



la ligue des compositeurs canadiens

bulletin

l'été 2001

## Le 50<sup>e</sup> anniversaire de la LCC Le festival Open Ears

Le 50<sup>e</sup> anniversaire de la LCC, célébré du 2 au 6 mai au festival Open Ears à Kitchener, en Ontario, a été un événement couronné de succès. Des compositeurs de tous les coins du Canada ont assisté aux festivités, qui incluaient des concerts, plusieurs forums de discussion, le dîner des anciens présidents et des ateliers.

Le festival Open Ears est un événement très convivial, et les membres de la LCC s'y sont sentis chez eux et très à l'aise dans le contexte du festival. Le directeur artistique et compositeur en résidence Peter Hatch, de même que l'Orchestre symphonique de Kitchener-Waterloo, ont admirablement réussi à créer un environnement où les compositeurs sentaient que leur voix était entendue. De nombreux compositeurs de toutes les régions du Canada se sont rencontrés pour la première fois au festival, ce qui contribue à créer un milieu musical plus dynamique. Ce fut également un grand plaisir d'entendre autant de musique canadienne, brillamment interprétée par l'Orchestre symphonique de Kitchener-Waterloo, le Quatuor à cordes Penderecki, NUMUS Concerts et d'autres musiciens invités. Les œuvres de trois membres de la LCC ont figuré au programme, à la suite d'un appel de partitions. Il s'agit de Three Short Pieces d'Anthony Genge, de Laudes, de Nicole Rodrigue et de Navigating Chaos, de Martin Gottfrit.

Les trois symposiums — Ritual/Heritage/Vision (rituel, patrimoine, vision) — ont attiré beaucoup de gens et suscité des discussions aussi intenses qu'animées parmi les participants. Ce fut une excellente façon de stimuler les échanges entre compositeurs sur des questions d'intérêt commun. Ce climat de communication s'est maintenu tout au long de l'événement, encourageant les compositeurs à poursuivre les discussions dans les cafés et les entrées des salles de concert longtemps après la fin des symposiums. Ritual : Where we are (Ritual, Où nous sommes) portait sur la situation des arts de la musique au Canada. Les panélistes étaient Anthony Genge, Paul Steenhuisen et Barry Truax, et le modérateur, Tim Brady. Heritage : where we have come from (Patrimoine : d'où nous venons), permit une discussion fascinante des changements survenus dans le milieu de la musique contemporaine au cours du siècle dernier. Chris Butterfield fut le modérateur d'une table ronde réunissant John Beckwith, John Rea, Roger Bergs et le fondateur de la LCC, John Weinweig. Vision : Where we are going (Vision : où nous allons) complétait ce survol de la musique canadienne contemporaine en regardant vers l'avenir. Les panélistes Melissa Hui, Jim Montgomery, Georgio Magnenensi et Marc Couroux ainsi que le modérateur Keith Hamel ont exploré les avenues où se dirige la musique contemporaine du point de vue de plusieurs traditions différentes.

Le dîner des anciens présidents a permis à la LCC de retourner sur son passé et de commencer à planifier l'avenir. Le milieu de la musique nouvelle a encore de nombreux défis à relever — plus que jamais, peut-être — et cet événement nous a donné l'occasion de penser à la décennie qui vient. Assistaient à cette soirée les anciens présidents John Weinweig, Harry Freedman, Patrick Cardy et Paul McIntyre.

L'Assemblée générale annuelle, tenue le dimanche matin, a attiré de nombreux participants. Tous partageaient le sentiment qu'il nous faut redoubler la pression et intensifier nos démarches de sensibilisation si nous voulons que les compositeurs canadiens puissent continuer à rejoindre le public canadien à travers leur musique.

La LCC remercie tout spécialement l'organisateur du festival, Peter Hatch, qui nous a donné une occasion exceptionnelle de nous rencontrer et de célébrer dans un cadre musical très vivifiant.

Tim Brady

# Souvenirs d'un homme de la Renaissance Bengt Hambraeus (1928-2000)

par Laurie Radford



Il est souvent difficile d'évaluer à leur juste mesure les réalisations et l'envergure d'un professeur quand on se trouve "sous son aile". C'est seulement des années plus tard que l'on prend conscience de traits personnels, de fragments de savoir et de préoccupations artistiques qui sont nés d'un conseil, d'une anecdote ou d'une référence fournis par "le maître". J'ai étudié avec Bengt

Hambraeus à l'Université McGill pendant une partie des années 1980, et, en tant que jeune compositeur, je suis souvent demeuré abasourdi devant l'étendue de ses connaissances, devant sa mémoire encyclopédique, sa musicalité impressionnante et son obsession indomptable du détail et de la recherche de la connaissance. Il m'a fallu des années pour comprendre à quel point il avait réussi à implanter chez moi quelques-unes de ses idées et de ses méthodes, ne serait-ce que comme lieux de référence et objets de réflexion.

L'expression "homme de la Renaissance" désigne un individu qui excelle simultanément dans de nombreuses spécialités. Cette définition s'applique au superlatif dans le cas de Bengt Hambraeus. Compositeur, organiste, pédagogue, auteur, musicologue, réalisateur à la radio, journaliste, cultivateur (!), homme centré sur la musique autant que sur sa famille... La vie de Bengt Hambraeus fut un vaste réseau d'activités et de carrières qui se sont déroulées dans une demi-douzaine de langues sur deux continents pendant la seconde moitié du vingtième siècle. Recherches sur la musique folklorique dans sa Suède natale; participation aux premiers cours et aux activités de l'avant-garde à Darmstadt au début des années 1950; pionnier de la musique électroacoustique et de nouvelles techniques d'orgue à la même époque; éminent réalisateur à la radio et ardent défenseur de la musique nouvelle en Suède pendant les années 1950 et 1960; professeur qui a formé plusieurs générations de compositeurs à l'Université McGill de 1972 à 1995. Tel fut le paysage professionnel et sonore que traversa Hambraeus de son vivant. L'éclectisme de ses intérêts académiques et professionnels se reflètent dans la diversité de sa production créatrice, sa passion pour toutes les musiques du monde et sa foi en l'influence intellectuelle et spirituelle sur la société de la musique et de la pratique musicale.

L'étendue de son expérience se manifestait lors de chaque cours de composition ou devant une classe. Il l'offrait et la partageait avec humilité et une générosité intense, presque joyeuse. Citer la référence

à une partition ou à un ouvrage ne lui suffisait pas : il lui fallait guider une expédition dans les entrailles de la bibliothèque, se diriger d'un pas décidé vers la publication où se trouvait l'article en question, la feuilleter rapidement et pointer du doigt la mesure ou la citation recherchée — le tout sans jamais recourir au catalogue poussiéreux de la bibliothèque! Suivait fréquemment un périple labyrinthique dans la bibliothèque ou pour retourner à son bureau chercher d'autres documents ou partitions, ou jusqu'à la salle Redpath pour y vérifier quelque chose à l'orgue, ou encore vers le studio de musique électronique où il faisait la démonstration d'une sonorité, le tout en racontant des anecdotes sur des concerts, des collègues, des phénomènes historiques ou acoustiques, bref tous les précieux trésors de l'univers musical de Bengt Hambraeus.

Je me suis souvent demandé pourquoi la musique de Hambraeus est relativement peu connue et peu jouée au Canada, surtout si l'on considère qu'il a vécu, travaillé et enseigné ici pendant un quart de siècle. Ses nombreuses activités pédagogiques, sa carrière florissante à titre d'auteur et de compositeur "européen" ainsi que son isolement volontaire dans la campagne ontarienne l'ont peut-être empêché de s'intégrer davantage au milieu musical canadien (bien que les mêmes circonstances n'aient pas entraîné d'inconvénients perceptibles pour d'autres compositeurs canadiens d'envergure). Plusieurs des œuvres de Hambraeus ne sont disponibles que chez des éditeurs européens, mais il était néanmoins un Compositeur agréé du Centre de musique canadienne où sont déposées 117 de ses compositions, y compris des partitions et des enregistrements couvrant la période de 1948 à 1998. Il existe un grand nombre d'écrits sur la carrière et la musique de Hambraeus, en allemand et en suédois pour la plupart. Parmi les publications récentes de langue anglaise figure l'étude des écrits et de la correspondance de Hambraeus par Per Broman, intitulée "Back to the Future : Towards an Aesthetic Theory of Bengt Hambraeus". Le propre ouvrage de Hambraeus, "Aspects of Twentieth Century Performance Practice : Memories and Reflections", fournit un éclairage précieux sur les vues du compositeur dans les domaines de l'instrumentation et de l'exécution de la musique contemporaine. Même si la musique de Hambraeus, sa production pour orgue en particulier, figure sur de nombreux disques, on doit déplorer une discographie incomplète pour ce qui est de sa musique de chambre, de ses opéras, ainsi que de ses œuvres orchestrales et chorales.

Le décès de Bengt Hambraeus en l'an 2000, après une longue maladie, a mis fin à une existence regorgeant de mots, de sons, d'amis et de collègues. Comme professeur, il nous a appris à apprendre et à communiquer. Comme compositeur, il nous a appris à écouter et à entendre.

## Du nouveau sur la chaîne 2 de la CBC

La deuxième chaîne de la radio de la CBC (CBC Radio 2) prépare une série de portraits de compositeurs canadiens qui seront diffusés cet automne. D'une durée de 50 minutes, chaque portrait sera constitué de commentaires, d'entrevues et d'exécutions musicales tirées des archives de Radio-Canada ainsi que d'enregistrements commerciaux. Janet Lea, la directrice de la musique à la radio anglaise, est très enthousiaste au sujet de cette série, dont les détails seront publiés dans le prochain Bulletin de la LCC.

**Ligue des compositeurs canadiens**  
20 rue St-Joseph, Toronto, ON, M4Y 1J9  
(877) 964-1364  
info@composition.org  
www.composition.org  
*La LCC remercie La Fondation SOCAN.*

Rapport de la  
Section canadienne  
de la

Société internationale pour la  
musique contemporaine

L'édition 2000 des Journées mondiales de la musique de la SIMC ont eu lieu à Luxembourg et dans les environs, du 29 septembre au 8 octobre 2000. Ce festival, très ambitieux, fut certainement l'un des plus réussis et des plus satisfaisants de mémoire récente. Au total, on y a présenté environ 130 œuvres de compositeurs de plus de 40 pays. Le festival comportait plus de 30 concerts et autres événements, et la qualité des exécutions variait de très bonne à excellente. Plutôt que de tenir tous les événements au même endroit, les organisateurs avaient prévu des concerts dans les pays voisins (à Metz, en France et à Saarbrücken, en Allemagne) ainsi que dans d'autres villes du Luxembourg, notamment à Ettelbruck, Diekirch, Marnach et Echternach. Un concert mémorable de l'ensemble new yorkais Continuum eut lieu au Château de Vianden, qui date du 13<sup>e</sup> siècle.

Un grand nombre d'ensembles et d'orchestres invités ont participé au festival. Le BBC London Symphony, l'Orchestre de chambre de Prague, l'Ensemble Intercontemporain (Paris), l'Ensemble Modern (Frankfurt), Musikfabrik (Hanovre), le Miso Ensemble (Portugal), Basel Electronic Art Messenger (Suisse), Pearl Before Swine Experience (É.-U.), l'Ensemble Antipodes (Grèce), le Arditti String Quartet (Grande-Bretagne) et plusieurs autres apportaient un complément de grande qualité aux excellents ensembles et orchestres locaux. Comme il arrive souvent à ce festival, l'énorme quantité d'événements peut provoquer une surcharge, même si on entend des exécutions merveilleuses d'œuvres fascinantes. Au cours d'une journée en particulier, il y eut 6 concerts au programme (dont une œuvre scénique très longue), et une grande partie de l'auditoire était complètement épuisée. Les délégués internationaux et les compositeurs invités ont été très bien reçus — on fournissait le transport pour tous les événements, par exemple. Quelques compositeurs ont eu de la difficulté à se rendre aux répétitions (surtout pour les événements à l'extérieur du Luxembourg), mais les organisateurs ont réagi rapidement et réglé les problèmes au fur et à mesure qu'ils se présentaient.

Trois œuvres canadiennes figuraient aux Journées mondiales de la musique 2000. Entre Belacqua et Nell, de Michelle Boudreau, fut exécutée par l'Ensemble Modern lors d'un concert à Ettelbruck. Considéré par beaucoup d'observateurs comme l'un des meilleurs interprètes de musique contemporaine dans le monde, l'Ensemble Modern donna de cette pièce une interprétation précise, contrôlée et de belle facture. L'œuvre fut très bien reçue par une salle comble au Centre d'art. Ce fut pour moi l'un des points culminants du festival et, pour Michelle Boudreau, présente au concert, un véritable moment de triomphe.

La deuxième œuvre canadienne du festival était de Gilles Gobeil. Sa composition électroacoustique *Derrière la porte* la plus éloignée... fut présenté tard en soirée par la compagnie de danse Tanztheater

Basel. Malheureusement, les trois œuvres électroacoustiques au programme furent présentées sans interruption, de sorte qu'il n'était pas clair pour le public à quel moment l'une se terminait et l'autre commençait. Le système audio était de bonne qualité, et la chorégraphie, très bonne. Gilles Gobeil semblait très heureux de l'interprétation de son œuvre.

La troisième œuvre canadienne au programme du festival était une composition pour violoncelle seul et danseurs (chorégraphie de Martine Charron) d'Alice Ho, *Caprice*. Edmond Chan a transformé la pièce en une vidéo, et c'est cette version vidéo qui fut présentée, jumelée à une installation sonore au Centre d'art d'Ettelbruck. Malheureusement, toutes les œuvres vidéo n'ont pas été très bien servies à ce festival. Celle d'Alice Ho, comme les autres compositions vidéo, étaient présentées dans la même pièce sur des moniteurs de télévision dotés de systèmes audio médiocres. Même si ces œuvres ont été en montre pendant toute la durée du festival, elles ont souffert de ces piètres conditions. Les organisateurs du festival ont été mis au courant de ces problèmes, et on espère que les œuvres dans ce genre recevront un meilleur traitement lors d'éditions subséquentes.

Pour ce qui est de l'Assemblée générale, j'estime que l'apport du Canada aux discussions et aux délibérations est important. À titre de délégué canadien à l'Assemblée générale, j'ai réclamé et coordonné les activités éducatives et hors les murs entreprises par l'organisation, en plus de faire partie du comité de technologie (Internet). La SIMC est un organisme en bonne santé qui continue de se développer autant sur le plan international que dans sa démarche d'inclusion. Ce fut un réel plaisir pour moi de faire partie de cette institution.

Les Journées mondiales de la musique 2001 auront lieu à Yokohama, au Japon. Trois œuvres canadiennes sont au programme — toutes des œuvres d'envergure (pour orchestre ou orchestre de chambre) de Paul Steenhuisen, James Tenney et Gilles Tremblay.

La Section canadienne de la SIMC a formé un jury en février 2001 pour sélectionner les œuvres que soumettra le Canada aux Journées mondiales de la musique 2002 à Hong Kong. Chaque année, le nombre de compositions soumises au jury canadien augmente, et la sélection devient de plus en plus difficile. Le jury canadien de la SIMC se composait de Robert Lemay (de la LCC), de Rosemary Mountain (de la CÉC) et de Juliet Palmer (de l'AFCC). Le jury a retenu six œuvres, composées respectivement par Francis Dhomont, Denis Dion, Gordon Fitzell, Jocelyn Morlock, Scott Wilson et Keiko Yamanaka. Ces compositions couvrent un vaste éventail de styles, de genres et d'esthétiques, et le jury a été très heureux autant de la variété que de la qualité des œuvres soumises.

Keith Hamel  
Représentant du Canada à  
l'Assemblée générale de la SIMC



## Veillez noter!

La date-limite pour des nominations pour le  
Prix des amis de la musique canadienne  
a été prolonger au  
31 juillet, 2001

# Chers amis,

J'aimerais partager avec vous quelques réflexions personnelles sur André Prévost.



1. J'ai d'abord connu André musicalement. C'est en 1970, dans mon auto, par hasard, que j'ai entendu à la radio une de ses œuvres, probablement "Fantasmes". Ça m'a fait une forte impression et j'ai pensé que c'était quelqu'un que j'aimerais connaître. A ce moment-là, j'habitais Ottawa où je travaillais dans l'informatique depuis mon arrivée au Canada en janvier 1969. Lorsque, quelques mois plus tard j'ai décidé de me consacrer à la musique, j'ai décidé de revenir aux études comme un moyen de m'intégrer à la vie musicale d'ici et c'est à André Prévost que j'ai pensé tout naturellement comme professeur. A ce moment-là j'avais une formation de base reçue du compositeur espagnol Vicente Asencio et j'avais le diplôme du Conservatoire de Valence, ma ville natale. Déjà à ma première rencontre avec André Prévost, il m'a démontré son ouverture et sa générosité et m'a accepté immédiatement dans sa classe. J'ai fait une maîtrise sous sa direction à l'Université de Montréal et sommes devenus des amis.

J'ai d'abord fréquenté André comme mon professeur de composition que je rencontrais à chaque semaine en cours privé. Il possédait la qualité la plus importante pour cette fonction : il stimulait l'élève pour qu'il trouve sa voie, sa personnalité sans imposer des contraintes esthétiques. Curieusement, j'ai composé une musique assez éloignée de l'esthétique d'André à l'époque. Mais nous nous entendions très bien et il m'a encouragé énormément. Ensuite, il m'a donné son appui en dehors de la salle de cours. Le même qu'il avait déjà manifesté lorsque je lui avais joué quelques pièces au piano lors de notre première rencontre. Cet appui a été déterminant pour moi car il m'a permis de m'affirmer comme compositeur et m'a aidé à avoir mon premier poste à plein temps à l'Université Laval et ma première commande: une pièce pour cordes pour l'Ensemble Pierre Morin. J'ai aussi constaté cette attitude également avec d'autres élèves en qui il croyait. Il les défendait dans des réunions, des comités, en écrivant des lettres, etc. Bien que ce type d'appui semble, en principe, normal, je ne l'ai pas vu aussi souvent avec le degré d'implication qu'André le faisait.

A ce moment-là André menait un combat dans le milieu de l'enseignement qui semble étrange aujourd'hui. Il croyait fermement que la formation d'un compositeur devait être basée solidement sur la tradition. C'est à dire, la connaissance des classiques et une solide préparation sur le métier. Il est difficile à croire que cette idée qui nous semble évidente aujourd'hui était mise en doute chez quelques uns. Mais André a toujours défendu ce point de vue avec vigueur et conviction et, plus d'une fois, dans des circonstances plutôt orageuses, j'en ai été témoin. Je crois que le temps lui a donné raison : les étudiants d'aujourd'hui réclament une formation solide qui s'appuie sur l'acquisition du métier.

Je considère un privilège d'avoir eu André Prévost comme professeur. A une époque de ma vie où je me cherchais en tant qu'artiste, il a été, non seulement un maître de composition, mais aussi un soutien. Il m'a guidé autant sur le plan musical que sur le plan professionnel.

2. Quels sont, d'après moi, les principaux traits de la personnalité musicale d'André?

D'abord, son indépendance. André s'est toujours tenu à l'écart des chapelles et des groupes esthétiques. Cette indépendance s'est manifestée dans les années 1970, dans un contexte qui tendait vers une uniformité de pensée dans le milieu de la création musicale. Et s'il faut dire les choses plus ouvertement, je dirais même qu'il a expérimenté un rejet de la part du milieu qu'on appelait à l'époque d'avant-garde. Je me souviens très bien comment cela a pu être pénible pour André à certains moments. Je l'ai vu dans des moments où la création lui était difficile et il se posait des questions sur lui-même et la valeur de son travail. Mais il finissait par surmonter ces difficultés. A cette époque aussi, j'ai assisté à un rapprochement entre Serge Garant et André, alors collègues à notre institution. Il parlait souvent de ça et

de comment il était content de ce rencontrer dans les principaux objectifs pédagogiques. Pour terminer avec cet aspect de l'indépendance, André me fait penser à quelqu'un d'autre que j'admire aussi, le compositeur franco-hispanique Maurice Ohana. Tous les deux, au milieu de circonstances plutôt adverses ou tout moins, pas amicales, ont su maintenir leurs idées, leur indépendance.

Un deuxième trait du travail d'André était son ambition internationale. Il comprenait qu'il fallait sortir la musique d'ici d'un milieu trop restreint et de la répandre ailleurs. Après sa période d'études à Paris avec Messiaen et Dutilleul, sa musique a rayonné au niveau international. Il a été un des compositeurs les plus joués au Canada.

Un troisième trait, c'était sa curiosité pour la musique des autres. Cela vient d'abord de quelque chose de très évident chez André, l'amour pour la musique. Ce lieu commun prend un sens véritable chez André. Nous, compositeurs avons souvent le défaut de nous intéresser seulement qu'à notre propre musique. Chez André c'était évident qu'il aimait avant tout la musique. Et cette expression, il l'employait souvent dans un sens admiratif à propos d'autres collègues qui partageaient cet amour. Par conséquent, un cran de plus était s'intéresser à la musique des autres, de ses collègues aussi, faisant preuve d'une ouverture vers toutes les esthétiques. On rencontrait André souvent aux concerts, mais non seulement ceux de musique contemporaine, bien sûr.

Un autre trait distinctif d'André: son humanisme. André a toujours défendu une musique humaine et expressive. C'est à dire, une musique qui rejoint l'auditeur non seulement sur le plan sensuel de l'effet sonore, mais aussi sur le plan de l'expression des sentiments. Mais, il y a 25 ou 30 ans cette approche de la musique n'était pas à la mode et elle était considérée comme décadente. Encore là, le temps lui a donné raison et aujourd'hui la musique expressive est largement pratiquée.

### 3. L'héritage

André survit par sa musique. De sa production je veux signaler l'importance de son apport dans les œuvres pour orchestre et dans celles de musique de chambre de petite formation. André comprenait bien l'orchestre, c'était peut-être son médium préféré et il nous a légué plusieurs œuvres marquantes "Fantasmes", qui demeure un classique, d'autres œuvres de sa première période, comme "Dialléle", les "Chorégraphies" et plus tard, le merveilleux Concerto pour violon, peut-être la meilleure œuvre orchestrale de sa dernière période, un vrai chef d'œuvre.

J'affectionne aussi quelques œuvres de petite formation, spécialement la très jeune Première sonate pour violoncelle et piano qui mérite d'être un classique du répertoire.

Mais André a peu composé pour une formation moyenne, l'orchestre de chambre. On voit par exemple qu'avec sa dernière œuvre, créée au début décembre 2000, il était en train d'expérimenter un nouvel univers de sa capacité de création. Nombreux compositeurs actuels employons ce type de formation mais c'est dommage chez André ce soit arrivé si tard!

Pour terminer, je ne peux pas laisser de côté la dimension humaine d'André:

Son irresistible sympathie. Non seulement avec ses proches mais avec tout le monde. Je l'ai souvent observé dans des situations sociales et toujours constaté comment cette sympathie était naturelle et spontanée.

Son sens de l'humour. Les réunions d'amis étaient toujours plus animées si André était là. Et c'est merveilleux qu'il ait gardé ce sens aigu de l'humour jusqu'à la fin.

Son amitié fidèle. Pendant ces 30 années il y a eu des périodes où nous nous sommes vus moins souvent. Mais à chaque fois que nous nous retrouvions, c'était comme si on s'était vus la veille. La fidélité d'André comme ami était très solide. Une preuve additionnelle est ce voyage d'adieux en septembre dernier qu'il tenait tant à réaliser et pendant lequel il a rendu une dernière visite à des amis européens très chers.

Et, surtout, le goût qu'il avait pour la vie. C'est injuste que quelqu'un qui profitait tant de la vie soit parti si tôt.

José Evangelista