours et bibliothécaire à la Faculté de musicologie d'Uppsala.

Pendant cette même période, il développa une approche très personnelle en tant que compositeur et organiste. Partie prenante de l'avant-garde européenne, qui gravitait autour de centres comme le festival de Donaueschingen et les cours d'été de musique nouvelle à Darmstadt (cours auxquels il a assisté de 1951 à 1955), il est alors entré en contact avec des figures majeures de la composition et de la pensée musicales, rencontrant et étudiant avec Messiaen et Stockhausen, Nono et Maderna, Cage et Varèse, explorant le sérialisme italien, la musique de Dallapiccola et de Webern, les techniques d'orgue innovatrices, et les lieux où naquit la musique électronique, soit Cologne et Milan.

Dans les années cinquante, Hambraeus fut également fort actif en tant que journaliste et écrivain (il a écrit plus de trois cents articles et plusieurs livres). Participant à diverses activités pour la radio suédoise, y compris à une collecte de musique folklorique suédoise en 1954, il y tissa des liens étroits et ainsi, de 1957 à 1972, il a contribué au renouvellement de la vie musicale en Suède à travers

1. Les détails biographiques sont tirés de la documentation fournie par Per F. Broman sur le site Internet : http://www.music.mcgill.ca/newhome/mlfproject/composerdatabase/bengtHambraeus/works/compositions/otherWorks/html/infoMusic.html. Des renseignements supplémentaires peuvent être trouvés sur le site Internet : http://www.culturenet.ca/cmc/dac_rca/fra/f_/Hambraeus_Bengt.html.
2. On consultera la bibliographie pour les titres de quelques-unes des nombreuses publications de Bengt Hambraeus.

la programmation de concerts, la commande d'œuvres à des compositeurs, la réalisation d'une série de concerts de musique nouvelle, *Nutida Musik*, ainsi que par sa participation à la revue musicale du même nom. Sans compter qu'il composa lui-même de nombreuses pièces pour la radio, la télévision et le théâtre. Il fut nommé directeur du département de musique de chambre en 1965 et, en 1968, directeur de la production musicale de la radio suédoise. Il a voyagé beaucoup pendant cette époque et a participé à nombre d'activités de concert et de production partout en Europe.

En 1971, Hambraeus effectua une tournée de conférences de huit semaines aux États-Unis et au Canada. Par la suite, en 1972, à titre de professeur invité à l'université McGill, il remplaça temporairement le directeur du studio d'électroacoustique alors en sabbatique, alcides lanza. L'année suivante, il devint professeur agrégé et, en 1975, professeur titulaire. Il occupera ce poste jusqu'en 1995, année où il sera nommé professeur émérite.

Le professeur

Les bons professeurs sont généralement de bons étudiants. Ceux qui choisissent de partager leurs connaissances font souvent montre d'une passion pour l'apprentissage, l'exploration intellectuelle, l'application innovatrice de concepts, ainsi que pour la formulation de solutions et de conclusions qui clarifient, intègrent des faits et circonstances aussi étendus que divers. Sa générosité, doublée du désir ardent de partager non seulement les fruits de la recherche mais également l'amour de la recherche elle-même, constitue peut-être l'attribut le plus précieux de Hambraeus, et certainement l'offrande la plus belle qu'il ait faite à ses étudiants. J'ajouterai à cela une compréhension de l'importance des aspects tant académiques que pratiques de l'éducation musicale donnée à l'université, une capacité à clarifier des références apparemment obscures, la pertinence dans la précision et un constant professionnalisme.

Connu internationalement comme l'auteur prolifique de plus de cent-cinquante œuvres, allant de la musique pour orgue à la musique d'orchestre et d'opéra, en passant par une abondante production pour chœur et sans oublier des œuvres de musique de chambre et de musique électroacoustique, Hambraeus sert aussi bien de modèle en tant que compositeur actif et professionnel, que de source riche de renseignements à propos de tout ce qui concerne le monde de la composition musicale.

En Amérique du Nord, et peut-être plus spécifiquement au Canada, où l'on vénère les traditions européennes — par opposition à la résistance historique des

États-Unis face à l'influence et au pouvoir européens (je fais bien sûr abstraction de la plus grande partie de la musique écrite avant 1900 et du sérialisme !) —, la musique européenne des années cinquante et soixante est entourée d'un indéniable mysticisme. Hambraeus apporte aux jeunes compositeurs nord-américains une connaissance féconde et éclectique des événements et des œuvres ayant marqué cette période, ainsi qu'une expérience pratique de la composition qui enrichit son enseignement. Il représente, pour ses étudiants, ses collègues, et même le public, un lien authentiquement nord-européen avec l'avant-garde de cette époque. Sa maîtrise d'une demi-douzaine de langues, ses vastes connaissances du répertoire ainsi que de l'histoire musicale, et son habileté à jongler avec des anecdotes et des observations historico-culturelles perpétuent, tout en les éclairant, les dimensions mythiques de l'avant-garde européenne de ces années-là. Ses histoires préférées sur « Stockie » (Stockhausen), Maderna, le Studio di Fonologia Musicale de Milan ou les fameux studios électroacoustiques de la West Deutsche Rundfunk à Cologne, sont racontées avec une telle exubérance que l'auditeur croit que l'événement vient de se produire, que les personnages en question sont là, dans la pièce voisine, que l'expérience se déroule encore !

Tout au long de sa carrière à l'université McGill, Hambraeus a offert des cours portant sur divers sujets. Parmi ceux qui ont été les plus appréciés, je mentionnerai un séminaire intitulé *Twentieth-Century Performance Practice*, qui couvrait non seulement la musique d'avant-garde mais aussi le répertoire classique et les musiques traditionnelles du monde ; un cours de contrepoint avancé, qui combinait à la fois les compétences en écriture et une véritable étude de la musique écrite entre le XVe siècle et 1980 ; enfin, divers séminaires portant sur la musique du XXe siècle où il a abordé des thèmes tels que *Les musiques du monde* (1990), *La musique de Luigi Nono* (1993), *La musique italienne après 1945* (1994), et *La musique suédoise de 1945 à 1995* (1995).

Une conversation avec Hambraeus prend inévitablement d'innombrables tangentes et déborde toujours de détails, de dates, de références, d'anecdotes qui, jusqu'à la fin, demeurent liés au thème initial. Sa soif de précision, qui s'est affinée avec les années, est aujourd'hui l'un de ses traits les plus distinctifs. Dans une récente conversation avec lui [3], j'ai pu sentir qu'il cherchait à freiner cette tendance naturelle à fournir un titre ou une référence complète à propos d'un sujet ou d'une œuvre qui n'avaient été mentionnés qu'en passant. Une leçon de composition a souvent mené à une visite à la bibliothèque afin de confirmer les détails *précis* de la structure d'un accord, d'une série de hauteurs, d'un élément d'orchestration, ou encore d'une phrase citée.

Bengt Hambraeus est plein de ressources en tant que compositeur, professeur et chercheur. Il a un don pour percevoir immédiatement et « flairer » les sources potentiellement importantes d'information et d'expérience pratique. Par exemple, à mon retour des *Ferienkurse für Neue Musik* de Darmstadt en 1992, Hambraeus a tout de suite montré un avide intérêt pour la musique que j'y avais entendue et

3. Plusieurs des détails figurant dans cet article sont tirés d'entrevues téléphoniques avec Bengt Hambraeus datant du 26 mai et du 16 août 1999. L'auteur souhaiterait remercier une fois de plus le compositeur pour sa patience et sa générosité.

les cours auxquels j'avais assistés. Dès que je fis mention de l'accent placé alors sur la musique italienne, et surtout sur la musique traditionnelle de Sardaigne, un feu s'alluma dans ses yeux. Il fallait à tout prix que je vienne présenter mes observations sur la musique vocale traditionnelle de Sardaigne dans le cadre de son séminaire sur la musique du XXe siècle. Voilà qui est typique de son besoin constant de vivre de nouvelles expériences. Ce trait de caractère, il le doit indéniablement aux années où il a travaillé à la radio suédoise ainsi qu'à son expérience de compositeur dont les engagements professionnels l'amenaient à travailler sur deux continents.

Son attrait précoce pour la radio en tant que médium de création l'a conduit à produire de nombreux programmes éducatifs alors qu'il travaillait à la radio suédoise. Per Broman remarque que « le poste de professeur à l'université McGill offrit à Hambraeus des possibilités qui n'existaient pas en Suède, où l'étude pratique de la musique est séparée des études académiques. […] À McGill, il pouvait partager son temps entre tous ses champs d'intérêts. […] Sa découverte de la société montréalaise, multiculturelle, et ses contacts avec des élèves en provenance de partout dans le monde s'inscrivaient dans la continuation de ses activités radiophoniques internationales antérieures [4] ».

4. Voir la note 1.

Les intérêts très divers de Hambaeus se manifestent régulièrement, lorsqu'il enseigne, par une prédilection à établir immédiatement un vaste champ de rapports dans l'étude d'un concept ou d'une idée, à chercher des exemples dans des domaines aussi divers que l'histoire, la musique, la littérature, la linguistique, la religion, ou même l'architecture. L'organiste Werner Jacob, un interprète de longue date de la musique de Hambraeus, remarque que l'ensemble des idées à l'origine de son concerto pour orgue, *Continuo — a partire da Pachelbel* (1975), est révélé dans la notice du programme rédigée par le compositeur. La musique et son titre (*Continuo*) font référence à la continuité de la musique de Pachelbel, en plus d'impliquer « une relation constante » de la partition avec sa musique [5]. Le titre fait référence également à la « résurrection » (donc, continuation) de l'église de Saint-Sebald à Nuremberg, totalement détruite pendant la Seconde Guerre mondiale et où Pachelbel avait été organiste à la fin du XVIIe siècle. C'est aussi l'église où Werner Jacob a été organiste au moment où l'œuvre a été composée et créée. Ainsi, à l'instar de ses recherches et de ses conseils à ses étudiants, sa musique est un carrefour d'idées multiples, tout à la fois sur les plans musical et historique.

5. Jacob, W., 1998, p. 125.

Les changements

Revenons maintenant à notre interrogation première : pourquoi Bengt Hambraeus a-t-il choisi de se déraciner, de renoncer à sa carrière en Suède, de quitter son

centre d'activitiés et son domicile, pour deménager au Canada, et plus spécifiquement à Montréal au début des années soixante-dix ? Au moment où il quitta l'Europe, il était l'un des compositeurs suédois les plus célèbres de sa génération, une force vitale et influente de la vie musicale suédoise, et il prenait activement part à la vie musicale de l'Europe entière. Il m'a confié qu'à la fin des années soixante, il était quelque peu désillusionné par certains aspects de la vie à Stockholm et, surtout, las du poids de ses obligations administratives à la radio suédoise. Le désir de passer plus de temps avec ses jeunes enfants, une curiosité caractéristique pour « d'autres possibilités », et un désir de mettre toutes ces années d'expérience en tant que journaliste, réalisateur et compositeur à la disposition de nouvelles générations de musiciens, tout cela appelait à un changement majeur dans sa vie.

Hambraeus se souvient d'avoir éprouvé une fascination presque magnétique pour le Canada dès l'âge de dix ou douze ans. Son premier contact avec ce pays se produisit en 1960, alors qu'il était interviewé pour Radio-Canada par Maryvonne Kendergi, à l'occasion de la création d'une œuvre en Allemagne. Plusieurs années plus tard, à Londres, il eut une conversation avec Mme Kendergi et Bruce Mather. Tous deux, par leurs propos, n'ont fait qu'attiser sa curiosité à l'égard de la vie et de la musique canadienne. Cette rencontre avec Mather sera d'ailleurs déterminante et préparera le chemin qui le conduira au Canada et à l'université McGill.

Première tangente

Cette rencontre portera aussi des fruits à un autre niveau. Hambraeus et Mather ont découvert qu'ils partagaient une passion pour la musique de Scriabine. Hambraeus s'est engagé à la fin des années soixante dans l'Union de diffusion européenne (European Broadcasting Union) et dans la planification du centenaire de Scriabine en 1972. À la suite d'une entrevue avec la fille de Scriabine à Paris, Hambraeus fit la rencontre d'Ivan Wyshnegradsky. Par Hambraeus, Mather rencontra aussi cet héritier spirituel de Scriabine et pionnier de la musique microtonale. La scène était donc préparée pour les activités futures de Bruce Mather dans le domaine de la composition, et même de l'interprétation musicale[6].

6. Lire à ce propos l'article de Jacques Desjardins dans ce même numéro [N.d.É.].

À qui songe quitter l'Europe pour l'Amérique du Nord, Montréal offre certainement une transition culturelle et linguistique plutôt souple. En plus d'offrir une grande diversité d'activités culturelles, la ville possède plusieurs institutions musicales renommées. Elle abrite également une collection riche et variée d'orgues, ce qu'ignorait Hambraeus lorsqu'il fut invité à l'université McGill mais ne sera certes pas sans peser dans la balance au moment où Hambraeus devra prendre une décision. Pendant les années soixante-dix, Montréal était en train de se trans-

former ; sa communauté intellectuelle était en croissance et ses institutions culturelles se consolidaient tout en se diversifiant. La Société de musique contemporaine du Québec, aux activités de laquelle Hambraeus a participé comme membre du conseil d'administration pendant les années soixante-dix, était dirigée avec vigueur par Serge Garant. Les Événements du Neuf deviendront peu après (1978-1990) un autre véhicule de diffusion pour la musique nouvelle. Ces facteurs, auxquels s'ajoutent des liaisons faciles avec l'Europe, ont probablement contribué à faire de Montréal un choix judicieux pour un compositeur dont la carrière professionnelle était alors en plein essor à l'étranger.

Deuxième tangente

Un collègue et ami de longue date de Hambraeus, alcides lanza, a joué lui aussi un rôle clef dans sa décision de venir au Canada. En effet, en 1972, Hambraeus a contribué au premier engagement de lanza en tant que chef d'orchestre à Malmö, en Suède. Lors de leur première rencontre après le concert, lanza raconte : « [Hambraeus] est venu de Stockholm, à distance de 600 kilomètres et […] m'a surpris avec sa déclaration énergique ; " alcides I had to meet you ", et il a commencé à me questionner sur le Canada et l'université McGill[7]. »

Le département de composition de la Faculté de musique de l'université McGill a connu une période de croissance phénoménale au début des années soixante-dix, au moment de l'arrivée de Hambraeus. Au personnel déjà en place, qui comprenait Bruce Mather et Paul Pedersen, s'ajoutaient alcides lanza en 1971, Brian Cherney et Hambraeus en 1972, John Rea en 1973, puis, au cours des années suivantes, Donald Steven, Donald Patriquin, Bruce Pennycook et Denys Bouliane. Hambraeus s'épanouissait parmi des collègues qui lui étaient d'un grand soutien, et au sein d'un département débordant d'activités innovatrices.

7. lanza, a. (1998), « … stories that Bengt knew… or not… », *Crosscurrents and Counterpoints, Offerings in Honor of Bengt Hambraeus at 70*, p. 203. Traduction libre de l'auteur.

Troisième tangente

Au début de l'année 1972, à la suite d'une tournée de conférences, Hambraeus reçut pas moins de cinq offres pour enseigner dans des institutions en Amérique du Nord. La première a avoir été confirmée fut celle de l'université McGill. Après avoir consulté sa famille, et convenu avec celle-ci d'utiliser la langue suédoise à la maison, Hambraeus a demandé un congé exceptionnel de la radio suédoise et a déménagé à Montréal.

La Faculté de musique de l'université McGill était dotée d'un studio de musique électroacoustique (EMS), établi par István Anhalt en 1964 avec l'aide du pionnier et inventeur d'instruments électroniques Hugh Le Caine. Hambraeus et alcides lanza, tous deux arrivés à McGill au début des années soixante-dix, ont assuré la direction des studios. Celle-ci et leurs propres activités de compositeurs ont assuré la longévité du EMS et en ont fait un centre important de création de musique électroacoustique. En 1997, un symposium s'est tenu à l'université McGill en l'honneur du compositeur James Tenney [8]. L'un des moments forts de cet événement fut une discussion publique au cours de laquelle Hambraeus et lanza ont parlé de leurs contributions respectives en tant que pionniers de la musique électroacoustique dans de nombreux studios d'Amérique du Nord et d'Europe, en plus de leur travail au EMS de McGill.

8. Le projet *James Tenney*, organisé par le Group of the Electronic Music Studio (GEMS) de l'université McGill, s'est déroulé du 15 au 19 mars 1998 à Montréal. Il a été financé en partie par le programme Composer in Residence de la Fondation SOCAN. On trouvera des informations supplémentaires à ce sujet sur le site Internet : http://www.music.mcgill.ca/~gems/tenney/index.html.

Quatrième tangente

Après avoir résidé durant cinq ans à Montréal (à Ville Mont-Royal, pour être précis), Hambraeus a deménagé avec sa famille dans une ferme située à mi-chemin entre Montréal et Ottawa, à Apple Hill en Ontario. Plusieurs facteurs l'ont amené à prendre cette décision. L'activité croissante du nouvel aéroport de Mirabel avait engendré une augmentation marquée du trafic aérien et du niveau de bruit au-dessus de sa maison. Il était également devenu expert-conseil pour le Conseil de recherche en sciences humaines du Canada (CRSHC) à Ottawa et donnait un cours à l'Université d'Ottawa. Enfin, le fait que le dernier arrêt du train vers l'ouest de Montréal soit la ville d'Alexandria a contribué à sa décision. En effet, il utilisera ce moyen de transport jusqu'à la fin de sa carrière de professeur à l'université McGill.

Bien qu'il soit depuis longtemps installé au Canada, qu'il y soit actif en qualité de professeur, conférencier et interprète, et qu'il ait reçu des commandes régulières de la part d'interprètes et d'ensembles canadiens, la plupart des œuvres de Hambraeus ont été commandées et créées en Europe, surtout en Suède et en Allemagne. Le fait que l'une de ses œuvres les plus récentes, le *Concerto pour cor et orchestre*, ait été créée en direct à la télévision suédoise, et retransmise trois fois (!), indique la vénération que lui voue son pays natal, et le soutien qu'il lui apporte. Il maintient d'ailleurs des liens de publication et de droits d'exécution avec la Suède tout en étant membre agréé du Centre de musique canadienne. En dépit du fait que sa santé est maintenant plus fragile et qu'il réside dans un lieu isolé, Hambraeus continue de travailler et d'avoir sans cesse un pied des deux côtés de l'Atlantique, grâce à son fidèle télécopieur !

Le son, l'espace et la connaissance

La musique mêle des éléments qui relèvent de l'abstrait et du concret. Hambraeus et sa musique ont une qualité bien « terrestre », qui témoigne d'un lien fondamental entre l'œuvre composée et l'environnement dans lequel elle est conçue. Hambraeus a avoué à maintes reprises être redevable aux sons des cloches et aux espaces ouverts de la campagne suédoise. Ces impressions sonores ont trouvé place dans plusieurs de ses compositions, aussi bien électroacoustiques, *Rota II* (1963) et *Intrada : Calls* (1975), qu'instrumentales, *Carillon* (1974) pour deux pianos, mais l'ont aussi conduit à innover quant à l'utilisation des registres d'orgue.

La connaissance et l'acte d'apprentissage sont redevables également de cette dichotomie abstrait/concret. « L'Encylopédie vivante », un affectueux sobriquet donné à Hambraeus par ses étudiants, renvoie non seulement à sa vaste culture, et celle-ci touche à une myriade de sujets et de disciplines, mais aussi à sa capacité de citer de mémoire, avec une incroyable précision, des références bibliographiques et des passages de livres, voire des numéros de page, en plus de préciser à quel endroit de la bibliothèque se trouve l'ouvrage ou la partition dont il est question ! Ce mariage du concret et de l'abstrait se retrouve dans son interprétation à l'orgue, dans sa manipulation des divers instruments d'un studio, tout comme dans la dimension spatiale de nombre de ses œuvres, dimension qu'il doit à sa passion profonde pour les sons de la nature et les grands espaces. N'a-t-il pas déclaré sa foi par cette métaphore qui rapproche l'immensité des cathédrales de celle de la nature et de l'univers ? L'enfance vécue dans le nord de la Suède ; l'adoption d'un autre pays nordique, le Canada, comme lieu de résidence ; et le choix éventuel de vivre à la campagne, tout cela se trouve au cœur de son esthétique musicale et de sa vie spirituelle.

Hommage

Il est difficile d'évoquer la personne de Hambraeus en se limitant au pédagogue ou au compositeur. Chaque rencontre avec lui permet d'explorer tellement de disciplines, suscite tant de questions, les petits détails deviennent des prises de conscience si vastes et si profondes ! Une photo datant de 1997 et qui orne les premières pages du *Festschrift* publié en l'honneur de son soixante-dixième anniversaire, *Cross Currents and Counterpoints, Offerings in Honor of Bengt Hambraeus at 70*[9], nous le montre dans son studio, entouré d'instruments qui

9. Voir la recension qui en est faite plus loin dans ce numéro, par le même auteur [N.d.É].

proviennent du monde entier, de piles de livres, de partitions, d'encyclopédies, et de lettres. Un orgue à console simple se trouve derrière lui et, au-dessus d'une pile de manuscrits posés sur un bureau adjacent, on aperçoit de petites cloches suspendues. Au milieu de ce déploiement de sons et de mots, de notes et d'images, Hambraeus, cet « homme de la Renaissance », est assis et semble absorbé par la lecture d'une partition, écoutant, apprenant, recherchant, découvrant. Cet éternel étudiant a tant appris aux autres. En tant que compositeur, il nous a appris à véritablement écouter. Et comme professeur, il nous a surtout appris à apprendre.

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.

HAMBRAEUS, B. (1950), « Klangproblem im1600-1700-talens orgelkonst med särskild hänsyn till Bachs sista orgelkompositioner » [Timbral Problems in the Art of Organ During the Seventeenth and Eighteenth Centuries with a particular emphasis on Bach's last organ works], *Svensk Tidskrift för Musikforskning*, n° 32, p. 103-146.

HAMBRAEUS, B. (1970), *Om Notskrifter. Paleografi — tradition — förnyelse* [On Paleography — Tradition — Renewal], Stockholm, Nordiska Musikförlaget, 1970.

HAMBRAEUS, B. (1997), *Aspects of Twentieth-Century Performance Practice : Memories and Reflections*, Stockholm, Royal Swedish Academy of Music, 210 p.

JACOB, W. (1998), « Mein lieber alter Freund Bengt… Marginalien einer Freundschaft. », in *Cross Currents and Counterpoints, Offerings in Honor of Bengt Hambraeus at 70*, BROMAN, PER F., ENGEBRETSEN, N. A., ALPHONCE, B., (dir.), Gothenberg, University of Gothenberg, Department of Musicology, n° 51, p. 121-128.

lanza, a. (1998), « … stories that Bengt knew… or not… », in *Cross Currents and Counterpoints, Offerings in Honor of Bengt Hambraeus at 70*, BROMAN, PER F., ENGEBRETSEN, N. A., ALPHONCE, B., (la dir.), Gothenberg, University of Gothenberg, Department of Musicology, n° 51, p. 121-128.

Sites Internet :

http://www.music.mcgill.ca/newHome/mlfProject/composerDatabase/bengtHambraeus/works/compositions/otherWorks/html/infoMusic.html.

http://www.culturenet.ca/cmc/dac_rca/fra/f_/Hambraeus_Bengt.html.