

La musique dramatique au Canada Dramatic Music in Canada

François de Médicis et Murray Dineen

Volume 28, numéro 1, 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/019290ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/019290ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Canadian University Music Society / Société de musique des universités
canadiennes

ISSN

1911-0146 (imprimé)

1918-512X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

de Médicis, F. & Dineen, M. (2007). La musique dramatique au Canada.
Intersections, 28(1), 11–13. <https://doi.org/10.7202/019290ar>

Tous droits réservés © Canadian University Music Society / Société de musique
des universités canadiennes, 2007

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

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

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

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

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

INTRODUCTION

LA MUSIQUE DRAMATIQUE AU CANADA

Ce numéro a été initialement envisagé comme un hommage à l'opéra canadien, mais il nous est vite apparu qu'on ne pouvait distendre impunément les limites sémantiques du thème de l'opéra sans risquer de remettre en cause sa nature et son identité même. À dessein ou par nécessité, la musique dramatique du Canada a revêtu une grande variété de formes, dont l'opéra dans le strict sens Européen ne constitue qu'une des manifestations.

Par conséquent, les études de ce numéro explorent ce problème terminologique. Si Madame Widder avait disposé de ressources suffisantes dans le Toronto du milieu du XIX^e siècle, il y a peu de doute qu'elle aurait fait représenter un opéra dans son salon. Mais comme c'était impossible, par nécessité, elle s'est contentée de donner des extraits d'opéra — de la musique dramatique de différents genres, choisis chaque fois pour illustrer le drame de sa politique de bouddoir. Quant à R. Murray Shafer, on n'a aucune difficulté à imaginer l'aisance avec laquelle il exploiterait les pleines ressources du Canadian Opera Company, s'il le désirait. Il a plutôt entrepris d'écrire de la musique dramatique aux proportions mythiques pour le plein air. Ceci reflète à la fois la fascination canadienne pour la nature et notre impatience post-coloniale à l'égard des conventions des mères patries européennes et de leurs formes artistiques. Par ailleurs, *Bernardo Boys* de Crawley illustre notre capacité d'adaptation — celle de plier les formes musicales dramatiques aux exigences de la pratique musicale locale de Kingston (Ontario). Et comme l'atteste le large spectre des entrées génériques du catalogue de Mary Ingraham, les Canadiens ont régulièrement pétri et remodelé, défini et redéfini le terme de « musique dramatique », et ce depuis au moins le temps de la Confédération. Si le monde fictif représenté dans la musique dramatique peut transporter les spectateurs loin des préoccupations de la réalité prosaïque, l'existence même du spectacle exige une organisation complexe, qui suppose des infrastructures, un financement et une division du travail. Sophie Bisson explore les rouages de ce monde complexe pour l'opéra Canadien des 25 dernières années. Et si on déborde le cadre de la musique strictement dramatique sans quitter le domaine de la musique canadienne, *Intersections* ne pouvait laisser passer la publication d'un imposant ouvrage consacré à l'histoire de la musique canadienne sans au moins lui consacrer une recension, ce dont Claudine Caron s'acquitte à l'égard de l'ouvrage récent d'Elaine Keillor.

Ce numéro n'aurait pu voir le jour sans l'aide de nombreux collaborateurs, à qui les rédacteurs tiennent à exprimer ici leur vive gratitude. Mary Ingraham a suggéré le thème, Mary Woodside et John Beckwith l'ont développé, avant que les rédacteurs actuels prennent en charge sa concrétisation. Les évaluateurs ano-

nymes des articles ont apporté une aide inestimable. Plus particulièrement, nous adressons un franc remerciement éditorial à Elaine Keillor, professeur émérite de l'Université Carleton, dont l'expertise et l'enthousiasme dans le domaine de la musique canadienne a contribué à stimuler la qualité et le dynamisme de ce projet. Et, chers lecteurs et lectrices, n'allez pas croire que ces articles sur la musique dramatique canadienne resteront sans postérité dans les prochains numéros . . .

LES RÉDACTEURS

DRAMATIC MUSIC IN CANADA

The original conception of this volume was as a celebration of Canadian opera, but it soon became apparent that the rubric *opera* could not be stretched to cover the volume's subject matter without endangering the fabric of the rubric itself. Whether by design or by necessity, dramatic music in Canada has taken a wealth of forms, opera in the strict European sense of the term being only one.

Accordingly the essays in this volume celebrate this problem of terminology. If Mrs. Widder had the means at her disposal in mid-nineteenth century Toronto, no doubt she would have preferred to stage an opera in her salon, but she didn't, and so by necessity she settled for operatic fragments—dramatic music of various kinds, each calculated to further the drama of her parlour politics. R. Murray Shafer, on the other hand, could probably command the full resources of the Canadian Opera Company, should he so desire. He has chosen instead to write dramatic music of mythic proportions designed for outdoor settings. This reflects both the Canadian fascination with wilderness and our post-colonial impatience with the conventions of the European motherlands and their art forms. Crawley's *Bernardo Boys*, on the other hand, underlines our ability at adaptation—to mold dramatic musical forms to the needs of local music making in Kingston, Ontario. And as the broad scope of the generic entries in Mary Ingraham's catalogue attest, Canadians have been molding and remolding, defining and redefining the term dramatic music, regularly at least since Confederation. If the fictive world represented in dramatic music can transport the spectator far from the preoccupations of a prosaic reality, nonetheless the existence of such a spectacle requires a complex organization, one that presupposes infrastructures, finances, and the division of labour. Sophie Bisson explores the wheels of commerce in this complex world of Canadian opera during the last twenty-five years. And if one leaves behind the framework of dramatic music without quitting, however, the domain of Canadian music, *Intersections* cannot let the publication of an imposing work consecrated to the history of Canadian music without at least devoting a review, that which Claudine Caron has penned with regard to the recent volume by Elaine Keillor.

In closing, this volume owes its creation to a number of people, who in turn deserve the editors' warmest thanks. Mary Ingraham proposed the idea, and Mary Woodside and John Beckwith developed it before the current editors took

on the full task of putting the volume together. The anonymous reviewers of the articles have been tremendously helpful. And in particular, a grand editorial thanks goes out to Elaine Keillor, professor emerita of Carleton University, whose expertise and enthusiasm for musical things Canadian contributed both service and enthusiasm to the project. Look for more articles on Canadian dramatic music in coming issues.

THE EDITORS