

Le Montreal Orchestra et la création de la Société des Concerts symphoniques de Montréal (1930 - 1941)

The Montreal Orchestra and the Foundation of the Société des Concerts symphoniques de Montréal (1930-1941)

Guylaine Flamand

Volume 19, numéro 1-2, printemps-automne 2018

Florilège de la recherche sur la musique du Québec (1997-2006).
Numéro spécial pour le 40^e anniversaire de l'ARMuQ/SQRM

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1069883ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1069883ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société québécoise de recherche en musique

ISSN

1480-1132 (imprimé)

1929-7394 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Flamand, G. (2018). Le Montreal Orchestra et la création de la Société des Concerts symphoniques de Montréal (1930 - 1941). *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, 19(1-2), 145-154.
<https://doi.org/10.7202/1069883ar>

Résumé de l'article

La petite histoire de la création de l'Orchestre symphonique de Montréal dans les années 1930 (appelé alors Société des Concerts symphoniques de Montréal) est des plus fascinantes pour quiconque s'y intéresse. Sa relation avec l'orchestre déjà existant, le Montréal Orchestra et son chef Douglas Clarke nous offre un portrait tant musical que sociologique de deux communautés vivant côte à côte et ayant du mal à se comprendre. L'article se veut un résumé de la thèse de doctorat de l'auteure dans laquelle la formation des deux orchestres est vue en détail ainsi que le conflit qui motiva la mise sur pied des Concerts symphoniques. La dualité linguistique de Montréal est une fois de plus prise à partie.

« Nous irons vers l'Est et donnerons à la population canadienne française les concerts symphoniques auxquels elle a droit. » Voilà le slogan qui annonçait la naissance d'un nouvel orchestre, la Société des Concerts symphoniques de Montréal, au milieu des années 1930. Cette approche nationaliste a su rallier les forces nécessaires à la formation d'un ensemble symphonique qui se classe maintenant parmi les meilleurs au monde et que l'on connaît aujourd'hui sous le nom de l'Orchestre symphonique de Montréal. Mais quels sont les événements qui ont motivé une telle démarche? Encore et toujours cette dualité culturelle propre à Montréal. Retournons un peu en arrière pour mieux comprendre.

Le Montreal Orchestra

L'avènement du cinéma parlant en 1927 et la crise de 1929 ont, en quelque sorte, favorisé l'implantation d'un orchestre symphonique dans la métropole. Les musiciens, qui pour la plupart travaillaient dans les théâtres, ont décidé de répondre à l'initiative du clarinet-tiste Giulio Romano et de créer leur propre emploi en jouant la musique pour laquelle ils avaient été formés. C'est ainsi qu'est né en octobre 1930, sur une base coopérative, le Montreal Orchestra (MO) constitué de soixante-dix musiciens avec, à leur tête, Douglas Clarke, alors doyen de la Faculté de musique de l'Université McGill. Quoique l'orchestre fut mis sur pied au beau milieu de la crise¹, plusieurs organismes lui ont généreusement prêté main-forte. La Faculté de musique de l'Université McGill fournissait les partitions, le théâtre Orpheum ouvrait gratuitement ses portes pour les concerts et, enfin, l'Hôtel Mont-Royal offrait une de ses salles de bal pour les répétitions ainsi que de l'espace pour les bureaux. Le chef, pour sa part, acceptait le poste à la seule condition de ne pas être rémunéré; ce qui fut presque le cas aussi des musiciens puisque, après cinq répétitions de trois heures chacune en plus du concert, chaque musicien reçut la magnifique somme de quatre dollars! Un comité fut mis en place pour s'occuper des questions administratives et tenter de trouver les ressources financières nécessaires au fonctionnement de l'orchestre. Après un appel de dons et une campagne de souscription, l'ensemble est parvenu à donner vingt-cinq concerts la première saison et le salaire des musiciens est passé à treize dollars par semaine en moyenne. Il faut noter qu'à la

Le Montreal Orchestra et la création de la Société des Concerts symphoniques de Montréal (1930 - 1941)

Guylaine Flamand

mi-saison, soit en février 1931, l'orchestre déménagea au théâtre His Majesty's pour une meilleure acoustique et un plus grand nombre de sièges. Avec un total de cent soixante-six concerts en onze saisons, le Montreal Orchestra devenait, en 1941, l'orchestre symphonique le plus performant et assidu dans l'histoire de la musique symphonique à Montréal. Ce succès est redevable en grande partie à l'énergie et au remarquable dévouement des musiciens. En effet, lorsqu'une saison était menacée pour des raisons financières (ce qui, du reste, arrivait fréquemment), les musiciens n'hésitaient pas à donner de leur temps, aussi bien pour les répétitions que pour les concerts, jusqu'à ce que des ressources philanthropiques soient à nouveau disponibles. Ce qui donnait lieu à une situation pour le moins anormale, comme le note H. P. Bell dans le *Montreal Music Year Book* 1932 :

... les concerts de l'orchestre présentent une situation plutôt étrange, peut-être même unique, où des gens au préalable sans-emploi font acte de charité envers leurs concitoyens plutôt que l'inverse. Serait-ce la honte reliée à la reconnaissance de cet état de fait qui empêche quelques personnes d'aller aux concerts? Il ne serait pas exagéré d'affirmer que pour le peu d'argent qu'il reçoit, le Montreal Orchestra offre à son public un meilleur rapport qualité-prix que n'importe quel autre orchestre au monde (Bell, 1932, p. 3)².

Répertoire

Un autre aspect important du succès de la nouvelle organisation réside dans le choix du

¹ Le premier concert eut lieu le 12 octobre 1930.

² « ...the orchestra's concerts afford a strange, perhaps unique, example of people who were unemployed bestowing charity on their fellow citizens rather than receiving from them. Perhaps it is the consciousness of this that has made some people ashamed to go to the concerts? It is fairly safe to say that for the very little money that it gets, the Montréal Orchestra is probably giving its public better value than any other orchestra in the world. » Cette traduction française et toutes les suivantes sont de l'auteure du présent article.

répertoire. En devenant chef permanent, Clarke devenait aussi responsable de la planification des programmes. Tout en étant conscient du goût du public, il ne voulait pas sacrifier la qualité du matériel proposé dans le seul but d'attirer les foules. Sa ligne conductrice était d'inclure au moins une œuvre symphonique majeure dans chaque programme. Une étude des programmes des onze saisons de l'orchestre le démontre clairement. Clarke puisait abondamment dans le répertoire germanique (Brahms, Beethoven, Wagner, J.-S. Bach, Mozart) et anglais (Purcell, Byrd, Holst, Grainger, Delius, Elgar, Bax). On ne se gênait d'ailleurs pas pour le lui reprocher. Son admiration pour Brahms lui valut aussi quelques remarques plutôt désobligeantes de la part de certains critiques francophones :

Brahms est l'auteur favori des anglo-saxons et c'est assurément à cette faveur que nous devons d'être saturé de Brahms par l'Orchestre de Montréal. Entendre Brahms et mourir!... (Letondal, 1932, p. 7)

... cela n'était pas pour déplaire à un auditoire sursaturé des lourdes symphonies de Brahms. L'inévitable Brahms, compositeur remarquable, c'est entendu, mais qu'on est à la veille de nous faire détester à force de le rejouer... (Langlois, 1933, p. 8)

Nous l'avons eue la deuxième symphonie de Brahms. C'était écrit! Moctoub! Les quatre symphonies de Brahms figureront encore, cette année, au programme de l'Orchestre de Montréal. Pour les auditeurs anglo-saxons, Brahms est le Bon Dieu de la musique: lorsqu'ils ont dit « Bràähms », ils ont tout dit. Le public latin ne partage pas cette dévotion un peu trop exclusive (Letondal, 1934a, p. 6).

Pour ce qui est du répertoire anglais, il est vrai qu'il occupait une place importante dans la programmation de Clarke. Environ un programme sur trois présentait de la musique anglaise. Le fort sentiment d'appartenance envers sa mère-patrie influença sûrement Clarke dans ses décisions. Utilisait-il l'orchestre pour promouvoir la musique anglaise contemporaine de ce côté de l'océan et attirer ainsi les amateurs anglophones, ou bien était-ce dû à la situation financière précaire de l'orchestre? La réponse à cette question tient sans doute des deux propositions. Le fait qu'il connaissait personnellement la plupart des compositeurs (Bax, Delius, Elgar, Grainger, Holst, Vaughan Williams et Warlock) lui permettait probablement d'obtenir les partitions à moindre coût. C'était une façon pour lui de diversifier son répertoire sans trop taxer le budget déjà extrêmement serré de l'orchestre. Aussi, la population anglophone

de Montréal de cette époque était très attachée et s'identifiait fortement à l'Angleterre, sa mère-patrie. En présentant de la musique anglaise contemporaine, Clarke s'assurait un certain public, curieux et enthousiaste pour tout ce qui venait d'Angleterre.

Les compositeurs français et russes viennent loin derrière dans le palmarès de l'orchestre. Même compilés ensemble, le nombre de leurs prestations est nettement inférieur à celui des compositeurs anglais. Mais encore une fois, on ne peut dire si une telle décision était prise sur des bases de préférences personnelles ou par simple nécessité. Le coût des partitions françaises a toujours été très élevé, c'est bien connu. L'orchestre devait compter sur la générosité de ses amis les mieux nantis ou de différentes associations qui lui prêtaient les partitions. En 1933, par exemple, l'Association française d'expansion et d'échanges artistiques a fourni neuf partitions à l'orchestre: *Le Chasseur maudit* de Franck, la *Suite algérienne* de Saint-Saëns, *Le Festin de l'araignée* de Roussel, *Ma Mère l'Oye*, *Le Tombeau de Couperin*, les *Valses nobles et sentimentales* et la *Rhapsodie espagnole* de Ravel, *Children's Corner* de Debussy et la *Symphonie fantastique* de Berlioz. Cette dernière, en fait, a permis à l'orchestre de démontrer une certaine audace: le 18 février 1934, la symphonie était programmée en version intégrale. C'était la première fois qu'elle était interprétée dans son ensemble par un orchestre canadien. Ce fut un événement.

Cette lacune dans la représentation de la musique française a bien entendu été relevée par les critiques:

Pourquoi M. Clarke ne nous joue-t-il pas plus souvent de la musique française? Nous le savons assez peu francophile, il est vrai, et sa *Pavane pour une infante défunte* boitait passablement. On a tout de même pas le droit d'ignorer l'existence de Debussy! (Lux, 1931, p. 5)

Est-ce un parti pris d'ostraciser les auteurs français? On le croirait car, enfin, jusqu'à présent, on les a éliminés bien cavalièrement. Souhaitons qu'il y ait compensation par la suite (Lamontagne, 1930, p. 10).

Bien sûr, le critique musical du *Petit Journal* et animateur radio, Henri Letondal n'était pas en reste avec son ton péremptoire:

Il y a donc chez M. Clarke, un parti pris évident de nous imposer « ses » auteurs. Cela est insupportable. [...] Nous persistons à demander des programmes mieux faits et qui accordent une place de choix aux auteurs français (Letondal, 1931a, p. 26).

On peut même lire les remarques du critique anglophone Thomas Archer sur la situation dans son sommaire de la deuxième saison de l'orchestre :

La seule question à débattre demeure celle de la musique française. [...] Outre *L'Apprenti Sorcier* de Dukas, il n'y a eu aucune autre addition au répertoire de musique française contemporaine, qui se compose principalement d'une suite, d'un prélude très connu de Debussy et d'une très petite œuvre de Ravel. Ce qui ne fait pas très bonne figure face aux quelques 15 nouvelles partitions anglaises, dont quelques-unes peuvent être qualifiées de majeures. Il y a probablement de bonnes raisons derrière cette politique. Cependant, il n'en demeure pas moins que Montréal est une ville autant française qu'anglaise (Archer, 1932, p. 10)³.

Non seulement l'insuffisance de musique française était-elle critiquée, mais aussi la qualité de son exécution lorsqu'on la jouait. Bien entendu, c'est encore une fois Letondal qui se fait le plus sévère :

La *Pavane* de Ravel fut prise au ralenti. Non seulement l'Infante était défunte, mais Ravel assistait à l'enterrement. Pour employer l'expression d'un confrère, ce fut un « infanticide » ! (Letondal, 1930, p. 25)

Le concert se terminait par une parodie de *L'Apprenti Sorcier* de Paul Dukas. Nous disons bien *parodie*, car nul autre terme ne saurait s'appliquer à l'interprétation de M. Douglas Clarke. Après une audition de cette qualité, c'était faire montre de peu de jugement et surtout de mauvais goût. Il existe d'excellents disques de *L'Apprenti Sorcier*. M. Clarke, qui conduit cette musique à deux temps (Pom-popom-popom-popom-po-po-po-po-pom) a-t-il écouté ces disques ? Sinon, il n'est pas excusable, d'avoir défiguré d'une manière aussi flagrante l'œuvre de Dukas.

Il y avait autant de comparaisons entre l'interprétation de l'Orchestre de Montréal et *L'Apprenti Sorcier*, que celle existant entre Paris et sa copie par les Américains. Un mauvais dessin (ou dessein) tout simplement !

Pour l'honneur de la musique française, une audition comme celle d'hier soir devrait être interdite. On peut se tromper, mais pas à ce point-là !... (Letondal, 1934b, p. 6)

Solistes

Quoique Clarke n'aimât pas particulièrement travailler avec des solistes, il constata

vite que c'était nécessaire pour attirer le public. C'est ainsi qu'à chaque saison, entre sept et onze solistes étaient invités à se produire avec l'orchestre. Parmi eux, quelques grands noms comme Georges Enesco, Nathan Milstein, Beveridge Webster, Emanuel Feuermann, Shura Cherkassky, Eugene List et William Primrose assuraient une vente de billets accrue. Sur les soixante-seize solistes invités au fil des ans, seulement une vingtaine étaient canadiens : onze anglophones et neuf francophones. Une faible proportion au dire de certains — Letondal, M. Athanase David, député libéral et Secrétaire de la province et sa femme, qui était largement impliquée dans le concours du Prix d'Europe — qui auraient trouvé préférable d'encourager les artistes d'ici. Ce à quoi Clarke répond dans une lettre ouverte cosignée par le président du comité exécutif de l'orchestre Graham Drinkwater :

La politique des dirigeants du Montréal Orchestra est de s'efforcer d'offrir la meilleure interprétation de toute bonne musique, sans égard à la nationalité. Sans aucune aide financière de la part du gouvernement, nous avons « encouragé les talents de notre propre province » en employant 27 solistes « locaux », dont 11 francophones. Sur un total de 68 musiciens, on retrouve 31 Canadiens français, sans compter les autres personnes originaires de Montréal. Pour couronner le tout, ajoutons que deux Montréalais ont dirigé leurs propres œuvres à l'orchestre, à savoir M. Claude Champagne (un des protégés de M. David) et M. Henri Miro (Clarke et Drinkwater, 1935).⁴

Le ton défensif de cette lettre et l'allusion aux « protégés » de M. David nous amènent dans le vif du sujet, c'est-à-dire le conflit qui favorisa la création d'un deuxième orchestre.

La Société des Concerts symphoniques de Montréal

Comme le mentionne Clarke dans cette lettre, près de la moitié des musiciens de l'orchestre étaient francophones. La proportion diminue sensiblement au sein de l'administration et des différents comités pour se situer au tiers environ. Ce qui revient à dire que malgré que l'orchestre ait été associé, dans l'esprit de plusieurs, à l'élément anglophone de la ville, les francophones n'étaient pas en reste et ont participé au succès de l'organisation. Le problème cependant se situait davantage au niveau de l'identification et des intérêts. Le désir de la population francophone d'avoir un orchestre se faisait sentir depuis quelques années déjà. Lorsque le Montreal Orchestra fut fondé, quelques-uns

³ « The only question remaining for discussion is that of French music. [...] Outside of Dukas's *L'Apprenti Sorcier* there were no additions to the modern French repertory, which consists principally of an early suite, a very familiar prelude by Debussy and a very small piece by Ravel. And these do not make a very good showing against the 15 or so modern English scores, some of which might fairly be called representative. Possibly there are good reasons for this policy. However, Montréal is after all as much French as it is English. »

⁴ « The policy of those in charge of the Montréal Orchestra is to strive for the best interpretation of whatever is good in music, without reference to nationality. Without a cent of help from the Government, we have "helped talent of our own Province" by employing as soloist 27 "local artists" — 11 of whom were French-speaking. Besides other native-born players in the Montréal Orchestra, out of the total strength of 68 players, there are 31 French-Canadians. For the sake of completeness we may add that two Montrealers have conducted the Orchestra in their own works, namely Mr. Claude Champagne (one of Mr. David protégés) and Mr. Henri Miro. »

des amateurs les plus dynamiques de l'élite canadienne française s'y sont impliqués, espérant voir leur rêve se réaliser enfin. Parmi eux, notons Athanase David, sa femme Antonia David et Henri Letondal. À plusieurs occasions, Monsieur et Madame David ont demandé à la direction de l'orchestre d'accorder une « place raisonnable aux solistes, chefs et compositeurs du Québec, particulièrement aux lauréats du Prix d'Europe et autres boursiers du gouvernement du Québec » (Potvin, 1993, p. 2540). Cette demande était même associée à une offre de subvention de 3000 \$ du gouvernement québécois si certaines conditions étaient remplies. Cependant, même l'argent n'est pas venu à bout des réticences. Le refus constant de la direction n'a fait qu'enflammer davantage le désir de ces trois membres francophones d'avoir un orchestre qui répondrait davantage à leurs goûts et leurs attentes.

Bien entendu, la problématique des solistes invités n'était pas le seul objet de récrimination de la part des francophones. Comme nous l'avons vu précédemment, l'élaboration des programmes – omniprésence de la musique anglaise contemporaine, la faible représentation de la musique française et son interprétation discutable, et l'engouement jugé exagéré pour Brahms de la part du chef, étaient aussi sources de frustration. Il faut également mentionner que la part du français dans les affaires de l'orchestre était très minime, sinon totalement absente. Ce que les journalistes ont relevé assez rapidement. Frédéric Pelletier, critique musical au *Devoir*, le nota dès le cinquième concert de l'orchestre en novembre 1930 :

Quant à l'unilinguisme de tous ces programmes, je dirai tout haut ce que bon nombre de personnes m'ont dit tout bas : c'est à la fois un manque de diplomatie et un manque de courtoisie qui n'empêcheront pas les amateurs d'orchestre d'aller le plus qu'ils pourront à ces concerts, mais qui ne les prédisposeront pas à cette indulgence dont l'organisation a besoin (Pelletier, 1930, p. 1).

Bien sûr, Letondal avait aussi son mot à dire sur le sujet :

Puisque nous sommes au His Majesty's que l'on respecte Sa Majesté la langue française dans la rédaction du programme ! De grâce !... (Letondal, 1931b, p. 27)

Une semaine plus tard, Letondal revenait sur le problème :

Un mot du programme imprimé. Sa rédaction est déplorable. « Tone poem » est

traduit : « Poème d'accord » et « Symphony en C minor » par « Symphonie en C mineure ». N'y a-t-il vraiment personne à l'Orchestre de Montréal qui puisse traduire le texte anglais de façon correcte ? (Letondal, 1931c, p. 27)

C'est donc à la fin de la saison 1933-1934 que les David et Letondal ont quitté le Montreal Orchestra avec la ferme intention de fonder un orchestre pour encourager les Canadiens français. L'idée a rapidement fait son chemin grâce à une campagne dans les journaux et à la radio menée par Letondal. Jean C. Lallemant, riche industriel et mécène de la métropole, s'est associé au projet avec enthousiasme en offrant son soutien financier et moral. Le soir du 16 novembre 1934, Athanase David annonçait officiellement à la radio la création du nouvel orchestre appelé La Société des Concerts symphoniques de Montréal (SCSM), une dénomination typique aux orchestres français. Dans une allocution publiée l'année suivante, David expose clairement les trois principaux objectifs de la nouvelle organisation :

L'association veut fournir aux musiciens fort nombreux dans la métropole, qui n'ont pas suffisamment d'engagements, l'occasion de gagner un peu d'argent qui leur permettra de vivre les années dures que nous traversons.

Deuxièmement – Prouver à ceux qui nous entourent, que nous avons parmi nous ou à l'étranger, de nos compatriotes parfaitement capables de conduire un orchestre symphonique.

Troisièmement – Encourager ceux-là qui par des études spéciales ici, et à l'étranger, ont acquis une réputation de virtuose, de manifester leur talent et de le faire mieux connaître et mieux comprendre (David, 1935, p. 16).

David a tenu à préciser que le nouveau groupe ne serait pas en compétition avec aucun autre, étant donné que son mandat était de donner aux Canadiens français la chance d'entendre de l'excellente musique et d'applaudir leurs compatriotes qui n'avaient que peu d'occasions de se produire chez eux. L'appel au public fut fait d'une manière ultra nationaliste. En plus du fameux slogan cité au début de cet article, la fierté des Canadiens français était mise au défi par le trésorier de la nouvelle association, Ubald Boyer :

C'est une œuvre nationale et il faut que l'on dise, à la fin des six concerts de la saison : Les Canadiens français sont en mesure de fonder un orchestre symphonique, de le maintenir et de le conduire au succès (Boyer, 1935, p. 6).

Le premier concert eut lieu le 14 janvier 1935 à l'auditorium de l'école Le Plateau dans le cœur du Parc Lafontaine sous la baguette de Rosario Bourdon (chef de l'orchestre de la NBC à New York) et du pianiste-soliste Léo-Pol Morin (gagnant du Prix d'Europe en 1912). L'approche nationaliste n'aurait pas été complète sans la présentation d'une pièce canadienne. Quoi de plus approprié qu'une pièce du compositeur Calixa Lavallée, auteur de l'hymne national *Ô Canada* auquel la population canadienne française s'identifiait entièrement à l'époque. L'enthousiasme était tel que le concert afficha complet deux semaines avant sa présentation. Le soir même, l'émotion atteignait un paroxysme :

Quand M. Bourdon lève sa baguette et attaque l'hymne *Ô Canada*, [...] l'émotion s'empare littéralement de l'auditoire. Puis le programme se déroule dans un véritable climat d'euphorie. [...] Chef, soliste et orchestre sont longuement ovationnés (Potvin, 1984, p. 34).

L'engouement n'a fait qu'augmenter d'un concert à l'autre. Quand finalement Wilfrid Pelletier monta sur le podium pour le cinquième concert, il fut accueilli en héros. Pour le sixième et dernier concert de la saison, aussi dirigé par Pelletier, la demande fut telle qu'on dut trouver une salle plus grande. C'est donc au Cinéma Loew's que le concert eut lieu. Parce que le théâtre était situé dans l'ouest — le secteur anglophone de la ville, l'administration de l'orchestre dut justifier son choix et insister sur le fait que c'était une mesure tout à fait particulière et que la décision avait été prise par pure nécessité :

Tout d'abord, l'on me permettra bien d'assurer le public montréalais du regret que j'éprouve de n'avoir pu trouver dans l'est de Montréal un théâtre qui voulût bien, même contre rémunération, mettre sa salle, à cette occasion, à la disposition de la société. [...] Il nous fallut donc jeter les yeux ailleurs, et c'est au Loew's que finalement nous avons réussi à trouver l'hospitalité que nous cherchions. Ce n'est pas la désertion de l'est, je veux bien qu'on le sache (David, 1935, p. 16).

Wilfrid Pelletier, directeur artistique

Après tout ce succès, l'organisation pouvait se permettre de regarder l'avenir avec confiance. La nomination de Wilfrid Pelletier au poste de directeur artistique de la Société n'a fait qu'amplifier l'enthousiasme du public. Sous sa tutelle, le dynamisme de l'orchestre ne cessa de croître. En effet, en plus des huit

concerts réguliers par saison, Pelletier mit sur pied les Matinées symphoniques pour la jeunesse, le Festival de Montréal, consacré aux grandes œuvres de musique sacrée, et la série des Concerts d'été au chalet du Mont-Royal.

Petit à petit cependant, la politique première de la Société de ne présenter que des musiciens canadiens français s'est relâchée et de grands noms de la scène internationale ont été invités : Arthur Rubinstein, Alexandre Brailowsky, Egon Petri, Claudio Arrau, Mischa Elman, Nathan Milstein, Emanuel Feuermann, pour n'en nommer que quelques-uns. Le même sort attendait les chefs. La saison 1940-1941 ne présentait qu'un chef canadien aux côtés de noms tels Désiré Defauw, Fritz Stiedry, Sir Thomas Beecham et Jean Morel. Pour ce qui est de la musique canadienne, les organisateurs ont vite pris conscience que, malgré les bonnes intentions, le projet n'était pas si facilement réalisable. Jamais auparavant les compositeurs d'ici n'avaient eu un orchestre à leur disposition pour jouer leurs compositions. En conséquence, très peu d'œuvres orchestrales avaient été écrites et encore moins transcrites pour les parties d'orchestre. D'ailleurs, la plupart des pages jouées durant les deux premières saisons étaient des arrangements de pièces pour piano. Pour remédier à la situation, Jean Lallemant créa en 1936 une compétition annuelle portant son nom : un prix de 500 \$ était décerné à la meilleure œuvre orchestrale soumise, laquelle était interprétée par l'orchestre la saison suivante. La compétition souleva beaucoup d'intérêt. Près de vingt compositions furent soumises chacune des trois années de l'existence du Prix Lallemant. Cependant, malgré son succès, le concours prit fin en 1939, ainsi que la politique de la Société d'inclure une pièce canadienne dans chaque programme, principalement en raison des coûts rattachés à l'organisation du concours et à la transcription des œuvres.

Malgré ces déceptions, les premières saisons de la Société sont accueillies avec enthousiasme de la part des musiciens, bien sûr, mais aussi de l'organisation et encore plus du public. Il faut dire que l'approche nationaliste contribuait grandement à cet état de fait, à une époque où les francophones cherchaient de plus en plus à s'affirmer et à être reconnus comme société à part entière. Il est important de noter ici qu'à cette période, l'économie de Montréal était encore dominée par des intérêts canadiens anglais et, comme le mentionne Paul-André Linteau dans son ouvrage *Histoire de Montréal depuis la Confédération*, la dis-

crimination envers les Canadiens français se retrouvait sous différentes formes :

La presse anglophone proteste énergiquement lorsqu'un francophone est nommé à la présidence de la Commission du port, poste dont les Canadiens anglais estiment qu'il revient à l'un des leurs. Des journaux francophones dénoncent, sans beaucoup de succès, l'absence systématique des francophones aux postes de commandes dans plusieurs domaines. Dans les grandes entreprises, les emplois de gérants, de vendeurs, de commis ou de contremaîtres vont beaucoup plus systématiquement aux Canadiens anglais et aux immigrants britanniques, tandis que les Canadiens français doivent trop souvent se contenter des emplois d'ouvriers. (Linteau, 1992, p. 320)

Pour revenir à l'enthousiasme manifesté pour les concerts de la Société, il ne faudrait pas sous-estimer non plus l'importance de l'attrait de la nouveauté, de la découverte. Pour une grande partie des spectateurs, ces concerts constituaient leur premier contact avec la musique symphonique. Léo-Pol Morin l'illustre d'ailleurs très bien :

Ces deux organismes [MO et CSM] ont entrepris de donner le goût de la musique symphonique à un public qui n'avait jusqu'ici que faiblement manifesté sa passion pour ce genre de plaisir, parce que, à la vérité, il ne savait pas ce que c'était. Or, on constate que le goût de la musique symphonique se développe rapidement depuis qu'on prend soin d'offrir au public les nourritures qui lui avaient jusqu'ici manqué. Tant il est vrai que... l'appétit vient en mangeant (Morin, 1936, p. 6).

La légèreté des programmes de la première saison incita les mélomanes à continuer de suivre l'orchestre; leur enthousiasme grandissant proportionnellement à leurs connaissances. Wilfrid Pelletier a su développer l'intérêt d'un public toujours plus nombreux avec une programmation intéressante et variée, allant de Bach à Stravinsky en passant par Albéniz, Turina, Chostakovitch, Scriabine et Chabrier. Le choix musical de Pelletier était d'ailleurs très apprécié des deux communautés tant pour sa valeur musicale que pour sa nouveauté. Thomas Archer, critique musical à *The Gazette*, écrivait ceci à propos du programme du deuxième concert de la troisième saison, comprenant le *Concerto pour piano* de Rimsky-Korsakov, la suite *Escapes* de Jacques Ibert, « La Moldau » de Smetana, la *Symphonie* en sol mineur de Mozart et l'ouverture *Leonore* n° 3 de Beethoven :

Wilfrid Pelletier nous a montré jusqu'à quel point un programme symphonique peut sortir des sentiers battus. On peut se demander, en effet, s'il y a eu aucun autre programme aussi intéressant depuis le retour de la musique symphonique dans la ville (Archer, 1936, p. 18)⁵.

Léo-Pol Morin abonde dans le même sens :

Et moi, je dis merci, merci à M. Pelletier d'aller chercher les belles œuvres là où il s'en trouve, dut-il pour cela faire le voyage de Bolchévie. Car je sais bien qu'en route il y a aussi d'autres pays où la musique continue à produire de belles fleurs (Morin, 1937, p. 10).

Et Thomas Archer le notait encore une fois l'année suivante :

La variété et l'esprit d'initiative sont les principales qualités qui caractérisent le choix musical présenté cette saison par la Société des Concerts symphoniques de Montréal. [...] Aucun compositeur en particulier n'a été privilégié et le choix, en général, était exceptionnellement cosmopolite. [...] Des partitions modernes de Ravel, Respighi, Roger-Ducasse, Sibelius, Prokofiev et Chostakovitch démontrent une politique de programmation pour laquelle on ne peut avoir que des éloges (Archer, 1937, p. 10)⁶.

Finalement, la nomination de Pierre Béique comme directeur général de la Société en 1939 donna à l'organisation le coup de pouce nécessaire pour passer à un autre niveau de reconnaissance. Fervent amateur de musique, Béique croyait au potentiel de l'orchestre et de ses partisans. C'était un visionnaire qui cherchait à faire converger à Montréal les plus grands artistes de l'heure. Avec l'appui de l'imprésario new-yorkais Siegfried Hearst et celui d'Arthur Judson, directeur général de Columbia Artists et administrateur de l'Orchestre Philharmonique de New York et de l'Orchestre de Philadelphie, Béique put offrir au public montréalais des solistes tels que Arthur Rubinstein, Egon Petri et Nathan Milstein, et des chefs comme Désiré Defauw et Bruno Walter dans les premières années de sa nomination. La participation de ces artistes augmenta considérablement la réputation et la popularité de l'orchestre. Et ce travail continua pendant les quelque trente années où Béique fut en poste.

Sur le plan administratif, Béique travailla fort pour rapprocher les deux communautés. En 1941, il invita M. et M^{me} Graham Drinkwater, deux des membres les plus actifs du comité du Montréal Orchestra, à joindre le conseil des Concerts symphoniques. À ce

⁵ « Wilfrid Pelletier showed just how far a program of orchestral music can be taken away from the beaten track. It is doubtful, in fact, if one so interesting has been heard here since the restoration of symphony in the city. »

⁶ « Variety and enterprise were the principal features in the choice of music played this season by the Société des Concerts symphoniques de Montréal. [...] No stress was put upon any one composer and the choice in general was unusually cosmopolitan. [...] Modern scores by Ravel, Respighi, Roger-Ducasse, Sibelius, Prokofieff and Shostakovitch were examples of a policy of program-making for which there can be nothing but the highest praise. »

moment, le climat était plutôt morose dans les rangs du Montreal Orchestra, en partie à cause des problèmes de santé de Clarke et du manque d'intérêt de ses membres qui préféraient se consacrer à l'effort de guerre. Les Drinkwater acceptèrent l'invitation avec empressement, ce qui permit à Béique de revendiquer le mérite d'avoir réussi à créer un orchestre représentatif des deux communautés culturelles de la ville. Il semble pourtant que Clarke tentait, de son côté, de faire de même. Malgré sa santé défaillante et la Deuxième Guerre mondiale en cours, quelques lettres trouvées dans les archives de Clarke à l'Université McGill révèlent qu'il avait plusieurs projets pour la saison 1941-1942. Dans une lettre datée du 5 juin 1941, on apprend que Clarke tentait d'organiser, avec un certain M. Drake de New York, une visite du Montreal Orchestra à New York. Quelques jours plus tard, soit le 7 juin, une lettre à Eugene Goosens, alors chef de l'Orchestre symphonique de Cincinnati, mentionne un projet qui serait compromis par Arthur Judson étant donné que celui-ci ne veut appuyer que les Concerts symphoniques. Dans la même lettre, Clarke demande conseil à Goosens à propos d'un festival en début de saison. Il mentionne son intention d'organiser un festival Brahms, qui serait certainement le « plus facile à faire accepter dans cette ville »⁷. Il explique aussi qu'il est complètement impossible de le faire à la fin de la saison parce que « ces foutus Concerts symphoniques organisent déjà un festival en mai »⁸. Dans un télégramme à Wilfrid Pelletier daté du 7 novembre 1941, Clarke invite ce dernier à se joindre à lui pour diriger le Montreal Orchestra avec un statut égalitaire. Deux semaines plus tard, Clarke propose dans une lettre à Pelletier de changer l'horaire des concerts du Montreal Orchestra (le transportant du dimanche à un soir de semaine) afin de lui rendre service. Puis il ajoute :

En fait, j'aimerais que vous dirigiez le premier concert de la saison. Je veux que le Montréal Orchestra soit, à tous les égards, un orchestre unissant autant les Canadiens français que les Canadiens anglais — et vous devez le diriger coûte que coûte⁹.

Toutes ces lettres montrent bien la volonté de Clarke de poursuivre les activités du Montreal Orchestra. Pas une seule allusion n'est faite à la perspective de son démantèlement. Au contraire, ces lettres sont pleines d'espoir et de vie. Cependant, une certaine amertume envers les Concerts symphoniques est tangible dans plusieurs d'entre elles. Dans une lettre à Drake du 5 juin 1941, Clarke écrit :

Juste un mot d'avertissement. Il y a quelques années, les francophones de la ville — après que j'eus donné plus de cent concerts — ont recruté mes hommes et les ont appelés Les Concerts symphoniques. Judson les soutient maintenant dans son propre intérêt... dois-je en dire davantage? Je vous mentionne cela parce que cette organisation va sûrement entendre parler de nos projets et fera des pieds et des mains pour se l'approprier. Votre réponse est simple. Le Montreal Orchestra est l'orchestre ANGLAIS de Montréal. C'est l'aspect anglo-américain qui vous intéresse dans ce cas-ci, et à ce moment-ci. Encore une fois, le Montreal Orchestra est l'« aîné » de cinq ans des deux orchestres de Montréal, avec plus de 160 concerts à son actif¹⁰.

Deux jours plus tard, il écrit encore dans une lettre à Goosens :

Naturellement, Judson ne fera rien pour m'aider, étant donné qu'il soutient les Concerts symphoniques exclusivement. À ce point, il semble que nous nous heurtions contre un mur et, pour ma part, je ne vois pas comment en sortir. [...] Il ne s'agit pas ici d'une compétition loyale; c'est contre le diable lui-même que je me bats...¹¹

Le ton acerbe du mois de juin fait place, en novembre, à une nouvelle attitude de la part de Clarke. Dans la lettre à Wilfrid Pelletier déjà citée, Clarke affirme son désir de collaboration et proteste de ses bonnes intentions :

J'espère sincèrement ne plus entendre ces racontars quant à mon indisposition à collaborer avec les Canadiens français — largement entretenus, j'en ai peur, par quelques personnes pour des raisons personnelles. J'espère que nous pouvons maintenant aller de l'avant ensemble et inspirer une influence forte et unificatrice pour le bien de la musique¹².

La première chose qui vient à l'esprit en lisant ces lettres, est que l'initiative de Clarke arrive trop tard et semble suscitée par l'énergie du désespoir. En 1941, les Concerts symphoniques atteignaient de nouveaux sommets et étaient suivis par une foule plus qu'enthousiaste. Même si les concerts avaient lieu dans l'est de la ville, de plus en plus d'anglophones venaient de l'ouest pour y assister. La baisse d'intérêt marquée pour le Montreal Orchestra qui était imputée par les médias à l'effort de guerre a très bien pu être due à un simple transfert d'intérêt vers les Concerts symphoniques qui offraient des concerts d'une plus grande qualité. Il n'y a rien dans les archives pour prouver cette hypothèse, mais elle n'en demeure pas moins plausible.

⁷ « *I think, certainly in this town, a Brahms Festival would be the easiest to "put over"*. » Lettre de Clarke à Eugene Goosens, 7 juin 1941, Fonds Douglas Clarke, Université McGill.

⁸ « *But this wretched Concerts symphoniques is playing a Festival in May already — so a May Festival seems out of the question.* » Ibid.

⁹ « *In fact, I would like you to conduct the first concert of the season. I want the Montréal orchestra to be, in every way, a joint French-Canadian and English-Canadian orchestra — and you must conduct it by hook or by crook.* » Lettre de Clarke à Pelletier, 19 novembre 1941, Fonds Douglas Clarke, Université McGill.

¹⁰ « *Just a word of warning. The French in this city some years ago — after I had given over a hundred concerts — took my men, and called them Les Concerts Symphoniques. Judson is now backing them for his own ends — need I say more? I mention this because this organization will undoubtedly get to bear of our plans, and will move heaven and earth to push the Montréal Orchestra out and get themselves in. Your answer is easy. The Montréal Orchestra is the ENGLISH orchestra in Montréal. It is the English-American aspect that you wish to stress in this particular case — and at this particular time. Again, the Montréal orchestra is the senior orchestra in Montréal by five years, with over 160 concerts to its credit.* » Lettre de Clarke à Drake, 5 juin 1941, Fonds Douglas Clarke, Université McGill.

Il faut quand même reconnaître l'immense travail de pionnier qu'ont accompli Clarke et son orchestre au cours de ces quelques onze années. Selon les témoignages de l'époque, le niveau d'exécution des instrumentistes était faible et leur expérience du répertoire symphonique minime. C'est dire à quelle tâche Clarke dut s'attaquer avec l'orchestre afin d'arriver à des résultats convenables. Puisque les effectifs des deux orchestres étaient sensiblement les mêmes, les chefs qui venaient diriger l'orchestre des Concerts symphoniques bénéficiaient de l'expérience acquise par les musiciens avec le Montreal Orchestra. Pendant les sept saisons où ils ont coexisté, les deux orchestres se complétèrent l'un et l'autre à plusieurs égards. La vraie différence se situait sur le plan administratif. Dire que le Montreal Orchestra revêt autant d'importance que les Concerts symphoniques dans l'histoire de l'Orchestre symphonique de Montréal permet de rendre justice au travail extraordinaire de cette organisation. Toutes les revendications qui ont amené ce dédoublement des forces n'étaient en réalité que la manifestation d'une communauté culturelle désireuse de faire ses preuves et de s'affirmer. Il s'agit ici d'un scénario typique, propre à la population montréalaise. En ce début de xx^e siècle, malgré de grands efforts d'intégration, les deux communautés demeurent encore aujourd'hui « deux solitudes » qui ont du mal à se comprendre. ◀

RÉFÉRENCES

Fonds d'archives

Fonds Douglas Clarke, Archives de l'Université McGill, Montréal. Originaux, copies, matériel imprimé, photographies, ca 1923-1954, 42 cm, MG 3016.

Archives de l'Orchestre symphonique de Montréal, Bureau de l'Orchestre symphonique de Montréal, Montréal. Coupures de journaux, photographies, non-classé.

Articles de journaux

ARCHER, Thomas (1932). « The Orchestra's Season of 1931-32 », *The Gazette*, 26 mars, p. 10.

_____ (1936). « Pelletier Directs Unusual Programme », *The Gazette*, 28 nov., p. 18.

_____ (1937). « Les Concerts Symphoniques End Varied Season », *The Gazette*, 2 avril, p. 10.

BOYER, Ubaldo (1935). Texte d'une annonce radiophonique, *Le Canada*, 5 janv., p. 6.

CLARKE, Douglas et Graham DRINKWATER (1935). Lettre ouverte, *Montréal Daily Star*, 15 avril, p. 8.

DAVID, Athanase (1934). « Création d'un nouvel orchestre symphonique à Montréal », *Le Canada*, 17 déc., p. 6.

_____ (1935). Extrait du texte d'une allocution radiophonique, *Le Devoir*, 27 avril, p. 16.

LAMONTAGNE, Charles-Onésime (1930). « Montreal Concert Symphony Orchestra », *Le Canada*, 15 nov., p. 10.

LANGLOIS, Georges (1933). « L'Orchestre de Montréal », *Le Canada*, 27 nov., p. 8.

LETONDAL, Henri (1930). « L'Orchestre de Montréal », *Le Petit Journal*, 26 janv., p. 25.

_____ (1931a). « L'Orchestre de Montréal à l'Orpheum », *Le Petit Journal*, 11 janv., p. 26.

_____ (1931b). « L'Orchestre de Montréal au His Majesty's », *Le Petit Journal*, 1^{er} fév., p. 27.

_____ (1931c). « L'Orchestre de Montréal », *Le Petit Journal*, 8 fév., p. 27.

_____ (1932). « L'Orchestre de Montréal », *Le Canada*, 5 déc., p. 7.

_____ (1934a). « L'Orchestre de Montréal », *Le Canada*, 19 nov., p. 6.

_____ (1934b). « L'Orchestre de Montréal », *Le Canada*, 17 déc., p. 6.

LUX (1931). « L'Orchestre de Montréal », *La Patrie*, 5 janv., p. 5.

MORIN, Léo-Pol (1936). « Les Concerts symphoniques », *Le Canada*, 13 juin, p. 6.

_____ (1937). « Inauguration de la quatrième saison de la Société des Concerts symphoniques », *Le Canada*, 16 oct., p. 10.

PELLETIER, Frédéric (1930). « Concerts d'Orchestre », *Le Devoir*, 11 nov. p. 1.

Monographies et articles

BELL, H. P. (1932). « Review of 1931 », *Montreal Music Year Book 1932*, p. 3.

BISHOP, Albert E. (1974). *The Montreal Orchestra: Retrospect, 1930 to 1941*, Montréal, A. E. Bishop.

FLAMAND, Guylaine (1999). « The Montreal Orchestra and les Concerts symphoniques de Montréal (1930-1941) », thèse de doctorat, New York, City University of New York, 146 p.

GAREAU, Philip (2001). « Le Montreal Orchestra: Une réhabilitation de son rôle

¹¹ « Naturally, Judson will do nothing to help me, seeing that he is backing exclusively Les Concerts symphoniques. Here we seem to be up against a brick wall — and I for one can't see through it. [...] I am up against, not normal competition, but the Devil himself... » Lettre de Clarke à Goosens, 7 juin 1941, Fonds Douglas Clarke, Université McGill.

¹² « I do sincerely hope that we have seen the end of the silly talk of my unwillingness to collaborate with French-Canadians — largely kept alive, I fear, from other people's personal motives. I hope we can now go forward together and build a strong and unifying influence for the good of music. » Lettre à Pelletier, 19 novembre 1941, Fonds Douglas Clarke, Université McGill.

dans la saga entourant la création de la Société des Concerts symphoniques de Montréal », mémoire en histoire de la musique au Canada, Montréal, Université de Montréal, 33 p.

KALLMANN, Helmut, Gilles POTVIN et Kenneth WINTERS (dir.) (1993). *Encyclopédie de la musique au Canada*, 2^e édition, Montréal, Fides, 3 vol.

LINTEAU, Paul-André (1992). *Histoire de Montréal depuis la Confédération*, Montréal, Boréal.

McLEAN, Eric (1993). « The Montreal Orchestra », Helmut KALLMANN et Gilles POTVIN, *Encyclopédie de la musique au Canada*, vol. 2, p. 2205.

_____ (1993). « Clarke, Douglas », Helmut KALLMANN et Gilles POTVIN, *Encyclopédie de la musique au Canada*, vol. 1, p. 651.

POTVIN, Gilles (1984). *L'Orchestre Symphonique de Montréal: Les cinquante premières années/ The First Fifty Years*. Montréal, Stanké.

_____ (1993). « Orchestre symphonique de Montréal », Helmut KALLMANN et Gilles POTVIN, *Encyclopédie de la musique au Canada*, vol. 2, p. 2540.

VAC, Bertrand (1987). *Jean Lallemant raconte*, Montréal, Éditions Louise Courteau.

VAUX, Agathe de (1984). *La petite histoire de l'OSM*, Montréal, Éditions Louise Courteau.

WRIGHT, David (1986). « Judson, Arthur », Stanley SADIE (éd.), *The New Grove Dictionary of American Music*, Londres, MacMillan Press Limited, vol. 2, p. 601.

Résumé

Le Montréal Orchestra et la création de la Société des Concerts symphoniques de Montréal (1930-1941)

Guylaine Flamand

La petite histoire de la création de l'Orchestre symphonique de Montréal dans les années 1930 (appelé alors Société des Concerts symphoniques de Montréal) est des plus fascinantes pour quiconque s'y intéresse. Sa relation avec l'orchestre déjà existant, le Montréal Orchestra et son chef Douglas Clarke nous offre un portrait tant musical que sociologique de deux communautés vivant côte à côte et ayant du mal à se comprendre. L'article se veut un résumé de la thèse de doctorat de l'auteure dans laquelle la formation des deux orchestres est vue en détail ainsi que le conflit qui motiva la mise sur pied des Concerts symphoniques. La dualité linguistique de Montréal est une fois de plus prise à partie.

Abstract

The Montreal Orchestra and the Foundation of the Société des Concerts symphoniques de Montréal (1930-1941)

Guylaine Flamand

During the 1930s, what is now known as the Montreal Symphony Orchestra began its life as the Société des Concerts symphoniques de Montréal. The various aspects of the history of its founding make for a fascinating study in Montreal concert life. The society's relationship with the contemporaneous Montreal Orchestra and its conductor Douglas Clarke provides a snapshot from a musical and sociological point of view of the tensions and lack of communication between the two co-existing communities. This article is a brief summary of the author's doctoral dissertation on the circumstances surrounding the creation of the two ensembles, as well as the conflict that motivated one group of individuals to found Les Concerts symphoniques. The linguistic duality of Montreal comes once again to the fore.

Biographie

Guylaine Flamand

Cégep de Ste-Foy et Cégep de Joliette

Détentrice d'un doctorat en interprétation de la Graduate School of City University of New York, Guylaine Flamand partage son temps entre l'enseignement, l'accompagnement et la musique de chambre. Avec son groupe, le Trio de l'Isle, elle a participé à divers festivals et séries de musique de chambre un peu partout au Québec. Elle compte à son actif de nombreux prix et une longue liste de récitals donnés tant au Canada que chez nos voisins du Sud.

Florilège de la recherche sur la musique du Québec (1997-2006)
(numéro spécial pour le 40^e anniversaire de l'ARMuQ/SQRM)

AU SOMMAIRE DE CE NUMÉRO

Éditorial.	9
Jean Boivin	
« Vie musicale et contexte culturel de Sherbrooke »	13
Antoine Sirois	
(parution originale dans le vol. 1, n ^{os} 1-2, « Serge Garant (1929-1986), figure marquante de la modernité au Québec », déc. 1997, Claude Dauphin, rédacteur en chef, p. 13-18)	
« La formation musicale de Serge Garant à Sherbrooke (1941-1951) »	21
Marie-Thérèse Lefebvre	
(parution originale dans le vol. 1, n ^{os} 1-2, « Serge Garant (1929-1986), figure marquante de la modernité au Québec », déc. 1997, Claude Dauphin, rédacteur en chef, p. 19-24)	
« Serge Garant à Paris : Parcours d'un crucial apprentissage »	29
Jean Boivin	
(parution originale dans le vol. 1, n ^{os} 1-2, « Serge Garant (1929-1986), figure marquante de la modernité au Québec », déc. 1997, Claude Dauphin, rédacteur en chef, p. 29-40)	
« Serge Garant, directeur de la SMCQ »	43
Sophie Galaise	
(parution originale dans le vol. 1, n ^{os} 1-2, « Serge Garant (1929-1986), figure marquante de la modernité au Québec », déc. 1997, Claude Dauphin, rédacteur en chef, p. 41-54)	
« Le chantre et la société paroissiale du Québec au xix ^e siècle : La musique du lutrin et son temps »	59
Jean-Pierre Pinson	
(parution originale dans le vol. 2, n ^o 1, « Musiques et sociétés », juin 1998, Jean-Pierre Pinson, rédacteur en chef, p. 29-39)	
« La musique au fil de la presse québécoise dans les belles années du régime anglais »	71
Lucien Poirier	
(parution originale dans le vol. 2, n ^o 2, « Meslanges à la mémoire de Lucien Poirier », nov. 1998 – Simon Couture, rédacteur invité, p. 17-27)	
« Trois œuvres musicales québécoises marquantes, diffusées quotidiennement sur le site de l'Exposition universelle de Montréal en 1967 »	83
Jean Boivin et Patrick Hébert	
(parution originale dans le vol. 5, n ^{os} 1-2, « Rumeurs urbaines », déc. 2001, Jean-Pierre Pinson, rédacteur en chef; Sylvie Genest, organisatrice du colloque « Musique dans la rue », p. 75-90)	

« La musique dans les rues de la Nouvelle-France »	101
Élisabeth Gallat-Morin	
(parution originale dans le vol. 5, n ^{os} 1-2, « Rumeurs urbaines », déc. 2001, Jean-Pierre Pinson, rédacteur en chef, p. 45-51)	
« Pour une véritable histoire de la vie musicale du parc Sohmer de Montréal (1889-1919) »	109
Mireille Barrière	
(parution originale dans le vol. 5, n ^{os} 1-2, « Rumeurs urbaines », déc. 2001, Jean-Pierre Pinson, rédacteur en chef, p. 53-60)	
« <i>Lettre posthume de Conrad</i> de Michel Longtin : Aspects formels, narratifs et épiphaniques »	119
Sylvain Caron	
(parution originale dans le vol. 6, n ^{os} 1-2, « Écrire sur la création musicale québécoise », sept. 2002, Jean-Pierre Pinson, rédacteur en chef ; Michel Gonneville, rédacteur invité, p. 43-51)	
« Un manuscrit musical Québécois du xix ^e siècle : <i>Annales Musicales du Petit-Cap</i> »	129
John Beckwith	
(parution originale dans le vol. 7, n ^{os} 1-2, « Un œil sur le passé, une oreille sur le présent », hommage à Gilles Tremblay, déc. 2003, Sylvia Lécuyer, rédactrice en chef, p. 9-22)	
« Le Montreal Orchestra et la création de la Société des Concerts symphoniques de Montréal (1930-1941) »	145
Guylaine Flamand	
(parution originale dans le vol. 7, n ^{os} 1-2, « Un œil sur le passé, une oreille sur le présent » (hommage à Gilles Tremblay, déc. 2003, Sylvia Lécuyer, rédactrice en chef, p. 23-31)	
Caron, Sylvain : « Le chant liturgique au Québec après Vatican II »	155
Sylvain Caron	
(parution originale dans le vol. 8, n ^o 1, « Patrimoine et modernité », sept. 2004, Sylvia Lécuyer, rédactrice en chef, p. 47-54)	
« Patrimoine et modernité dans <i>La Patrie</i> des années vingt »	165
Hélène Paul	
(parution originale dans le vol. 8, n ^o 1, « Patrimoine et modernité », sept. 2004, Sylvia Lécuyer, rédactrice en chef, p. 55-60)	
« Mouvance et évolution du champ de la recherche en éducation musicale au Québec »	173
Claude Dauphin	
(parution originale dans le vol. 8, n ^o 2, « Réminiscences », juin 2006, Sylvia Lécuyer, rédactrice en chef, p. 21-34)	
« La SQRM 1980-2005 : Une première approche historique »	189
Louise Bail	
(parution originale dans le vol. 8, n ^o 2, « Réminiscences », juin 2006, Sylvia Lécuyer, rédactrice en chef, p. 69-92)	