

La musique de Wagner au Québec au tournant du XX^e siècle

Marie-Thérèse Lefebvre

Numéro 14, 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1014311ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1014311ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Canadian University Music Society / Société de musique des universités canadiennes

ISSN

0710-0353 (imprimé)

2291-2436 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lefebvre, M.-T. (1994). La musique de Wagner au Québec au tournant du XX^e siècle. *Canadian University Music Review / Revue de musique des universités canadiennes*, (14), 60–76. <https://doi.org/10.7202/1014311ar>

Résumé de l'article

Cette étude présente une série de faits mettant en évidence la présence de la musique de Wagner au Québec au tournant du siècle grâce aux échanges culturels entre les États-Unis, la France et le Canada et grâce à deux personnalités musicales importantes de cette période : le chef d'orchestre américain Theodore Thomas et le compositeur canadien Guillaume Couture. L'auteure étudie d'abord les premiers contacts entre l'Amérique et la musique de Wagner avant 1883, puis analyse les événements musicaux de la période 1884–1914 et termine par un survol des concerts de l'Orchestre symphonique de Montréal donnés entre 1938 et 1948.

LA MUSIQUE DE WAGNER AU QUÉBEC AU TOURNANT DU XX^e SIÈCLE

Marie-Thérèse Lefebvre

À Jean-Jacques Nattiez¹

Annonçant, dans le cadre d'activités culturelles, une série de conférences sur *Parsifal* de Richard Wagner, qui devait être joué à New York dans les jours suivants, une brochure publicitaire de l'Université de Montréal précisait en 1992 que cette œuvre n'avait jamais été présentée à Montréal. Or, une consultation de l'*Encyclopédie de la musique au Canada* nous rappelle qu'un tel événement avait eu lieu en 1905 et ce, avant même que Paris et Londres aient présenté leur « première ». Bien qu'il puisse sembler prosaïque de le dire, cette allusion à notre « retard culturel » a été l'élément déclencheur de la présente étude. En effet, étonnée d'une telle affirmation qui témoignait de l'isolement de notre vie musicale, j'ai proposé à un groupe d'étudiant(e)s² une recherche visant à répondre aux questions suivantes: (1) Compte tenu des moyens limités de communication au tournant du siècle, la publicité autour des débats qu'a suscités l'œuvre wagnérienne en France a-t-elle eu des répercussions sur la diffusion des œuvres de Wagner en Amérique entre 1884 et 1914 et particulièrement au Québec ? (2) À quel moment ce répertoire a-t-il commencé à être connu ? (3) Quels ont été les premiers concerts d'importance de la musique de Wagner au Québec avant 1914 ?

Une première étude des sources musicologiques consacrées à cette période³ nous a permis d'extraire quelques informations concernant les premiers écrits

1 En hommage à son essai intitulé *Wagner androgyne* (Paris: Christian Bourgois, 1990).

2 Je remercie les participant(e)s au cours de musique canadienne (hiver 1991) pour la réalisation de ce projet: Guylaine Beaudry, Lyne Brisebois, Sylvain Daigneault, Charles Dérageon, Sonia Duquette, Julie Lacombe, Isabelle Marcoux, Isabelle Prieur, Colette Racine, Véronique Saint-Laurent.

3 Mireille Barrière, « La société canadienne-française et le théâtre lyrique à Montréal entre 1840 et 1913 » (thèse de doctorat, Université Laval, 1989) ; *Les Cahiers de l'ARMuQ* (Association pour l'avancement de la recherche sur la musique du Québec) (1983-92) ; Helmut Kallmann, Gilles Potvin, Kenneth Winters, édit., *Encyclopédie de la musique au Canada* (Montréal : Fides, 1983) ; France Malouin-Gélinas, « La vie musicale à Québec, 1840-1845 » (mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 1975) ; *Mémoires d'Emma Albani*, traduits et annotés par Gilles Potvin (Montréal : Éditions du Jour, 1972) ; Pierre Quenneville, « Guillaume Couture

Tableau 1 : Principaux événements autour de la musique de Wagner à Montréal au tournant du siècle

1884 : Guillaume Couture écrit dans *La Patrie* une série de 10 articles sur Wagner au moment où Theodore Thomas dirige une tournée Wagner à Montréal (extraits en version concert).

1892 : Participation d'Emma Albani à la présentation de *Lohengrin* à Montréal (version scénique intégrale).

1894 et 1895 : Guillaume Couture dirige *Der fliegende Holländer* (version concert intégrale).

1896 et 1897 : Guillaume Couture dirige *Tannhäuser* (version concert intégrale).

1899 : La troupe New Orleans French Opera présente *Tannhäuser* (version scénique intégrale).

1905 : La troupe Savage présente *Parsifal* (version scénique intégrale).

1914 : La troupe Quinlan présente *Der Ring des Nibelungen* (version scénique intégrale).

parus sur Wagner au Québec et les principaux concerts où a été jouée sa musique, soit en version concert (extraits ou intégrales), soit en version scénique. Nous avons pu ainsi déterminer les grandes voies d'importation de la musique wagnérienne en Amérique, partant d'une part de l'Allemagne en direction des États-Unis par le chef d'orchestre Theodore Thomas, et d'autre part de la France en direction du Québec par le compositeur canadien Guillaume Couture (voir tableau 1).

Après avoir relevé les concerts les plus importants depuis la tournée de Theodore Thomas en 1884 jusqu'à la présentation du *Ring des Nibelungen* en 1914, nous avons complété nos recherches sur les périodes précédant et suivant ces dates charnières. La question de savoir si Wagner avait été joué de son vivant en Amérique a trouvé sa confirmation grâce à certains événements ponctuels que nous avons pu retracer et dont nous rendons compte dans l'énumération qui

(1851–1915) : l'éducateur, le directeur artistique et le musicien d'église » (thèse de doctorat, Université de Montréal, 1988) ; Bernard K. Sandwell, *The Musical Red Book of Montreal* (Montréal : F. A. Veitch, 1907) ; Peter Slemon, « Montreal's Musical Life under the Union with an Emphasis on the Terminal Years 1841 and 1867 » (mémoire de maîtrise, McGill University, 1975) ; Nadia Turbide, « Biographical Study of Eva Gauthier (1885–1958), First French-Canadian Singer of the Avant-Garde » (thèse de doctorat, Université de Montréal, 1986).

forme la section suivante. Nous nous sommes également interrogés sur ce qu'il est advenu de cette musique à Montréal après la Première Guerre mondiale et on retrouvera quelques données à ce sujet à la fin de cet article.

Préliminaires: Contacts entre l'Amérique et la musique de Wagner avant 1883

La Germania Musical Society, orchestre de 25 musiciens allemands en tournée aux États-Unis de 1848 à 1852, présente, sous la direction de Carl Bergmann, « an ardent champion of new music by Wagner and Liszt »⁴, des extraits d'œuvres de Wagner ; mais il semble qu'aucune d'elles n'ait été jouée pendant leur tournée à Montréal en 1850⁵.

En 1872, Theodore Thomas (1835–1905), chef d'orchestre d'origine allemande installé aux États-Unis depuis 1845, organise dans son pays d'adoption les premières « soirées Wagner » afin de trouver l'argent nécessaire pour permettre aux musiciens de l'orchestre de traverser l'Atlantique et de participer à l'ouverture du théâtre de Bayreuth, prévue pour 1876. Il demande à Wagner d'écrire une marche solennelle pour commémorer le centenaire de l'Indépendance américaine en 1876. Mais l'œuvre commandée à grand prix (5 000 dollars) est si banale que Thomas en est grandement déçu, ce qui ne l'empêche cependant pas de continuer à promouvoir l'œuvre du compositeur⁶.

En 1873, un certain Reid Taylor publie chez Herald Steam Press à Montréal une brochure de 14 pages intitulée *Wagner : His Musical Theories*, qui reprend

- 4 H. Earle Johnson, « The Germania Musical Society », *The Musical Quarterly* 34, n° 1 (janvier 1953) : 75–93 ; 87.
- 5 *La Minerve*, 31 mai et 6 juin 1850 ; *L'Avenir*, 8, 15, 22 juin 1850 ; *The Gazette*, 28, 29 mai, 4–8, 11–15, 20–22 juin 1850 ; 8–16 juin 1851 ; 17 juin 1852. En 1850 les concerts ont eu lieu les 4, 6, 8, 12, 13, 15 et 22 juin ; on y a joué des œuvres de Herold, Weber, Paganini, Donizetti, Mendelssohn, Pfitler, Beethoven, Schubert, Bellini, Rossini, Mozart, Meyerbeer, Auber, Flotow, Hasse, Verdi et Spohr. En 1851, le pianiste Alfred Jaëll a accompagné le groupe de musiciens. On ne fait pas mention du programme dans les annonces du concert. En 1852, le même pianiste est revenu avec le groupe qui a interprété des œuvres de Herold, de Donizetti et de Weber.
- 6 Ezra Schabas, « Theodore Thomas in Canada », conférence présentée au congrès de la Société de musique des universités canadiennes, Ottawa University (31 mai 1982) ; archives de Gilles Potvin ; Joseph A. Mussulman, « Wagnerism in America », dans *Music in the Cultured Generation : A Social History of Music in America, 1870–1900* (Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1971 ; Abram Loft, « Theodore Thomas and the American Centennial », *The Musical Quarterly* 37, n° 1 (janvier 1951) : 184–202 ; Edwin T. Rice, « Thomas and Central Park Garden », *The Musical Quarterly* 26, n° 2 (avril 1940) : 143–52.

l'essentiel d'une étude sur Wagner qu'avait publiée Edward Dannreuther en Angleterre la même année⁷.

En février 1875, la chanteuse canadienne-française de renommée internationale, Emma Albani (1847–1930), séjourne à Dresde et à Munich afin d'étudier avec le chef d'orchestre Franz Wüllner, ami de Wagner, les rôles d'Elsa dans *Lohengrin*, d'Elisabeth dans *Tannhäuser* et de Senta dans *Der fliegende Holländer*. Elle crée *Lohengrin* à Londres le 8 mai 1875, *Tannhäuser* dans la même ville le 6 mai 1876 et chante *Lohengrin* à Berlin en 1882⁸. Elle devient ainsi l'une des premières chanteuses d'Amérique à se spécialiser dans le répertoire wagnérien.

Durant la saison 1875–76, Hans von Bülow (1830–94) fait une tournée de 139 concerts comme pianiste aux États-Unis. Un critique du *Canada musical* mentionne son arrivée aux États-Unis le 10 octobre à bord du transatlantique *Le Parthia* et souhaite qu'il « n'oublie pas le Canada », ce qui semble malheureusement s'être produit pour Montréal⁹. On peut facilement imaginer que cet ancien élève de Liszt et admirateur de Wagner a pu mettre au programme de ses récitals certains des arrangements qu'a faits Liszt d'extraits d'opéras de Wagner.

Le 24 février 1876, à peine revenu d'un premier séjour d'études à Paris, le chef d'orchestre, critique et compositeur du Québec Guillaume Couture (1851–1915) dirige à la salle des Artisans (Mechanics' Hall), avec la participation d'une certaine pianiste A. Bastien et du chœur Saint-Jacques, un concert d'œuvres de Chopin, Gounod, Handel, Meyerbeer, Schumann et Wagner (« Chœur des fiançailles », extrait de *Lohengrin*), concert qui, selon la critique, n'a pas eu de succès¹⁰.

Le 5 juin suivant, Couture dirige au même endroit, dans la série « Les concerts classiques », des extraits de *Tannhäuser* avec Rosita del Vecchio (soprano),

7 Marie-Thérèse Lefebvre, « Inventaire partiel de la collection Villeneuve », *Les Cahiers de l'ARMuQ*, n° 8 (1987) : 51–80. Cette brochure se trouve dans la collection Villeneuve à la bibliothèque de la Faculté de musique de l'Université de Montréal. Nous n'avons pu découvrir l'identité de cet auteur qui inscrit son nom ainsi : « Reid Taylor, B.C.L. advocate ». Son étude s'appuie sur les écrits d'Edward Dannreuther (1844–1905), pianiste et écrivain anglais d'origine allemande, fondateur de la Wagner Society of London et auteur de plusieurs articles et livres dont *Richard Wagner : His Tendencies and Theories* (Londres, 1873).

8 *Mémoires d'Emma Albani*, 83–90.

9 *Le Canada musical* 2, n° 8 (décembre 1875) : 126. Nous n'avons trouvé aucune trace de sa tournée à Montréal dans *The Montreal Star*, *The Gazette*, *The Herald*, *The Daily Witness* et *La Minerve* d'octobre 1875 à avril 1876.

10 *L'Opinion publique*, 2 mars 1876, et *Le Canada musical*, 1^{er} mars 1876, cité dans Quenneville, « Guillaume Couture (1851–1915) : l'éducateur, le directeur artistique et le musicien d'église », 132.

Frantz Jehin-Prume (violon), François Boucher (violon), Calixa Lavallée (piano), le chœur du Gesù et les musiciens de l'orchestre¹¹.

Une revue publiée à Montréal, *Le Canada artistique*, reproduit le 1^{er} octobre 1876 un article de quatre pages du *Figaro* décrivant les cérémonies d'ouverture du théâtre de Bayreuth.

À l'été 1876, Couture retourne en France pour poursuivre sa carrière. Il y restera jusqu'en décembre 1877. C'est à cette époque qu'il assiste aux « lundis » de Camille Saint-Saëns où ont lieu plusieurs débats sur la musique de Wagner¹².

Le 17 décembre 1877, la Montreal Philharmonic Society, sous la direction du Dr Maclagan, inscrit au programme de son premier concert présenté à l'Académie de musique des extraits de *Tannhäuser*¹³.

Enfin, on retrouve plusieurs allusions à la « wagneria » dans *Le Canada artistique* des 1^{er} janvier, 1^{er} mars et 1^{er} août 1878, ce qui laisse supposer qu'il existait déjà à Montréal une certaine animation autour de la musique de Wagner.

Theodore Thomas et Guillaume Couture présentent Wagner à Montréal en 1884

Alors qu'on joue moins souvent la musique de Wagner en France entre 1870 et 1883 (dates qui correspondent d'une part à la capitulation de la France devant la Prusse et d'autre part à la mort du compositeur), l'énumération présentée plus haut des différents événements qui ont jalonné cette décennie semble démontrer une certaine activité autour de la musique de Wagner aux États-Unis et à Montréal, activité certainement reliée à l'enthousiasme que manifestent les Américains envers le compositeur allemand. Des chefs d'orchestre tels que Carl

11 *Le Canada musical*, 1^{er} mai 1876, cité dans Quenneville, « Guillaume Couture (1851–1915) : l'éducateur, le directeur artistique et le musicien d'église », 130.

12 Guillaume Couture, « Réminiscences de Paris », *Arcadia* 1, n° 2 (16 mai 1892) : 28–29, cité dans Quenneville, « Guillaume Couture (1851–1915) : l'éducateur, le directeur artistique et le musicien d'église », 172. Saint-Saëns ira à Bayreuth en 1876, en 1877 et en 1882. Ce n'est qu'après 1876 qu'il se déclarera anti-wagnérien. Il écrira dans son livre intitulé *Germanophilie* (Paris : Dorbon-Ainé, 1916) : « L'Allemagne a fait des œuvres de Wagner une machine de guerre contre la France. » À ce sujet, voir Elaine Brody, « Wagner in France and France in Wagner », dans *Paris : The Musical Kaleidoscope, 1870–1925* (New York : Georges Braziller, 1987) ; Vincent d'Indy, *Richard Wagner et son influence sur l'art musical français* (Paris : Delagrave, 1930) ; en collaboration, « Wagner et la France », *Revue musicale* (octobre 1923) ; en collaboration, « Wagner et Paris, 1839–1900 », *Revue internationale de musique française* 1, n° 1 (février 1980).

13 *The Montreal Star*, 17 décembre 1877. Le critique de *The Gazette*, le 15 décembre 1877, écrit : « the spirited Wagner chorus cannot fail to awaken the hearty enthusiasm of the audience. » Sandwell, *The Musical Red Book of Montreal*, 21, mentionne qu'on a joué le même extrait au deuxième concert de la Montreal Philharmonic Society, le 22 mars 1878, mais nous n'avons pu retracer l'annonce de ce concert dans les journaux.

Bergmann (1821–1876), Anton Seidl (1850–1898), Theodore Thomas (1835–1905) et Leopold Damrosch (1832–1885) ont présenté les opéras de Wagner dans plusieurs villes américaines et les critiques musicaux ont su amener le débat sur la « musique de l'avenir » dans des cercles d'intellectuels¹⁴. Wagner connaissait d'ailleurs cette atmosphère qui régnait autour de sa musique aux États-Unis. Comme le souligne Mussulman:

It was evident that American Wagnerians believed themselves to be following a genuine culture-hero even before 1879 when Wagner confirmed it by addressing American readers of the *North American Review* as « my earnest co-workers in the domain of ideal, spiritual progress » [...] Wagner seriously considered moving to America in 1880 and Culturists speculated that he would surely have been more enthusiastically welcomed than anywhere in Europe¹⁵.

Il n'est donc pas surprenant dès lors de retrouver la ville de Montréal sur le parcours de la fameuse tournée qu'entreprend Theodore Thomas en 1884 et de lire en même temps dans *La Patrie* une série d'articles intitulée « Recherches sur Wagner » signés par Guillaume Couture.

Thomas avait invité trois des plus grands chanteurs wagnériens à se joindre à son orchestre : la soprano Amalie Materna, créatrice des rôles de Brünnhilde et de Kundry à Bayreuth ; le ténor Hermann Winkelmann, créateur du rôle de Parsifal à Bayreuth en 1882 ; la basse Emil Scaria, créateur du rôle de Gurnemanz dans *Parsifal*. Il présente au Victoria Skating Ring cinq concerts en trois jours, les 26, 27 et 28 juin, dont le premier est entièrement consacré aux œuvres de Wagner (extraits de *Tannhäuser*, des *Meistersinger von Nürnberg* et de *Die Walküre*) ; on entend également des extraits de *Lohengrin* et de *Tristan und Isolde* au deuxième, au troisième et au cinquième concerts.

La presse anglophone et francophone publie durant les mois de mai, de juin et de juillet 1884 plusieurs articles, illustrations et éditoriaux au sujet de cette tournée qui, malgré tous les éloges, est un désastre financier¹⁶. Retenons particulièrement les articles de Guillaume Couture, qui consacre trois textes aux

14 Dans une entrevue parue dans *The Gazette* le 26 janvier 1892, Ernest Gye, époux d'Emma Albani, dit : « I don't understand. The Americans critics are very queer people. There seem to be a clique among them to write down anything that is not Wagner. They have had nothing but Wagner of late years until the present season, and then failed to support it. And then, when Italian opera is introduced they grumble. »

15 Mussulman, *Music in the Cultured Generation*, 158.

16 Pour une analyse de cette tournée, voir Gilles Potvin, *Un festival Wagner à Montréal en 1884 : cinq concerts en trois jours*, Programme de l'Orchestre symphonique de Montréal (14 mars 1972), 23–24. Cet événement a été couvert par le journal francophone *La Patrie* ainsi que par les

concerts eux-mêmes (27, 28 et 30 juin) et 10 autres (23, 24, 28 juin ; 10, 11, 17, 23, 28, 31 juillet ; 4 août) à dénoncer les préjugés sur la musique wagnérienne et à démontrer la modernité de son langage musical, et ce en s'appuyant sur des textes de correspondance et des documents critiques qui démontrent non seulement les connaissances de Couture mais également les contacts étroits qu'il avait gardés avec la littérature musicale européenne malgré les lenteurs certaines dans les communications que l'on peut imaginer à cette époque. L'objectif, comme il l'indique à ses lecteurs le 31 juillet, est le suivant :

Être utile à ceux qui désirent avoir quelques notions sur Wagner et connaître l'opinion des premiers critiques français. Je me suis attaché surtout aux côtés méconnus de Wagner, aux côtés rendus odieux par des critiques incapables de la comprendre ou s'obstinant à rejeter toute innovation dans l'art musical... Les qualités du musicien étant admises, je m'en suis tenu à glaner ça et là quelques citations réfutant ces critiques injustes et formant pour ainsi dire un petit cours d'histoire.

Et il termine cette série d'articles le 4 août en proposant une « définition de tâche » :

C'est aux musiciens instruits, capables d'écrire, qu'incombe le devoir d'opposer une digue efficace à la prose des critiques non musiciens. La croisade commencée il y a quelques années par Berlioz se continue ferme par Reyer, Saint-Saëns, Joncières, Jullien, Coquard, Gonzien et autres.

Mais les résultats sur l'auditoire ne sont pas à la hauteur des efforts déployés par Couture ; le Festival Wagner avait lieu au même moment que les fêtes marquant le 50^e anniversaire de la Société Saint-Jean-Baptiste et le public francophone a ignoré l'événement musical. Couture sait qu'il lui faut, pour vaincre cette ignorance, non seulement écrire sur la modernité de cette musique, mais également la jouer. C'est ce qu'il entreprend dans les années 1890.

Les concerts de Guillaume Couture pendant la dernière décennie du XIX^e siècle

Il y a peu de concerts après la tournée de Theodore Thomas à Montréal en 1884 ; on joue des extraits de *Der fliegende Holländer* au Queen's Hall le 10 décembre

journaux anglophones suivants (annonces et articles) : *The Daily Witness*, 23, 25, 27 et 28 juin 1884 ; *The Gazette*, 20, 21, 23, 25, 26, 27 et 28 juin 1884 ; *The Montreal Star*, 7, 14 (lettre signée par plusieurs musiciens en vue, incitant le public montréalais à assister à cet événement unique), 21, 25, 28 et 30 juin 1884.

1887 lors d'un concert dirigé par Joseph Gould¹⁷ et le *Montreal Star* du 7 janvier 1888 annonce qu'une troupe américaine, The National Opera¹⁸, présente l'intégrale de *Lohengrin*, ce qui pourrait constituer la première d'un opéra de Wagner joué en version scénique à Montréal¹⁹. Malheureusement nous n'avons retrouvé aucune critique de cet événement important. La nouvelle décennie s'ouvre par deux courts articles sur Wagner que Couture, sous le pseudonyme de Symphony, fait paraître dans le *Montreal Star* les 1^{er} et 29 mars 1890²⁰. Deux ans plus tard, le 28 janvier 1892, lors de sa quatrième tournée à Montréal²¹, Emma Albani se produit à l'Académie de musique avec la compagnie américaine Abbey & Grau dans les versions scéniques de *Faust*, des *Huguenots* et de *Lohengrin*. L'événement est suivi avec intérêt dans les journaux francophones et anglophones, depuis les détails de son arrivée, de sa conférence de presse avec les journalistes, de la réception chez le poète Louis Fréchette jusqu'à son départ vers Albany, N.Y.²² Soulignant le succès financier du concert et l'enthousiasme du public nombreux, le journaliste de *La Minerve* ajoute :

La musique de Wagner est pour nous ce que les contes de Hoffmann sont en littérature. C'est du rêve, du nuageux avec toute la beauté mystique que le créateur de la musique de l'avenir a semé par-ci par-là dans son langage noté²³.

La critique fait part de son admiration pour l'interprétation d'Albani mais exprime de profondes réserves sur la qualité de l'orchestre, des chœurs et des décors et blâme la compagnie théâtrale :

17 Sandwell, *The Musical Red Book of Montreal*, 40.

18 Avec le gérant Henry Thomas, le même qui organisera la tournée de la compagnie Abbey & Grau qui présentera *Lohengrin* avec Albani en janvier 1892.

19 Helmut Kallmann, *A History of Music in Canada, 1534–1918* (Toronto : University of Toronto Press, 1960), 175.

20 « The Wagner Cyclus » (1^{er} mars 1890), annonce d'une série d'opéras de Wagner qui seront présentés au Metropolitan Opera House du 26 février au 19 mars 1890, sauf « *Parsifal*, reserved only for Bayreuth ». « How to Listen to Music » (29 mars 1890), brève réflexion sur une conférence entendue à New York et intitulée « How to Listen to the Music of Wagner » ; Couture ajoute qu'une audition appropriée de la musique de Wagner implique une connaissance du compositeur, de ses théories esthétiques et de l'analyse de ses œuvres.

21 Albani a fait six tournées à Montréal durant sa carrière: mars 1883, janvier-février 1889, mai 1890, janvier 1892, novembre 1896 et sa tournée d'adieu en 1906.

22 *La Minerve*, 23, 25, 26 et 29 janvier 1892 ; *La Patrie*, 26, 28 et 29 janvier 1892 ; *Le Monde*, 25, 27, 29 janvier 1892 ; *The Gazette*, 19, 20, 21 janvier 1892 ; *The Montreal Herald*, 25, 26, 29 janvier 1892 ; *The Montreal Star*, 29 janvier 1892.

23 *La Minerve*, 29 janvier 1892.

La compagnie a organisé les représentations en lésinant sur les dépenses pour donner un appui nécessaire aux premiers rôles. Faire chanter l'Albani dans ces conditions c'était manquer aux égards dus à cette grande artiste ; c'était se moquer du public et celui-ci saura en tenir compte à qui de droit²⁴.

Comme l'a si bien analysé Mireille Barrière²⁵, ces piètres exécutions étaient chose courante à cette époque où la structure administrative et financière des théâtres et des troupes reposait sur les principes de l'économie libérale du XIX^e siècle : l'augmentation des coûts et la diminution des mises de fond du capital limitaient considérablement les dépenses de production, particulièrement celles rattachées aux décors et aux interprètes du chœur et de l'orchestre et c'est contre cette irresponsabilité des producteurs que Guillaume Couture dirigera ses principales critiques durant de nombreuses années. Pour remédier à ces carences, il fonde successivement le Amateur Operatic Club, la Montreal Ladies Vocal Society et le Montreal Symphony Orchestra tout en assumant depuis 10 ans la direction de la Montreal Philharmonic Society. Et alors que le Ladies Morning Musical Club présente au cours de sa première saison (1892–93) des conférences et des concerts d'œuvres de Wagner²⁶, Couture défend personnellement la cause de Wagner en dirigeant lui-même à partir de 1892 (et jusqu'en 1897) ses principales œuvres.

L'énumération présentée au tableau 2 des 16 soirées où ont été entendues plusieurs œuvres de Wagner dirigées par Guillaume Couture (et les chefs invités Emil Mollenhauer et Anton Seidl) démontre la valeur du travail d'éducation de Couture auprès du public. Salles comblées à presque tous les concerts, auditoire attentif et exécutions de haut niveau sont des éléments qui reviennent souvent dans les critiques. La chose n'est pas surprenante lorsqu'on se rend compte de la rigueur avec laquelle Couture préparait ces concerts. Le *Montreal Star* du 20 avril 1894 rapporte que Couture, cherchant à surmonter certaines difficultés de direction de la partition de *Der fliegende Holländer*, s'était rendu à New York pour consulter pendant plusieurs heures le fameux chef d'orchestre du Metropolitan, Anton Seidl, qui avait été secrétaire musical de Wagner pendant six ans avant d'émigrer aux États-Unis en 1885²⁷.

24 *La Patrie et La Minerve*, 28 et 29 janvier 1892 ; *The Montreal Star*, 29 janvier 1892.

25 Barrière, « La société canadienne-française et le théâtre lyrique à Montréal entre 1840 et 1913 », 120–32.

26 Cécile Huot, « Ladies Morning Musical Club », *Encyclopédie de la musique au Canada*, 548c.

27 Par ailleurs, la position de Couture sur le problème de la langue (originale ou traduction) dans les opéras est ambiguë : dans *La Minerve* du 28 mars 1876, il fustige l'utilisation exclusive de l'anglais dans des programmes à l'usage d'auditoires francophones ; dans *L'Opinion publique* du 5 avril 1883, il demande le respect de la langue originale des œuvres ; mais, par ailleurs, « la

Tableau 2 : Œuvres de Wagner jouées à Montréal durant la dernière décennie du XIX^e siècle par des artistes et organismes locaux

- 9 février 1892 : Achille Fortier chante un extrait des *Meistersinger von Nürnberg* au concert annuel de la Montreal Ladies Vocal Society.
- 25 mars 1892 : Ouverture de *Rienzi* lors du 50^e concert de la Montreal Philharmonic Society.
- 27 avril 1893 : Extraits de *Tannhäuser* par la Montreal Ladies Vocal Society.
- 19 avril 1894 : Version concert de *Der fliegende Holländer* par la Montreal Philharmonic Society.
- 7 décembre 1894 : Ouverture de *Rienzi* par le Montreal Symphony Orchestra.
- 8 mars 1895 : Prélude de *Lohengrin* par le Montreal Symphony Orchestra.
- 22 mars 1895 : Ouverture de *Tannhäuser* par le Montreal Symphony Orchestra.
- 3 avril 1895 : Version concert de *Der fliegende Holländer* par la Montreal Philharmonic Society et des musiciens du Boston Festival Orchestra sous la direction d'Emil Mollenhauer.
- 4 avril 1895 : Ouverture de *Lohengrin* par la Montreal Philharmonic Society et le Boston Festival Orchestra sous la direction d'Emil Mollenhauer.
- 10 mai 1895 : Extraits de *Lohengrin* avec la participation de trois chanteurs, d'un pianiste et d'un violoncelliste.
- 29 avril 1896 : Version concert de *Tannhäuser* par la Montreal Philharmonic Society et des musiciens du Boston Festival Orchestra.
- 27 mai 1896 : Extraits des *Meistersinger von Nürnberg* par l'Artistic Association et Frantz Jehin-Prume au violon.
- 24 octobre 1896 : Nuit Wagner avec le Metropolitan Orchestra sous la direction d'Anton Seidl ; extraits de *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Tristan und Isolde*, *Die Walküre*, *Siegfried*, *Götterdämmerung* et *Die Meistersinger von Nürnberg*.
- 7 décembre 1896 : Emma Albani chante des extraits de *Tristan und Isolde*.
- 9 avril 1897 : Version concert de *Tannhäuser* par la Montreal Philharmonic Society et les musiciens du Boston Festival Orchestra.
-

Ce concert du 9 avril 1897 est le dernier où Couture dirige du Wagner avec la Montreal Philharmonic Society qu'il quitte un peu plus tard à la suite de conflits internes et probablement aussi en raison d'une certaine lassitude après tant d'années d'efforts visant à promouvoir l'excellence dans l'interprétation musicale. (Il reviendra sur scène le 9 février 1903 pour diriger le chœur accompagnant un récital d'Emma Albani.) À l'été 1897, le compositeur canadien fait enfin son pèlerinage à Bayreuth où il assiste à une représentation de *Parsifal*.

Les troupes étrangères à Montréal au début du XX^e siècle

En quittant la direction d'orchestre, Guillaume Couture laissait des institutions bien structurées, un public mieux formé et un répertoire élargi. La musique de Wagner était synonyme de modernité ; elle s'adressait donc à un auditoire intellectuel restreint dont certains deviendront les premiers musiciens d'avant-garde du XX^e siècle, comme Achille Fortier, Alfred Laliberté, Claude Champagne et Léo-Pol Morin.

On assiste durant la période 1898–1914 à une effervescence d'activités musicales où la musique de Wagner prend une place importante. D'abord à l'Orchestre symphonique de Montréal, maintenant sous la direction de Joseph-Jean Goulet²⁸ qui présente 26 extraits d'œuvres de Wagner entre 1898 et 1907²⁹. Puis, phénomène nouveau, les récitals pour voix et piano sont de plus en plus nombreux et, à 21 reprises durant la même période, on y jouera des extraits d'œuvres de Wagner. Enfin, des orchestres et des troupes étrangères viendront de façon régulière présenter soit des extraits pour orchestre ou des mises en scène intégrales d'opéras de Wagner, ce que Montréal pouvait difficilement s'offrir compte tenu des coûts exorbitants de telles représentations (voir tableau 3)³⁰.

Retenons quelques critiques de ces concerts. Le directeur de la troupe d'opéra français, Monsieur Charley (de la Charley Opera Company of New Orleans),

chorale du Montreal Philharmonic Society chante presque toujours en anglais, langue de la majorité des participants et des auditeurs et en de rares occasions, les solistes préfèrent la langue originale. Mentionnons le cas d'Achille Fortier dans *Ève* de Massenet et celui de Barron Berthald dans *Tannhäuser* de Wagner. Toutefois, lors de ces deux concerts, les autres solistes chantèrent en anglais ! » Cité dans Quenneville, « Guillaume Couture (1851–1915) : l'éducateur, le directeur artistique et le musicien d'église », 318–19.

28 Né en 1870 en Belgique, Goulet émigre au Canada en 1891 et devient violon solo de l'Orchestre symphonique de Montréal sous la direction de Guillaume Couture.

29 Notre principale source d'information est Sandwell, *The Musical Red Book of Montreal*. Mais on peut supposer que les activités se sont poursuivies à un rythme semblable jusqu'au début de la Première Guerre mondiale.

30 Pour les mêmes raisons que celles mentionnées à la note précédente, cette liste n'est pas exhaustive pour la période 1907–14.

Tableau 3 : Œuvres de Wagner jouées à Montréal au tournant du siècle par des troupes étrangères (extraits d'œuvres et versions scéniques complètes)

- 26–28 juin 1884 : Theodore Thomas Orchestra, dir. Theodore Thomas (extraits).
- 28 janvier 1892 : Abbey & Grau Co., dir. Louis Saar (*Lohengrin*).
- 24 octobre 1896 : Metropolitan Orchestra, dir. Anton Seidl (extraits).
- 8 avril 1899 : Charley Opera Co. of New Orleans, dir. M. Nicosias (*Tannhäuser*).
- 26 mai 1900 : Boston Festival Orchestra, dir. Emil Mollenhauer (extraits).
- 8–10 octobre 1901 : Metropolitan Opera Co., dir. Luigi Arditi (*Tannhäuser*).
- 27 mai 1903 : Metropolitan Orchestra, dir. John S. Duss (extraits).
- 8 février 1904 : Pittsburg Orchestra, dir. Victor Herbert (extraits).
- Octobre-novembre 1904 : Savage Opera Co., dir. Schenck (*Lohengrin*, *Tannhäuser*)
- 21 février 1905 : Pittsburg Orchestra, dir. Emil Paul (extraits).
- 27–29 avril 1905 : Savage Opera Co., dir. Walter H. Rothwell et Moritz Grimm (*PARSIFAL*).
- 2 octobre 1905 : Boston Symphony Orchestra, dir. Wilhelm Gericke (extraits).
- 14–18 novembre 1905 : Savage Opera Co., dir. Schenck (*Lohengrin*, *Tannhäuser*, *Die Walküre*).
- 19–20 février 1906 : Pittsburg Orchestra, dir. Emil Paul (extraits).
- 17 avril 1911 : Metropolitan Opera Co., dir. Alfred Hertz (*Tannhäuser*).
- 2–21 mars 1914 : Quinlan Opera Co., dir. Richard Eckhold (*Die Meistersinger von Nürnberg*, *Lohengrin*, *Tannhäuser*, *Der fliegende Holländer*, *Tristan und Isolde*, *Der Ring des Nibelungen*).
-

présente en avril 1899 plus d'une vingtaine d'opéras incluant *Tannhäuser*. S'adressant au public francophone de Montréal, il prend soin en arrivant de rencontrer M^{gr} Bruchési « pour lui donner l'assurance qu'il veillerait à ce que toutes les pièces suspectes au point de vue de la morale seraient éliminées du répertoire³¹. »

Guillaume Couture écrit une brillante critique de la présentation de l'opéra chanté en français devant une salle comble, félicitant le public novice « d'avoir

31 *La Patrie*, 1^{er} avril 1899.

su écouter religieusement avec toute la force de son intelligence et de son cœur, sans parti-pris. » Il regrette seulement que le public anglais n'ait pu participer et termine en disant que cette représentation « marque le plus grand effort artistique dont Montréal ait été témoin, point culminant de notre histoire musicale³². »

Parsifal est par contre présenté en avril 1905 « in our good English tongue »³³ par la troupe de Henry W. Savage, qui avait d'abord pris la peine d'amener ses chanteurs à Bayreuth pour qu'ils s'imprègnent de la tradition de ce théâtre. La représentation a lieu au His Majesty's Theatre. Walter Rothwell dirige Hanna Mara (Kundry), Alois Pennarini (Parsifal), Johannes Breshorff (Amfortas), Putman Griswald (Gunemaz), Honner Lind (Klingsor) et l'orchestre de 60 musiciens devant une salle aux trois quarts remplie et en intercalant une heure de repas entre les deux actes.

| | | |
|--|--|---|
| <p>THREE EVENINGS STARTING THURSDAY, APRIL 27th.</p> <p>MATINEE SATURDAY.</p> | <h1>HIS MAJESTY'S</h1> <p>All Canada Interested IN THE GREAT WAGNER MUSICAL FESTIVAL</p> | <p>Creations at 5.30 p.m.</p> <p>Matinee at 11.00 a.m.</p> |
| <p>MONTREAL HEARS PARSIFAL BEFORE LONDON AND PARIS.</p> | | |
| <p>HENRY W. SAVAGE'S Unequaled Production of Wagner's Sacred Festival Opera.</p> | | |
| <h1>PARSIFAL IN ENGLISH</h1> | | |
| <p>The most imposing Operatic Production ever sent on a tour. Presented with all details exactly as at Bayreuth, by a triple cast of Europe's Notable Artists, a Company of 200, and a Full Grand Orchestra of 60. Not a Repertory presentation, but a Specialized production with its Scenic, Panoramic and Electrical effects, Greater than at the Festival Playhouses in Bayreuth.</p> | | |
| <p>For MONTREAL'S Season will appear the following Artists: CONDUCTORS: MR. ROTHWELL and MR. GRIMM. MME. MARA, MISS WICKHAM and MISS ALBRIGHT as KUNDRI. MR. PENNARINI and MR. MACLENNAN as PARSIFAL. MR. BISHOFF and MR. EGENIEFF as AMFORTAS. MR. GRISWOLD and MR. CRANSTON as GURNEMANZ. MR. LIND and MR. COOMBS as KLINGSOR. MR. PARKER and MR. DAWSON as TITUREL.</p> | | <p>Compared With Metropolitan Production.</p> <p>ST. LOUIS REPUBLIC, MARCH 7— There is about the investiture of this American-made "Parsifal" a freshness of physical aspect not to be found with the other "Parsifal" production now announced to tour this part of the country.</p> <p>CHICAGO TRIBUNE, FEB. 14— Practically the birth of real English grand opera. The opera was produced with a degree of magnificence which equalled the splendor of the Metropolitan Opera House production and is declared by authorities to compare favorably with that of the festival theatre at Bayreuth.</p> |
| <p>"PARSIFAL" TIME SCHEDULE. EVENINGS at 5.30. INTERMISSION from 7.15 to 8.30 for DINNER. CARRIAGES at 10.45. MATINEE at 11 o'clock. INTERMISSION from 12.45 to 1.45 for LUNCHEON. CARRIAGES at 4.</p> | | |
| <p>SEATS NOW ON SALE. PRICES 75c, \$1.00, \$2.00 and \$3.00.</p> | | |

Annonce de *Parsifal* parue dans le *Montreal Star* le 21 avril 1905

32 *La Patrie*, 10 avril 1899.

33 *The Montreal Star*, 22 avril 1905. Voir également les comptes-rendus (non signés) de *The Gazette*, 28 avril 1905 et de *The Montreal Star*, 29 avril 1905. Selon le *Montreal Star* du 2 mai 1905, on apprend que les membres du Gouvernement s'intéressent à cet opéra: « Rushed business to hear *Parsifal*; items disposed in quick order in Quebec House. »

La critique francophone a été élogieuse et sensible à cette musique dont elle dit :

C'est un récit où la musique est la narratrice ou plutôt le commentaire qui souligne les paroles des personnages et qui met à nu leurs plus secrètes pensées. Il n'y a plus un chanteur qui roucoule sa romance avec l'inévitable point d'orgue mendiant l'applaudissement mais un chant sublime que miment en déclamant les personnages tandis que l'orchestre enchaînant toujours les unes aux autres ses phrases en un chatolement de timbres, modulant toujours, submergeant les courbes de sa mélodie intense, arrive à une véritable apothéose des sons.

Et, d'ajouter le critique, le tout se terminant sur le prosaïque *God Save the King*³⁴.

Il est peut-être intéressant de noter ici que la première de *Parsifal* à New York avait eu lieu deux ans auparavant (24 décembre 1903) sous la direction d'Alfred Hertz (1872–1942) et qu'elle avait provoqué la colère du clergé local « sous prétexte que le drame lyrique de Wagner est une insulte à Jésus-Christ³⁵. »

Enfin, Thomas Quinlan, imprésario inconnu (probablement d'origine anglaise) qui s'est fait connaître surtout en Australie et en Afrique du Sud³⁶, séjourne à Montréal du 2 au 21 mars 1914 avec une troupe de plus de 200 artistes pour y présenter 20 opéras (dont un précédé de *L'enfant prodigue* de Debussy) et *Der Ring des Nibelungen*. Le public est peu nombreux au début et Quinlan s'en plaint ouvertement dans les journaux ; la situation s'améliore avec la présentation des œuvres de Wagner. La presse francophone couvre partiellement l'événement alors que la presse anglophone fustige le public d'être si indifférent : « What does Montreal want in the musical line ? » demande un journaliste du *Montreal Herald* le 7 mars 1914. Fort de l'appui financier d'un groupe de gens d'affaires de Montréal, Quinlan annonce dans le *Montreal Star* du 16 mars un nouveau programme pour l'automne suivant et dans lequel est incluse une représentation de *Parsifal*. Mais, le 28 juin suivant, l'Europe entre dans une guerre dont l'Allemagne sera la grande perdante. Le projet de Quinlan est annulé définitivement.

34 *La Patrie*, 28 avril 1905.

35 *The Montreal Star*, 14 novembre 1903, cité par Barrière, « La société canadienne-française et le théâtre lyrique à Montréal entre 1890 et 1913 », 371. À Montréal, aucune réaction du clergé. Deux raisons peuvent être invoquées : le fait que l'œuvre avait été jouée en anglais et s'adressait surtout à un auditoire anglophone, mais il faut mentionner également que, le 28 avril 1905, la presse francophone couvrait le sacre de M^{gr} Racicot comme archevêque de Montréal.

36 Gilles Potvin, « La Tétralogie à Montréal », *Opéra Canada* 25, n° 4 (hiver 1984) : 20–21 ; 21.

La venue de troupes d'opéra étrangères durant la période 1900–1914 a permis au public d'accéder à un plus large répertoire et à la mise en scène des œuvres de Wagner. Mais les soirées d'opéra étaient aussi des lieux « d'activité sociale », des lieux de reconnaissance de divers groupes sociaux. En ce sens, parce que l'œuvre wagnérienne était présentée la plupart du temps en langue anglaise, elle stigmatisait les problèmes de dualité linguistique et d'identité culturelle dans des débats bien éloignés de la réalité musicale de cette « musique de l'avenir »³⁷.

Les concerts de Désire Defauw pendant la Deuxième Guerre mondiale

Mis à part la présentation de *Lohengrin* par la troupe San Carlo le 20 septembre 1934, on a peu joué Wagner durant l'entre-deux-guerres. Cependant, à partir de 1937, la musique de Wagner connaît un nouvel essor à Montréal grâce aux critiques de Léo-Pol Morin et de Jean Vallerand, à l'intérêt que Pierre Béique, l'administrateur de l'Orchestre symphonique de Montréal, manifeste pour la musique allemande, et aussi à l'arrivée en 1940 du chef d'orchestre invité de l'Orchestre symphonique de Montréal, Désiré Defauw³⁸. Léo-Pol Morin publie dans *Le Canada* quatre textes sur Wagner : « Wagner à Tribtschen » (7 septembre 1937), « Richard Wagner » (30 octobre 1939), « Wagner, dramaturge et musicien » (13 novembre 1939), et « Pour Wagner » (2 janvier 1940). Jean Vallerand, qui lui succède, écrit plusieurs critiques élogieuses des concerts dirigés par Defauw ou par des chefs invités et le tableau 4 fait état de cette activité.

Dans les années 50, l'Orchestre symphonique de Montréal prend lentement son rythme de croisière. L'œuvre de Wagner jouée à Montréal à partir de cette période laisse derrière elle les vaines querelles linguistiques et nationalistes que les interprétations en langue « étrangère » avaient suscitées au début du siècle. La musique de Wagner se retire du débat sur la modernité pour rejoindre le royaume des « classiques éternels » alors que les premières œuvres de Karlheinz Stockhausen et de Pierre Boulez s'inscrivent désormais dans les discussions de la « musique de l'avenir ».

La version scénique de *Tristan und Isolde* a été présentée par l'Opéra royal de Stockholm durant l'Exposition universelle de Montréal le 30 mai 1967, par l'Opéra du Québec le 24 mai 1975 et par l'Opéra de Montréal le 11 février 1986. Celle de *Parsifal* a été présentée pour une seconde fois à Montréal au Palais du Commerce du 10 au 16 avril 1954 dans une production mixte incluant le metteur

37 Pour ce débat sur les deux groupes linguistiques, voir Barrière, « La société canadienne-française et le théâtre lyrique à Montréal entre 1840 et 1913 », 485–507.

38 Né en Belgique en 1885, Defauw a fait carrière à Montréal de 1940 à 1948 avant de s'établir aux États-Unis où il est mort en 1960.

Tableau 4 : Extraits d'œuvres de Wagner joués par l'Orchestre symphonique de Montréal de 1938 à 1948 en version concert

7 janvier 1938 : *Das Rheingold*, dir. Charles O'Connell.

4 février 1938 : *Die Meistersinger von Nürnberg*, dir. Paul Stassevitch.

3 juin 1938 : *Parsifal*, dir. Wilfrid Pelletier.

17 février 1940 : *Tristan und Isolde, Die Walküre*, dir. Fritz Stiedry.

19 novembre 1940 : *Die Meistersinger von Nürnberg, Siegfried, Das Rheingold*, dir. Désiré Defauw.

25 février 1942 : *Der fliegende Holländer*, dir. Désiré Defauw.

18 mai 1942 : *Parsifal*, dir. Désiré Defauw.

21 août 1942 : *Tannhäuser*, dir. Désiré Defauw.

5 novembre 1942 : *Siegfried, Götterdämmerung, Das Rheingold*, dir. Désiré Defauw.

27 mai 1943 : *Tristan und Isolde*, dir. Sir Thomas Beechman.

23 septembre 1943 : *Lohengrin*, dir. Désiré Defauw.

11 novembre 1943 : *Die Meistersinger von Nürnberg*, dir. Désiré Defauw.

30 mai 1944 : *Tristan und Isolde*, dir. Emil Cooper.

18 octobre 1945 : *Tristan und Isolde, Siegfried*, dir. Bruno Walter.

6–7 avril 1948 : *Die Walküre, Tristan und Isolde* (gala Wagner organisé par Désiré Defauw)³⁹.

en scène et des vedettes du Metropolitan Opera, Napoléon Bisson dans le rôle de Klingsor, les chœurs et l'orchestre sous la direction de George Little et de Charles Houdret⁴⁰. Depuis, nous attendons la première production montréalaise de cette dernière œuvre de Wagner.

39 Ce gala a été annoncé dans *Le Devoir, La Presse* et *The Montreal Star* le 8 avril 1948. Thomas Archer a consacré trois articles à cet événement et à l'interprétation de la musique wagnérienne dans *The Gazette*, 3, 7 et 10 avril 1948.

40 Né en Belgique en 1905, Charles Houdret a été invité par les Festivals de Montréal en 1952. Il a dirigé plusieurs concerts au Canada jusqu'en 1964.

Résumé

Cette étude présente une série de faits mettant en évidence la présence de la musique de Wagner au Québec au tournant du siècle grâce aux échanges culturels entre les États-Unis, la France et le Canada et grâce à deux personnalités musicales importantes de cette période : le chef d'orchestre américain Theodore Thomas et le compositeur canadien Guillaume Couture. L'auteure étudie d'abord les premiers contacts entre l'Amérique et la musique de Wagner avant 1883, puis analyse les événements musicaux de la période 1884–1914 et termine par un survol des concerts de l'Orchestre symphonique de Montréal donnés entre 1938 et 1948.