

I CAMBRISTI

L'histoire des Cambristi et quelques moments
de ma vie marquée par la musique de chambre

Franz Mareus

Bruxelles, novembre 2020

Couverture : soirée du 9 mars 2012 à la Chapelle de Boondaal,
Ludwig von Beethoven, Quatuor pour pianoforte en mi mineur. Op. 36, n° 1.

I CAMBRISTI

L'histoire des Cambristi et quelques moments
de ma vie marquée par la musique de chambre

Franz Marcus

Bruxelles, novembre 2020

A Teresina

A l'occasion des 20 ans d' I Cambristi j'ai essayé de résumer comment les événements d'une vie marquée par la musique de chambre se sont enchaînés pour aboutir à la fondation de notre association: ses débuts, ses traditions et la renaissance de la musique de chambre entre amateurs dans plusieurs régions européennes.

Ce récit comprend trois parties : ma propre vie musicale, l'histoire des Cambristi, quelques histoires ...

* * *

J'ai moi-même grandi dans une famille musicale. Mon père jouait du violoncelle, et lorsqu'à la maison il y avait un trio à clavier, je me cachais sous le grand piano pour écouter. Déjà mon grand-père avait joué du violoncelle ; vers 1885 il avait fait la connaissance de ma grand-mère pour jouer les sonates de Beethoven avec elle.



Mes parents étaient assez prévoyants et j'ai commencé par jouer du piano : j'ai appris à jouer, à battre le rythme et chanter des intervalles. Après, j'ai été « autorisé » à commencer le violoncelle, ceci quand j'avais 12 ans.

Mes premiers pas

Mon premier professeur venait à vélo chez nous au nord de Copenhague toutes les semaines, je jouais aussi bien des gammes et des études, et plus tard même le concerto de Saint-Saëns. Il a loué mon jeu et a suggéré de me présenter à son ancien professeur qui avait été Premier violoncelle à la Philharmonie de Berlin et professeur au Conservatoire de Copenhague. C'est chez lui que je suis allé à l'âge de 18 ans. J'ai joué les études de Dupont et il m'a appris à "emprunter une note" sur l'autre corde sans bouger la main.

À 16 ans, j'ai pour la première fois joué un quatuor à clavier avec trois messieurs bien plus âgés. J'avais énormément étudié ma partie, du Schumann, mais là où au début le violon-

celle à la belle mélodie, j'ai été désorienté et me suis perdu. Et à l'endroit du mouvement lent où on doit baisser la corde de Do, les autres se sont arrêtés et ont demandé, "de nouveau quelque chose qui ne marche pas ?"

Musique de chambre à la maison

Vers mes 17 ans je me suis créé un cercle de musique de chambre. Tout a commencé quand il s'était avéré que notre laitier jouait de la contrebasse et je voulais en profiter pour lier connaissance avec le quintette 'Forelle'. Cela a été le début de nombreuses années de musique de chambre dans notre appartement.

Je décidais quelles œuvres je voulais jouer, les trios, les quatuors, etc., qui sont souvent d'une grande difficulté technique ; je désirais les connaître, les étudier, les améliorer et les présenter, la sonorité de mon violoncelle se mélangeant aux autres cordes. Mais pour le faire bien, il fallait une technique avancée permettant de les mettre en place avec des collègues bientôt profession-

nels. Il fallait donc continuer à améliorer mon jeu.

J'ai rassemblé tout mon courage pour appeler les musiciens de chambre et demander s'ils voulaient venir me rejoindre à la maison. Puis je me suis jeté sur ma partition et sur l'un des petits scores de poche jaunes d'Eulenburg de mon père pour étudier ma partie et en apprendre la musique. Il s'agissait d'être bien préparé, pour que mon jeu soit au moins égal à celui des autres. Et il n'y avait pas de You Tube pour apprendre à connaître l'œuvre.

Au fil des ans, nous avons parcouru une grande partie de la littérature de musique de chambre, et de plus en plus d'étudiants du Conservatoire de Copenhague sont venus dans notre appartement pour y participer et se familiariser avec les œuvres de la littérature de la musique de chambre classique.

Un soir d'été l'un des membres du Quatuor Amadeus - cela doit avoir été *Cecil Aronowitz* - est arrivé en visite à Copenhague. Il voulait jouer, alors j'ai appelé mes camarades musiciens et il

était tellement emballé que nous avons continué jusqu'au petit déjeuner. Au milieu de la nuit j'ai dû prendre ma bicyclette et rentrer à la maison pour chercher encore d'autres partitions ...

Un choix pas facile

A 19 ans j'ai passé l'été avec mes parents non loin de Copenhague. Dans le village on m'a permis d'emprunter la clef pour jouer dans l'église, et là j'ai joué la première suite de Bach pour mon père, qui m'a dit : "Maintenant, je comprendrai si tu veux vraiment devenir musicien". Cependant, je venais d'envoyer ma candidature pour l'étude du génie chimique au Collège Polytechnique. C'était difficile d'y entrer et j'ai reçu la lettre d'acceptation durant l'été – et j'ai décidé de devenir ingénieur, ce que je ne regrette pas : j'ai pu continuer mon violoncelle tout au long de ma vie, pendant une période en tant que membre de plusieurs ensembles professionnels et souvent avec ma future épouse Teresina Ortenzi. Déjà à l'époque j'avais des règles strictes : une

demi-heure d'études universitaires, interrompue par une demi-heure de violoncelle.

Bien plus tard dans la vie, j'ai tout recommencé à Bruxelles chez *Marcel Louon*, professeur au Conservatoire, avant de m'aventurer dans la branche professionnelle. C'est au fond chez lui que j'ai vraiment compris la signification des nuances dans le bout des doigts de la main droite, "L'archet est ton pinceau » disait-il. Mon dernier professeur fut Edmond Baert.

Pendant l'été 1955, j'avais passé quelques jours à la campagne autour de Copenhague pour préparer notre première séance de quatuor : le sol majeur de Mozart et le la mineur de Brahms. Nous avons présenté le programme à un plus grand nombre d'invités et c'est à la suite de cet événement que le "Quatuor à cordes de Copenhague" a été fondé, avec mon professeur comme violoncelliste - et moi-même ... je devais continuer mes études.

Orchestre, orchestre de chambre

Devenu ingénieur j'ai pu prolonger ma vie d'étudiant avec une période de deux ans pour obtenir un deuxième diplôme universitaire, tout en continuant mon violoncelle. Je me suis arrangé pour participer aux répétitions d'un orchestre bien connu à Copenhague (« Unge Tonekunstnere »), mais les horaires des répétitions tombaient mal pour un étudiant. Il y avait alors l'orchestre de chambre amateur et j'y trouvais un bon exercice technique, mais on y joue sous la direction d'un chef et on se trouve entouré d'autres qui lisent la même partition (« mon voisin joue trop fort »). Avec mon temps disponible limité j'ai alors préféré me concentrer sur mon instrument - pour mieux jouer la musique de chambre.

Travail en Europe

Pendant les années cinquante les Etats Unis ont lancé le programme « Atoms for peace ». Ceci a conduit à la création de centres de recherche dans

beaucoup de pays. C'était le début d'une vaste coopération internationale. J'ai été engagé dans un de ces programmes et j'ai passé l'année 1959 en Norvège. Je m'y suis rendu dans ma première voiture avec mes skis et mon violoncelle. Il n'y avait pas encore de vrai conservatoire à Oslo mais la dame qui s'occupait de l'école avait joué avec Grieg sa sonate avec violoncelle que j'ai pu jouer avec elle.

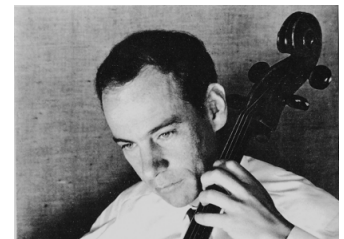
Après un an à Oslo je me suis retrouvé en Belgique comme participant à un projet européen. Je logeais près du centre de recherche à Mol – où, malgré ma double sourdine, je réveillais mes voisins avec un mouvement de Bach, car j'avais lu que c'est comme cela que Pablo Casals commençait sa journée, et j'ai gardé cette tradition toute ma vie (ce n'est que beaucoup plus tard que j'ai appris que c'était au *piano* qu'il se mettait tous les matins, pas au violoncelle).

À Mol j'ai vite trouvé des voisins pour étudier le trio de Ra-



vel ; déjà là j'ai connu un futur membre des Cambristi, Stéphane de Burbure.

En 1963 l'orchestre des Communautés européennes donnait un concert à l'hôtel de ville à la Grand Place de Bruxelles (c'était le soir de l'attentat contre Kennedy). Je jouais



le concerto de Vivaldi, et après j'ai été présenté à une pianiste, Teresina Ortenzi, avec qui j'ai commencé un trio.

Parmi mes premiers souvenirs de musique de chambre avec Teresina Ortenzi il y a les soirées que nous avons données avec notre trio au Palais Stoclet et également des stages à l'Academia Chigiana à Sienne. Notre début officiel du « Duo Marcus-Ortenzi » a eu lieu en 1967 à « l'Atelier » où, après notre sonate de Kodaly, Marcel Hastir est accouru pour arrêter les applaudis-

sements, car Kodaly était décédé le jour même. C'est dans cette salle que nous avons ensuite créé la deuxième suite de Jean Absil qu'il nous a dédiée.

Fonctionnaire nordique

À 40 ans, j'ai commencé une nouvelle vie comme fonctionnaire relié au Conseil Nordique (la collaboration entre les cinq pays nordiques), avec un bureau au Danemark, un deuxième appartement à Stockholm, mais souvent sur place dans les autres pays nordiques. J'ai eu la chance extraordinaire d'être engagé à trois quarts temps, ce qui me permettrait par la suite de mener deux existences en parallèle et ainsi de me prétendre violoncelliste pendant un quart de mon temps. Je ne révélai jamais à mes deux entourages que j'avais aussi une deuxième existence.

Pour garder le secret de ma double vie je devais éviter d'être vu avec un violoncelle : je plaçais alors mes instruments dans les villes où je travaillais ou voyageais en Scandinavie et en Europe

pour pouvoir pratiquer le soir et pendant ma demi-heure matinale avant de partir pour mes réunions officielles. De cette façon je ne devais jamais voyager avec un instrument. Le soir où j'ai joué la troisième suite de Bach lors d'un concert dans la Cathédrale de Roskilde, certains de mes collègues ingénieurs du centre de recherche (où j'avais un bureau), sont venus. Complètement étonnés ils ont félicité un musicien nouvellement émergé.

Ma donation

En 1971 j'ai pu acheter un merveilleux violoncelle italien *Pasquale*



Ventapane de 1801. En 2013 j'en ai fait donation au Conservatoire de Copenhague en souvenir de tous les étudiants du conservatoire qui ont contribué à faire vivre la musique de chambre dans notre appartement lorsque nous étions ravis de découvrir les trésors de la musique de chambre. J'espère que les étudiants comprendront l'importance des amateurs dans la vie musicale et réali-

seront que les amateurs sont un élément indispensable pour leur public. J'ai gardé l'usufruit durant cinq années, ainsi il a souvent 'sonné' lors de nos soirées Cambristi.

Quelques aventures

La musique de chambre peut vous ouvrir beaucoup de portes, elle m'a permis de me faire des amis durant toute ma vie : est-ce que c'est mon initiative d'organisation de la musique chez moi qui a été un argument pour qu'on me sélectionne pour passer un séjour de plusieurs mois à MIT à Cambridge? A l'âge de 28 ans où en plus de travailler dans le domaine de mes études j'ai rencontré de grands noms du monde musical, comme à Marlborough, le pianiste *Rudolf Serkin* et, sur le Queen Elizabeth, la pianiste *Clara Haskil* (que j'ai sauvée de tomber dans la mer).

Lorsque j'ai commencé mon travail à Mol, un été, j'ai mis mon violoncelle et des partitions dans ma voiture et suis parti pour l'Academia Chigiana à Sienne où j'ai rencontré des musiciens suédois qui plus tard, lors de mon tra-

vail nordique m'ont introduit à la société de quatuor *Mazer* dont les traditions allaient plus tard influencer mes idées pour créer une société similaire à Bruxelles.

Une autre année lors d'un cours au Conservatoire de Venise avec le *Quartetto Italiano*, j'ai rencontré deux étudiants du conservatoire de Bruxelles dont l'un était un futur membre des Cambristi (*Guido Everaert*). Pendant le retour vers Bruxelles à trois dans ma voiture nous nous sommes arrêtés au lac de Constance pour jouer le quintette de Schubert, chacun sur un Stradivarius appartenant à un ancien directeur du géant industriel Krupp!

À New York j'ai fait la connaissance d'ACMP. Mon oncle, altiste amateur et coach pour ses connaissances, jouait souvent avec la fondatrice *Helen Rice*, (chez laquelle j'ai même donné un récital avec mon épouse *Teresina Ortenzi*), et j'y ai beaucoup appris sur l'organisation de la musique de chambre d'amateur.

Lors de mes séjours pour ma profession à Stockholm j'ai rejoint la très active société de musique de chambre *Mazer* qui organise une « soirée » avec ses membres *tous les lundis*. On peut même téléphoner le matin pour savoir s'il y a de la place au programme du même soir. Là nous avons préparé le saisissant quatuor opus 131 de Beethoven avec le Konzertmeister de l'orchestre de la radio. Pour la femme du directeur de *Mazer* (elle jouait le deuxième violon), cette expérience musicale a été si émouvante qu'après elle est tombée dans une longue dépression nerveuse. Ma connaissance de *Mazer* m'a donné beaucoup d'idées pour l'organisation de notre future association à Bruxelles.

Plus tard, grâce à mes activités musicales dans plusieurs pays d'Europe, en 2006 on m'a demandé de m'occuper des questions internationales à l'ACMP. Et suivant mon expérience des workshops *Tutti Cambristi* j'ai pu aider à créer *l'Amateur week* au festival de Verbier à partir de l'été 2006.

La situation de l'amateur de musique de chambre

Dans notre domaine l'amateur est celui qui aime faire de la musique mais dont ce n'est pas la profession – son « gagne-pain ».

L'amateur a toujours joué un rôle important pour faire vivre la musique de chambre, comme exécutant, comme public, ou bien comme financier. Mais nous, les amateurs, nous sentirons toujours ce qui nous différencie des professionnels qui ont une routine et une base plus solide. Cependant l'amateur peut posséder une musicalité et une compréhension musicale précieuses.

Tout amateur souhaitera faire de la musique avec d'autres, par exemple en s'engageant dans un orchestre ou dans un groupe de musique de chambre.

Jouer dans un orchestre peut être un excellent exercice du point de vue de la technique et, selon les qualités du chef d'orchestre, également du point de vue musical. Souvent le jeu de l'amateur est limité par sa technique, et le fait de pouvoir faire partie d'un or-

chestre avec parfois de grandes ambitions peut lui donner une poussée pour améliorer aussi bien sa technique que sa compréhension musicale. Il peut vaincre sa peur de monter sur scène et de jouer devant un public. Mais il n'y a guère là la même satisfaction de la création personnelle ou du sentiment de compréhension que lorsqu'il joue dans un groupe de musique de chambre.

Le fait de jouer son propre rôle, sous sa propre responsabilité, augmente son inspiration et sa capacité tonale. C'est à cet égard que la musique de chambre se distingue de l'orchestre – on y est guidé par un chef, une fonction qui serait superflue (ou même dérangeante) dans un groupe d'amateurs qui, en revanche, bénéficierait des conseils d'un musicien professionnel. D'autre part, être membre d'un orchestre d'amateurs peut faciliter une approche permettant de trouver des partenaires pour former un ensemble de musique de chambre.

Lorsque l'amateur s'intéresse à faire de la musique de chambre c'est qu'il désire lui-même pouvoir participer et

jouer les œuvres qui l'attirent. Alors il se sent inspiré à travailler sa partition.

Qu'est-ce qui l'attire ? Jouer soi-même ces œuvres, participer à la mise en place, sentir une satisfaction de création personnelle et le sentiment de la compréhension musicale – ceci dans un groupe de chambristes où chaque instrument a son rôle individuel, où on a le plaisir de mélanger sa sonorité avec celle des autres instruments, d'approfondir et de travailler pour améliorer le résultat – ou plutôt pour « recréer » l'œuvre afin d'atteindre un niveau supérieur, éventuellement en vue d'une présentation.

Parmi les diverses façons de « faire de la musique de chambre » mentionnons deux extrêmes : « lire », c'est *jouer* une fois sans répéter, pour avoir joué l'œuvre (et avoir eu le plaisir d'une brève rencontre) ; ou *étudier* une composition, la mettre en place techniquement et la perfectionner musicalement. L'amateur peut aimer les deux méthodes, mais selon mon expérience c'est la deuxième qui procure la plus grande satisfaction : par ce travail

l'amateur obtient une connaissance approfondie de l'œuvre et des partitions de ses partenaires, et il sent augmenter sa compréhension musicale et ses moyens techniques. Il apprend à écouter, à s'adapter, à s'intégrer, à comprendre ce qui se trouve derrière les notes, et à participer à la mettre en place. Ainsi sa responsabilité enrichit son inspiration et il est réconforté par ses progrès.

Durant ma jeunesse j'avais connu la satisfaction pour un amateur d'établir des contacts aussi bien musicaux qu'humains, ce qui me permettait d'explorer une pièce de musique avec ce petit groupe – et parfois de l'approfondir ensuite dans le but de la présenter devant un public et d'en améliorer encore le résultat afin d'atteindre un niveau supérieur pouvant toucher (ou impressionner) l'audience. Ce processus permet d'augmenter simultanément la compréhension musicale et le plaisir d'approfondir la connaissance de l'œuvre et de ses partenaires.

Une fois engagé dans cette entreprise musicale, le bénéfice augmente, et la

musique peut devenir une passion qui pourrait même influencer son comportement de tous les jours.

Tant de musiciens professionnels (par exemple les musiciens d'orchestre symphonique) aimeraient jouer pour leur plaisir et faire la connaissance de la littérature de la musique de chambre qu'autrement ils n'auraient pas l'occasion de jouer. L'amateur expérimenté peut ainsi avoir l'occasion de jouer ces œuvres avec d'excellents musiciens, en privé ou devant un public.

C'est ainsi que personnellement j'ai eu la chance à Bruxelles de jouer en privé des séries de tous les quatuors de Haydn, de Mozart, de Beethoven, etc. avec d'excellents musiciens professionnels comme premier violon.

J'ai eu de la chance, mais comment en général trouve-t-on les collègues avec lesquels on aimerait se réunir pour faire la musique ensemble ?

* * *

La naissance des Cambristi

Quand j'ai pris ma retraite et déménagé à Bruxelles, j'ai dû trouver un nouveau cercle pour faire de la musique de chambre.

Je sentais comme un défi et je cherchais une combinaison de mes occupations du passé: c'était le projet d'entreprendre la création d'une association de musique de chambre à Bruxelles, pour aider les amateurs à trouver des partenaires adéquats mais également pour y inviter les musiciens professionnels qui faisaient de la musique de chambre pour leur plaisir.

Je rêvais d'une association comme je les connaissais de Stockholm et des USA, et la séquence d'activités était évidente: d'abord chercher les personnes susceptibles de s'inscrire à un tel projet, produire une liste de leurs noms, et en deuxième instance les motiver à se rencontrer et à s'arranger en trios, quatuors etc. pour faire de la musique ensemble. Mais il fallait leur donner un but pour les amener à étudier ensemble, ce qui indirectement

allait améliorer leur niveau et en conséquence leur satisfaction de jouer et d'étudier leur instrument.

Pour cela il fallait trouver un endroit où ils pourraient présenter le morceau étudié devant un auditoire bienveillant, et organiser des événements pour les engager à poursuivre leurs activités de musique de chambre.

À ce stade j'ai rencontré plusieurs personnes qui m'ont ensuite aidé, tout d'abord pour établir des liens avec ceux qui seraient en mesure de lancer le projet. C'est ainsi qu'avec une petite équipe, nous avons décidé à la fin de 1999 de créer cette organisation pour « *faciliter la musique de chambre non-professionnelle à Bruxelles* ».

Sans m'en rendre compte, cette initiative tombait au moment où Bruxelles devenait la capitale européenne de la culture.

Comme premier pas, chacun préparait une liste d'adresses de ceux avec qui ils faisaient de la musique. Nous leur avons tous adressé une lettre les invi-



tant à une première rencontre à la Chapelle de Boondael.

Le résultat était prometteur : 73 personnes ont répondu à l'invitation. La « *première réunion des enthousiastes de musique de chambre* » a eu lieu le 23 février 2000 et elle est ainsi devenue notre toute première « soirée » car les discussions étaient suivies d'un programme de musique préparé par des participants. Le fait que 105 personnes aient participé à la soirée prouvait que l'initiative était bienvenue.

On a constaté la nécessité d'établir un secrétariat et de trouver des sponsors.

Il fallait alors éditer notre première liste de membres, en évitant que les noms soient exploités pour des publicités.

Cette première liste d'inscrits à la nouvelle société avec le titre « *chamber music players in the Brussels area* » a été éditée en mars et comptait déjà 111 noms. Une deuxième soirée a suivi au mois d'avril, et encore une en mai (avant notre premier « summer meeting ») où la musique a été suivie d'un repas au Tennis club du Bois de la Cambre, voisin de la Chapelle.



Une phase décisive a été atteinte quand, toujours grâce à *Marc Danel*, nous avons obtenu l'usage gratuit de la Chapelle de Boondael, alors centre culturel de la Commune d'Ixelles. À ce moment le quatuor Danel y donnait une série de concerts, et nos réunions préparatoires pouvaient avoir lieu dans cette chapelle, avec son

directeur artistique Philippe Perreaux (qui était aussi pianiste).

C'est lui qui a proposé notre nom : puisque nous étions près du bois de la Cambre et que nous faisons de la musique de chambre, c'est devenu Cambristi.

Dans nos discussions participaient Marc Danel, Cécile Ferrière, Nicole Ferrant, Aagje Pabbruwe, Hélène Vander Weerden ainsi que Philippe Perreaux. On se trouvait devant un programme de création considérable. Il fallait définir notre champ d'activités et commencer les rencontres immédiatement.



Nous avons alors agrandi notre groupe qui est devenu notre premier « conseil ». Parmi les membres il y avait *Marc Danel* et *Cécile Ferrière* (violoncel-

liste et ayant récemment quitté son poste de secrétaire du Concours Reine

Elisabeth) qui devenait notre secrétaire, *Aagje Pabbruwe* (pianiste) qui nous a ouvert la voie vers le conservatoire flamand avec l'aide de Mich Jonkheere), *Nicole Ferrant* (violoniste) qui devenait notre trésorière, et *Philippe Perreaux*; mais y participait également notre futur trésorier *Jean-Yves Misson* (clarinettiste) et aussi bien *Hélène Vander Weerden* (se-



crétaire adjointe) et son mari *Eric* (violoncelliste).

Lorsque Aagje a quitté Bruxelles en 2003 c'est *Tony de Vuyst*, (altiste) chez



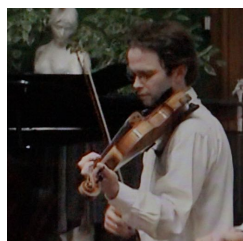


qui j'avais souvent fait de la musique, qui l'a remplacée, et en avril 2004 *Isabelle Baudewyns* (violoniste) nous a rejoint. Notre trésorière, *Nicole Ferant*, a démissionné après deux ans et a été remplacée par *Jean-Yves Misson*. Nous devons quelques années



plus tard nos premiers statuts (enregistrés en 2005) à *Françoise Schubert* (altiste et avocate). Pendant plusieurs années nos vice-présidents ont été *Tony de Vuyst* (altiste) et *Marc Danel*.

Stefaan Verbeure, (altiste) et *Marc Mignon* (violoniste) m'ont



aidé à améliorer mon approche à l'ordinateur, et avec *Marc* je pouvais discuter des idées de développement de notre organisation. *Vincent Istas* (futur gendre de *Françoise Schubert*) allait nous aider à établir notre site internet. D'autres personnes ont fait partie de notre comité, comme *Klaus van der Pas* (flûtiste) qui n'y est resté qu'une brève période à partir de 2009.

Hélène Vander Weerden s'est chargée des questions pratiques, elle a continué pendant huit ans à entretenir les contacts avec nos membres, surtout à l'époque avant l'usage généralisé de l'internet.

L'histoire des 15 premières années de notre association a déjà été merveilleu-



sement racontée par Brigitte Brasseur dans un beau livre avec toutes les photos prises par son mari Robert Brasseur à l'occasion de la fête de nos 15 ans.

Notre liste de membres et le niveau de nos membres.

Pour rendre notre association efficace il fallait pouvoir identifier nos futurs membres en connaissant leur instrument et leur adresse, et il était aussi utile de connaître leur niveau pour jouer avec eux. Pour cela nous avons



adopté la classification de l'ACMP : *déterminer votre niveau : A, B, C, D et « prof ».*-

Ce système était conçu pour les instrumentistes, mais il nous manquait des critères similaires pour les chanteurs ; nous allons plus tard revenir à cette question nous-mêmes.

Dés octobre 2000 nous avons pu envoyer à nos membres la nouvelle édition de la liste avec ces nouveaux ni-

veaux. Celle-ci est devenue notre outil principal qui nous permet d'identifier et de contacter des personnes avec lesquelles nous pourrions faire de la musique de chambre. Reste que quelques-uns de nos membres mettaient une catégorie au-delà de celle de la vérité, en espérant tomber sur de meilleurs musiciens, tandis que d'autres étaient trop modestes et indiquaient un grade plus bas que leurs véritable niveau. Surtout il y avait l'emploi du grade « *prof* » dont la vraie définition est quelqu'un qui travaille professionnellement avec la musique de chambre: au début il y avait quelques cas douteux comme ce membre qui avait bien un degré de conservatoire mais qui avait un poste administratif et ne jouait pas professionnellement – et dont l'expérience pratique de musique de chambre était minimale.

Nous voulions que cette liste soit confidentielle pour éviter qu'elle tombe en des mains non désirées....

Voici un exemple d'un effet de la liste : depuis des années deux musiciennes avaient habité dans la même rue à

Bruxelles, l'une en face de l'autre : la pianiste néerlandaise Aagje Pabbruwe et la violoniste américaine Carol Hall, elles se sont connues par notre liste de membres et ont alors souvent joué ensemble.



Lors de notre soirée en avril 2001 nous avons tenu la première assemblée générale de notre « association de fait » pour laquelle nous avons nommé les membres du nouveau Conseil d'administration et décidé de fixer le prix annuel de l'adhésion : 200 francs belges pour un couple.

Nos soirées

Un des buts des rencontres entre membres était d'établir des liens entre eux afin qu'ils se mettent d'accord pour travailler une œuvre (par exemple en trio, quatuor etc.) – avec la possibilité de la présenter à l'audience de nos membres; ceci pour les pousser à ob-

tenir une connaissance approfondie de l'œuvre.

Pour éviter qu'on s'attende à un niveau trop exigeant, ce qui découragerait les membres, nous avons créé le nom *soirée* pour nos rencontres, contrairement à *concert*, ce qui semblait trop ambitieux pour ceux qui n'avaient pas l'habitude de monter sur une scène et de s'exposer à la critique d'un public. Cependant, nous demandions – si possible – d'entendre des compositions entières pour ne pas sauter les parties difficiles des œuvres.

Nos soirées devaient servir de « meeting point » pour nos membres qui désiraient y rencontrer des personnes avec qui faire de la musique de chambre.



On nous permettait d'organiser nos soirées à la Chapelle de Boondael ; fin mai il y

a eu notre premier *summer meeting*, encore suivi d'un repas au « Tennis de Boondael ».

Dans nos premières soirées à la Chapelle les programmes étaient dominés par des duos, mais très vite les membres ont compris que nous préférons des groupes d'au moins trois personnes, ceci pour éviter que ça devienne une série de prestations solo avec accompagnement – et aussi pour pousser les membres à trouver eux-mêmes des partenaires et à s'organiser en de plus grands ensembles, ceci aussi pour ouvrir leur horizon vers la large littérature de la musique de chambre. Pour cela nous voulions réserver une partie du temps après le programme musical pour que les membres puissent faire connaissance. En revanche nous prévoyions d'arranger des journées spéciales pour duos, cela été réalisé pour la première fois en avril 2003. Et plus tard également il y a eu des séances pour les chanteurs.

Nos soirées étaient un moyen de donner à des groupes de nos membres l'occasion de présenter le résultat de

leur travail. Nous voulions accepter tout niveau, aussi bien les débutants que les professionnels. Il était important de faire jouer des groupes de tous les niveaux, car si seuls les meilleurs (les « A ») jouaient, les « B » ou « C » n'auraient jamais osé se proposer.

La dernière soirée de notre première année devenait notre première *Soirée de Noël* la « Christmas gathering » avec un programme pour la Noël : de Bassani et Quantz, aux Negro spirituals, suivie par un repas au « Tennis », avec encore un quatuor de Mozart après le repas.

Sur place à la Chapelle

Pour nos soirées nous voulions créer une atmosphère sérieuse mais pas trop formelle. Pour alléger la tension nous avons créé la tradition que le président introduise chaque œuvre avec humour (et ce n'était certainement pas en copiant quelques phrases d'un dictionnaire ou plus tard des données de l'internet). Quelques exemples de ces introductions se trouvent en annexe à ce récit. Dans son introduction le pré-

sident rappelait toujours que ceci n'était pas un concert et demandait de ne pas critiquer les musiciens ; « nous promettons de ne pas être critiques, la prochaine fois c'est peut-être vous-même qui serez sur le podium » ou « Nous sommes heureux d'entendre le résultat de leur préparation, et nous savons tous que se trouver sur le podium n'est pas chose simple, et que la prochaine fois ça pourrait être vous-mêmes qui vous trouverez dans la même situation ».

Pour éviter que nos membres viennent uniquement pour écouter lorsque c'étaient leurs amis qui jouaient ou si une des œuvres les intéressait, nous avons décidé de ne pas publier les programmes à l'avance, ce qui facilitait de nouvelles rencontres et des rendez-vous pour faire de la musique. Pour ceux qui présentaient une œuvre, ces soirées servaient également à s'habituer à vaincre leur trac en jouant devant un public.

Nous avons vite eu des œuvres de toutes les périodes de la musique de chambre au programme, comme par

exemple pendant notre première année : un quatuor avec piano de Brahms, des « songs » avec hautbois de Vaughan Williams; ou bien sonates pour flutes de Quantz. En 2001 les programmes étaient déjà plus avancés, avec par exemple *La partenza* de Mozart, le premier quatuor de Chostakovitch, le quatuor de Mahler, un trio d'Ibert, etc.



Trois soirées bien réussies ont eu lieu à la Chapelle en cette première année d'I Cambristi, parfois avec un public très nombreux : en octobre 2000, 110 personnes, ce qui remplissait bien la Chapelle.

Le « Nachspiel »

Une autre tradition à la Chapelle est *Le Verre* que nous dégustons après le programme musical. Ceci crée un moment convivial où de nouveaux contacts se font et où nous pouvons discuter de



notre musique de chambre. Des connaissances se sont faites qui ont mené à des amitiés musicales durables.- Parmi les tout premiers qui ont offert le vin nous nous souvenons de quelques personnes qui ont ensuite joué un rôle dans nos activités, comme Éric & Hélène Vander Weerden, Edith Barthelemy, Ingrid Lake, Aagje Pabbuwe, Sonja Lismer,

Robert et Brigitte Brasseur, Stéphane de Burbure, Kaja Kengen, Colin White, Marie-Claude Hurter, Jean-Yves Misson, Paul Colinet, Françoise de Cannière, Bettina Palachevski, Hana Rihovsky, pour n'en mentionner que quelques-unes des premières.

Brochure

Aussitôt en opération, nous devions communiquer que notre organisation était ouverte à tout musicien désireux de trouver des partenaires. C'est ainsi que nous avons fait un premier dé-

I Cambristi
asbl/vzw

Organising Committee
President: Franz Marcus
Members: Isabelle Baudewyns
Marc Danel
Tony de Vuyst
Cécile Ferrière
Jean-Yves Misson
Hélène Vander Weerden

Honorary Members
Véronique Bogaerts
Quatuor Danel
Frédéric Devreese
Jacques Dupriez
Georges Octors
Frederik Van Rossum

Contact
icambristi@hotmail.com
Franz Marcus - President
Tel : 02 538 91 92
Cécile Ferrière - Secretary
Tel : 02 345 62 68

I Cambristi asbl/vzw
siège social/maatschappelijke zetel/
registered office :
27 rue Maestraat
1050 Bruxelles/Brussel

Avec le soutien de
la Commune d'Ixelles et du Conservatoire
Royal de Musique

Met de steun van Gemeente Elsene en van Het
Koninklijk Conservatorium

Supported by the Ixelles Commune and the
Royal Conservatory of Music

Editeur / verantwoordelijke uitgever: Glorie, Ixelles

pliant en trois langues « *faisons de la musique de chambre* » que nous pouvions alors déposer chez les luthiers, dans les magasins de partitions, etc.

Pour faire connaître notre nouvelle organisation à des amateurs isolés dans la région, Donatienne Brasseur a édité et même organisé la production de notre première vraie brochure ; elle l'a encore mise à jour en 2007 en trois langues et nous l'avons déposée aux mêmes endroits, et en plus dans des écoles de musique. Par la suite nous avons produit plusieurs éditions de notre brochure, la dernière en 2012 – mais finalement on s'est demandé si, avec le développement de l'informatique, le concept n'était pas dépassé, et la brochure a été remplacée par une petite carte annuelle indiquant nos événements (soirées Tuttis, Master class, etc.), ceci pour la première fois en 2018.

Notre Bulletin

Un contact avec nos membres devenait essentiel pour notre nouvelle organisation (c'était avant que tout le monde pût recevoir des messages diffusés par ordinateur ou sur le téléphone). Ainsi notre premier Bulletin, (sans illustrations, une simple feuille imprimée en noir et blanc) a été préparé par Hélène Vander Weerden en septembre 2000, avec essentiellement l'annonce de nos prochaines activités et la recherche de membres en vue de former des ensembles. Durant des années c'est Hélène elle-même qui a porté tous les bulletins à la poste pour ceux qui n'avaient pas encore l'internet. Le Bulletin sortait chaque fois qu'il fallait annoncer une nouvelle soirée – plus tard il a été illustré de nombreuses photos, souvent prises par Robert Brasseur et d'autres, comme Klaus Van der Pas.

À partir de 2011 (le 80^{ième} bulletin) notre bulletin a été modernisé : il apparaissait en couleurs et prenait une apparence plus professionnelle grâce à la graphiste Monique Van Wynsberghe, la

future épouse de Marc Mignon. Le nom du bulletin est devenu « Newsletter ».

À l'origine nous savions que nous aurions besoin d'un site avec une « home page ». C'est Vincent Istas qui s'en est chargé.

Tutti Cambristi

Pour motiver une plus grande partie de nos membres, établir des connaissances, et s'arranger pour travailler vers un but commun, nous avons organisé en février 2001 un samedi entier de musique de chambre, un « *work-in* » où tous pouvaient participer. C'était entre autres avec les membres du quatuor Danel comme coaches pour donner des conseils à chaque groupe.

Grâce à un don de Cécile Ferrière nous avons pu louer la partie flamande du Conservatoire de Bruxelles avec ses classes (il était difficile de s'y orienter mais Hélène Vander Weerden nous guidait à travers le labyrinthe des classes). On jouait en trois sessions, chaque fois avec d'autres collègues. Le concierge du conservatoire, Luc Ma-



thay ouvrait la cantine et servait lui-même le déjeuner.

Ce « *work-in* » est devenu nos « Tutti Cambristi » ; et déjà en 2001 nous avons obtenu une bourse de l'ACMP pour notre « *Tutti* », et ils ont continué de nous soutenir durant plusieurs années, ceci grâce à l'ACMP Foundation qui a pour but de promouvoir la musique de chambre. Bien que ce soit une organisation américaine, l'ACMP (Associated Chamber Music Players) s'intéresse à la musique de chambre dans tous les pays, elle peut être considérée comme l'organisation grand-mère de toutes nos associations locales, comme I Cambristi.

Tous les ans nous avons eu un ou deux week-ends de « Tutti » ; ceci nous a bien aidé à nous connaître entre membres de notre association. Nous distribuions chaque fois les noms et adresses des participants pour faciliter des contacts ultérieurs. Au début nous avons recommandé des œuvres en trois catégories : difficiles (par exemple un des quatuors de Fauré), moyenne (p. ex. quatuor avec flûte de Mozart), plus facile (quintette de Pleyel) – et également certaines pièces de musique de chambre cherchées hors du répertoire ordinaire.

Comme coaches nous avons engagé des professeurs et d'autres professionnels qui avaient participé à nos soirées, et comme notre association devenait plus connue, nos Tutti attiraient d'avantage les enseignants professionnels, et à certaines occasions les coaches faisaient même partie de l'ensemble en jouant avec nos membres.

Pendant plusieurs années nous avons pu louer les classes du conservatoire flamand pour les weekends des Tutti. Plus tard ils ont eu lieu dans d'autres

endroits et depuis 2013 à l'Académie de St Gilles.

Bien plus tard dans notre histoire, les *Tutti* furent complétés par nos *stages* où les participants restent sur place durant plusieurs jours pour étudier et approfondir une œuvre.

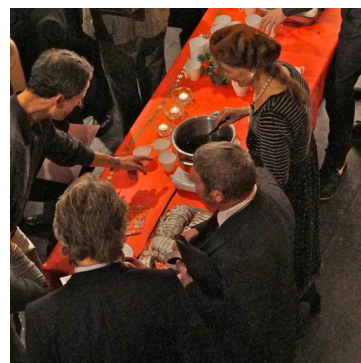
En **2002** nous avons une soirée à l'Académie d'Ixelles pour montrer aux étudiants ce qu'est la musique de chambre amateur; et cette fois, sur l'initiative de nos membres flamands, une autre soirée s'est tenue à la salle de la commune voisine, Elzenhof : au programme il y avait une œuvre de Villa-Lobos avec chant et 8 violoncelles. C'est à ce moment que je me suis rendu compte de la différence entre un concert traditionnel avec orchestre et solistes et un ensemble de musique de chambre, car la chanteuse voulait faire son entrée dans la salle comme soliste ; elle n'avait pas compris que nous étions des chambristes et que personne n'est soliste ; j'ai dû attendre tout un moment pour lui faire prendre place avec les autres musiciens sur la scène

avant de commencer mon introduction pour présenter l'œuvre.

Nous avons eu deux journées au conservatoire en 2002 : la première, en octobre était destinée à ceux qui n'avaient pas une grande habitude ou une routine sûre des œuvres standard de la musique de chambre. Nous avons formé des groupes qui jouaient sous l'égide de musiciens plus confirmés, voire professionnels. La deuxième était un « work-in » où chaque participant jouait en deux ou trois sessions, chaque fois dans un groupe différent et jouait une œuvre différente. Ces œuvres avaient été préalablement choisies, avec différents collègues et un musicien professionnel.

En **janvier 2003** nous avons encore renoué avec la tradition suédoise avec un *buffet de "Nouvel an"* à la Chapelle, après la musique. Nous étions 66 participants qui s'en souviennent toujours, mais malgré qu'il fût convivial – et délicieux – cela n'a été répété qu'une seule fois, en 2010.

En revanche nous avons toujours eu des *soirées de Noël* avec leur caractère festif et solennel, avec beaucoup de chant et des compositions adéquates. Ainsi plus tard dans notre histoire nous avons souvent eu les trois chanteuses qui chantaient à capella et avaient un répertoire de toutes les époques. La musique était toujours suivie du vin chaud avec les *Stollen* allemands et du *Glögg* suédois.



Duos et chant

Comme notre but était de faciliter les connaissances entre personnes pour former un groupe et jouer de préférence au moins en trio, quatuor etc.

nous voulions également organiser des séances spéciales pour des duos. Cela sera réalisé pour la première fois en avril 2003 avec 13 sonates au programme. Et pour plus tard nous envisageons d'avoir des journées pour le chant.



À l'origine c'était Orhan Erenberk qui avait soulevé la question lors de la toute première réunion de savoir si les chanteurs

étaient bienvenus dans une organisation de musique de chambre. En vue de la grande littérature qui combine la voix avec des instruments, la réponse était affirmative, et pour les aider à trouver des œuvres nous avons dressé une liste de compositions de *musique de chambre avec voix*, et également créé des critères pour déterminer le niveau des chanteurs – des critères qui complétaient ceux pour les instrumen-

tistes que nous avons adoptées de l'ACMP. La première journée de chant a eu lieu en avril 2004 avec 13 chanteurs.

Ces jours de duos pour chant & sonates avec Tony de Vuyst comme organisateur devenaient des manifestations populaires. Ici les membres pouvaient présenter des pièces de tout caractère ; ainsi en avril 2003 il y a eu une première session de duos le matin avec 5 œuvres importantes, et l'après-midi encore 7 autres : 24 de nos membres participaient au moment où nous avions 238 membres – même un candidat au Concours Reine Elisabeth y participait.

L'année suivante notre première journée de chant s'est passée à la Chapelle de Boondael, ici plus d'un tiers de nos membres chanteurs se sont présentés ; et au fur et à mesure de notre développement ces journées sont restées des événements très recherchés par nos membres. Ensuite ces journées sont devenues « duos et chant ». En 2009 cela se passait même dans la grande salle du conservatoire, c'était une belle ex-

périence d'y jouer ! Plus tard nos journées ont été remplacées par une ou deux après-midis, souvent des samedis, ce qui a permis à davantage de nos membres d'y participer.

Plus tard cette distinction entre duos & chant et d'autres formations de musique de chambre est devenue superflue car nos membres ont bien compris qu'il s'agit toujours de faire de la musique de chambre, et non une performance solo avec accompagnement.

Bibliothèque

A l'époque il n'était pas toujours facile de trouver des partitions, c'est la raison qui nous a poussés à créer en 2003 une « *score collection* » virtuelle où nos membres pouvaient indiquer les partitions qu'ils voulaient bien prêter à d'autres membres qui désiraient les jouer .

Pour créer cette collection nous avons demandé à nos membres de nous préparer une liste de partitions qu'ils voudraient bien prêter à d'autres membres. Robert Brasseur possédait un ordina-

teur portable et a établi cette liste en visitant ces membres.

Nous étions contents de recevoir des partitions en héritage, un exemple est la donation de Lene Bryde de toutes ses partitions – et de Giovanni Finnocchi, tous les deux décédés en 2003, et plus tard de Walter Wiese en 2010, et dernièrement d'Anne-Marie Baert et d'Edith Buissart, ce qui a bien enrichi notre collection. Ces partitions ont été précieuses lors des Tutti Cambristi des premières années. Tony de Vuyst a dressé des listes qui ont été graduellement complétées et dont les titres se trouvent toujours sur notre site. Dernièrement la bibliothèque a eu moins d'importance, on peut facilement trouver les partitions en faisant une recherche sur ordinateur (mais elles n'ont pas la même 'aura' et ne sont pas aussi pratiques qu'une belle partition de l'époque). Durant des années ces partitions se trouvaient chez Cécile Ferrière ; à présent c'est Michael Lake qui s'occupe de la bibliothèque.

Endroits pour nos soirées

A plusieurs époques la Chapelle de Boondael était inaccessible, souvent à cause de travaux, nous devions alors



chercher d'autres endroits pour nos soirées ; en 2004 au Musée Charlier, en mars suivant à la Maison

Haute à Boitsfort, et à la Noël à l'Eglise St-Denis à Forest, celui-ci était suivi d'un dîner de Noël à la brasserie de l'Abbaye.

En 2005 nous avons fait la connaissance de la Salle du Théâtre Mercelis de la commune d'Ixelles, mais ensuite nous avons pu retourner à Boondael pendant quelque temps.



Nous avons souvent loué la petite salle du Conservatoire flamand, là il y avait deux pianos de concert, et le conservatoire avait des studios pour la musique baroque : lors d'une de nos soirées il y avait une œuvre baroque au programme, tout le monde a fait un aller-retour à l'autre bout du conservatoire pour écouter des œuvres avec clavecin avant de retourner dans la salle.

Trouver des endroits pour nos soirées a été un problème récurrent jusqu'au moment où la commune a changé de politique et où nous avons pu retourner à Boondael contre paiement. Finalement nous avons fixé le nombre de soirées autour de 6 ou 7, et nous envoyions chaque fois le nouveau Bulletin à nos membres pour les avertir.

Pour chacun c'était une belle expérience de jouer dans nos soirées

Pour nos membres qui aimaient jouer devant un public, nos soirées étaient un don bienvenu, et ils devenaient des fidèles ; pour d'autres le fait de se trouver en face d'un public était un défi

majeur qui causait un trac parfois gênant pour l'expression musicale.

La devise était que tout le monde était bienvenu pour présenter les morceaux travaillés en groupe, et qu'on acceptait n'importe quel niveau – mais il était inévitable que le trac montât chez tous, et pas seulement chez les moins avancés et les débutants, ceci malgré les insistances du président « nous ne sommes pas critiques ». Très tôt c'était connu que beaucoup de monde prenait des pilules avant de jouer pour limiter le trac.

Qui ne connaît pas l'émotion de monter les marches et de préparer ou d'accorder son instrument, de sentir les regards du public, de combattre le trac avant de jouer, de tourner les pages – et finalement de remercier pour les applaudissements (peu de monde s'y était préparé avant la soirée).

Il fallait éviter la confusion lorsque chaque musicien arrivait au podium avec son instrument, sa partition mais en plus son propre pupitre, c'est pourquoi nous en avons acheté assez de

pupitres pour un octuor et je les ai signés « Cambristi » et déposés à la chapelle. Bien plus tard c'est Dirk Poppelsdorf qui a inventé le support en carton pour soutenir la partition sur le pupitre, et face au public, une « chemise » avec le logo d'I Cambristi.

Celui qui allait jouer dans une soirée devant un public composé de ses collègues se mettait à étudier sa partition et à répéter avec son groupe, il sentait que son niveau s'améliorait, constatait des progrès et osait s'attaquer à des œuvres plus avancées ; en conséquence nos programmes devenaient plus variés ; avec aussi bien les œuvres 'traditionnelles' du répertoire classique, mais aussi des compositeurs et œuvres hors de nos connaissances.

Pour l'amateur, le travail préparatif en groupe devenait une passion qui souvent pouvait créer des liens personnels avec ses collègues, des amitiés – rarement des non-concordances.

Nos 5 ans

Nous avons fêté notre premier anniversaire rond lors de notre soirée de fé-

vrier 2005 au Musée Charlier ; notre secrétaire Cécile Ferrière et Isabelle Baudewyns ont confectionné un ma-



gnifique gâteau dans la forme des 10 lettres du nom de notre association, André Mertens a fait un speech charmant et m'a offert un tableau du « *fa-meux violoncelliste Fransiscus Marcuse* » qu'il prétendait être mon aïné. Par la suite le même programme a été joué à nos anniversaires ronds tous les 5 ans.

Nos finances

A l'origine nous avons fixé la contribution annuelle pour nos frais directs à 200 Francs belges par an et par couple,

en 2004 ceci était monté à 8 € pour un couple ; et avec des projets plus ambitieux dix ans plus tard le montant a augmenté à plus du double. Mais en plus, une partie de nos dépenses a toujours été couverte par des contributions volontaires. Au moment du paiement de la cotisation 2013 nous avons reçu un don exceptionnel avec cette remarque : "je trouve qu'l Cambristi est unique et vaut la peine d'être encouragée".

Plus tard, à l'époque de nos plus grands projets, la contribution annuelle est montée jusqu'à 20 €, et ceci finalement par membre. Notre trésorier Jean-Yves Misson a toujours mené une politique prudente, ce qui fait que nous avons toujours pu couvrir les frais parfois considérables de nos projets.

Jean-Yves Misson était assisté par Colin White. Quand Jean-Yves a pris sa retraite après 14





ans de travail intense et un engagement actif, il a été remplacé par *Jean-Paul Feldbusch*, fils du violoncelliste du trio Reine Elisabeth.

Ensuite c'est Fabian Radoux qui a pris la relève .

Comme les programmes des soirées n'étaient pas publiés d'avance nous avions les mains libres pour les modifier jusqu'au dernier jour – et ceci était souvent nécessaire. Lorsqu'au dernier moment il manquait un groupe pour sauver la soirée c'était une bonne idée de téléphoner à Colin White, il avait souvent de bonnes suggestions pour trouver un groupe qui accepterait de venir jouer au pied levé.

Nos programmes

Il fallait donner la chance à tout groupe de membres de se présenter dans les soirées ou après-midis avec une œuvre qu'ils avaient préparée, mais pour le

public il fallait un programme balancé ; une œuvre moins intéressante (ou une qui était jouée à un niveau moins parfait) était placée de façon pédagogique, et surtout la dernière était importante – car elle servait également comme prélude du « Nachspiel ».

L'historique de tous nos programmes se trouve sur notre site <https://www.cambristi.com/>.

Modernisation

Tony De Vuyst , avec Jean-Yves Misson et moi-même, étions les fondateurs officiels de notre première ASBL. Tony a été le premier vice-président pendant une dizaine d'années ; j'allais souvent profiter de sa pause-midi à notre café près du théâtre Mercelis pour discuter du développement de nos projets.

C'est au cours de cette période que l'informatique a été introduite dans notre administration, ce qui a facilité les contacts entre nos membres. Notre site a été mis en opération en 2004 et l'année suivante on pouvait s'y orienter sur toutes nos activités. Sur notre site apparaissaient des tableaux de musi-

ciens peints par Dominique Huybrechts et des photos de nos soirées prises par Klaus van der Pas.

Les Amici dei Cambristi



étaient des personnes qui aimaient suivre nos activités sans jouer eux-mêmes, ce groupe était géré par Nicolas Gribovski. À un certain moment il y avait une quarantaine de membres, plus tard on leur a demandé par exemple d'arranger des rencontres

ou des répétitions chez eux. Pendant des années ils nous suivaient et nous assistaient : par exemple George Te Kolsté était quelquefois présent lors de nos Tutti (il est un bon connaisseur de la musique de chambre – sans jouer lui-même).

Le piano disparu

En 2006 le vieux piano de la chapelle de Boondael a soudainement disparu pour servir dans une autre salle de la commune d'Ixelles et nous avons dû en louer un autre pour chaque soirée. Mon épouse pianiste connaissait depuis toujours l'échevin de la culture à Ixelles, Yves de Jonghe d'Ardoye ; nous l'avons sollicité « pour soutenir une activité qui fait partie de l'héritage culturel et qui est menacée et serait en voie de disparition » - et obtenu que la commune fasse des efforts pour acheter un nouvel instrument à placer en permanence à la chapelle de Boondael. Nous avons finalement pu l'inaugurer en février 2009 lors de notre retour à la Chapelle.

Les chti Cambristi

Je connaissais Philippe Doucet depuis mes passages à Lille à l'époque des cours du quatuor Danel en 1999. Il avait souvent participé à nos arrangements à Bruxelles, comme aux Tutti. En 2006 avec mon épouse nous sommes descendus du train au retour de Pro-



vence ; Philippe nous a conduit à sa grande maison où des musiciens lillois nous attendaient ; nous avons joué et discuté d'un projet pour établir

un « petit Cambristi » à Lille. Ce qui en 2007 est devenu notre première organisation « sœur » : les Chti-Cambristi.*

*(*chti : est un dialecte du Picard parlé au Nord de la France, le mot désigne aussi les habitants de cette région)*

Les jeunes au podium

À plusieurs reprises de très jeunes enfants sont venus avec leurs parents pour jouer des petites pièces dans nos soirées; en 2008 Christian Baum lançait les *Mini-Cambristi* avec Ana Marjanovic, et à la fin de l'année ils apparaissaient dans notre programme avec *Ah vous dirai-je, maman*, de Mozart ; un autre soir Jeanne de Guchteneere nous a amené un quatuor de jeunes de 12 ans – en 2009 nous avons eu les premiers « Cambristi-Juniors » et à la

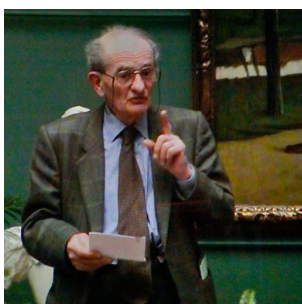
soirée de Noël un duo violon-piano de Oskar Rieding – mais cela s'est toujours arrêté après une ou deux apparitions.

Nos dix ans

En 2010 beaucoup de nos 150 membres ont assisté à la fête de notre 10^{ème} anniversaire. Nous avons de nouveau eu accès au Musée Charlier avec sa belle collection de tableaux, et le programme musical faisait école : avec mon épouse au piano et Edith Barthélemy au violon nous avons conservé la tradition de jouer le quatuor de Schumann (en souvenir de notre première réunion en l'année 2000), ceci s'est encore répété à toutes nos soirées de jubilé (5, 10, 15 ans) ; après 10 ans notre altiste Stefaan Verbeure a été remplacé par Philippe Doucet ; la tradition voulait aussi que le quatuor de Haydn opus 77 n° 2 soit au programme (à l'origine il était joué par Stéphane de Burbure), et aus-



si la mélodie de Mahler « Wo die schönen Trompeten blasen » chaque fois chantée par Orhan Erenberk.



Pour les dix ans c'est encore André Martens qui a fait une allocution, il avait lui-même passé beaucoup de temps à nous faire une maquette du salon de notre maison avec mon épouse assise au Steinway.



Un autre cadeau pour nos dix ans était la liste de tous nos programmes de soirées avec les noms des exécutants, élaborés par Patrizia Rebuta, épouse de Andrea Forti ; son intérêt n'a fait qu'augmenter ; chacun peut y retrouver ce qu'il a joué dans nos soirées, un souvenir parfois étonnant.

Une composition pour nous

Henry Tulkens connaissait bien le compositeur Frédérik Van Rossum



(membre de notre comité d'honneur), Tulkens avait proposé de lui commander une œuvre comportant quelques pièces écrites

pour nous, et il s'était arrangé pour trouver des donateurs.

Le premier mouvement « Serenata » pour 6 instruments et dédié à Franz et Teresina, fut créé en mars 2010 et mis au programme de la fête de notre 10ème anniversaire.

Un deuxième mouvement « Aubade » de 2012 a été joué lors de la soirée de Noël de la même année.

Une troisième pièce a été composée pour piano à quatre mains et quintette à vent, mais les circonstances n'ont pas permis de la mettre au point. Pour les deux pièces finalisées, les partitions sont en dépôt chez Henry Tulkens.

Cécile Ferrière

Cécile Ferrière avait été notre secrétaire depuis le début, ensemble nous avons développé nos idées de base et notre politique générale, ainsi nous avons profité de son expérience de secrétaire du concours Reine Elisabeth durant près de trente ans.



Cécile nous a quittés en 2011. C'est elle qui nous raisonnait toujours dans notre comité quand quelqu'un avait des idées un peu fantaisistes.

Ce soir-là elle m'a remercié de mon « immense travail depuis 10 ans », et associé mon épouse à cette manifestation de reconnaissance

Les « barocchi »

La famille Brasseur (Robert & Brigitte Brasseur-Legrand) ont pris de multiples initiatives pour faire vivre la musique baroque qui aurait autrement probablement été négligée dans notre association. A Leuven avec leurs voisins et après leur déménagement à Louvain-la-Neuve ils ont créé de nouveaux cercles. Souvent nous avons pu profiter de leur château familial à Destelbergen près de Gand.

Ils ont été à l'origine de l'atelier « Cambristi Barocchi » avec Benoît Douchy à partir de 2009, suivi d'abord





par un week-end à Destelbergen et un autre au Conservatoire en mars 2011 et encore un *Atelier barocchi* au Conservatoire en 2012. Celui-ci a été organisé par Françoise Longrée comme nouvelle membre de notre comité en 2011, lors du départ de Cécile Ferrière.

Encore nos salles

En 2009 nous avons encore accès à la chapelle de Boondael, mais il y avait parfois des rénovations, parfois des expositions, plusieurs fois nous avons pu retourner au théâtre Mercelis ...nous avons aussi loué la petite salle du Conservatoire ; mais après 2012 ceci devenait difficile ; il y avait des changements en vue du début de la grande

restauration du Conservatoire, ensuite le nouveau directeur avait décidé de louer les studios de la partie flamande à des étudiants pendant les week-ends. Ainsi à partir de 2013 nous avons organisé notre Tutti à l'Académie de musique *Arthur De Greef* à St Gilles, on y était un peu à l'étroit mais on se sentait plutôt en famille.

La chapelle de Boondael est toujours restée notre choix préféré, et nous avons pu nous mettre d'accord avec la Commune d'Ixelles – maintenant contre paiement. Mais parfois elle était fermée, comme pendant 6 mois en 2012 lorsqu'il y a eu un accident pendant les travaux où elle a été complètement rénovée. À partir de 2013



toutes nos soirées y ont eu lieu. Mais avec les restrictions budgétaires des communes, nos conditions de l'occupation ont changé (frais de location, accordeur du piano) ...

Tournai



Lors de notre 'summer meeting' en 2008 Dominique Huybrechts – que nous connaissions comme coach au Tutti – a exposé ses tableaux « *Musiciens*

jouant de la musique de chambre » à la Chapelle de Boondael. En mars 2010 il nous a invité à participer à son week-end de lutherie, avec un stage pour quatuor à cordes dans la Maison de la culture à Tournai ; là nous avons fait la connaissance des salles et des possibilités d'organiser un week-end pour nos membres. C'est à cette occasion que nous avons fait la connaissance du

quatuor Zemlinski que Françoise a ensuite engagé pour donner un concert au festival de Stavelot, ce qui a ouvert une longue amitié lors des futurs « master classes » de notre nouveau stage à Stavelot deux ans plus tard.

Le Cambristi Crossing

Avec le président des Chti, Philippe Doucet, nous avons pensé, en juin 2011, à organiser une rencontre entre notre association I Cambristi et notre association-sœur Chti-Cambristi à Lille : nous pensions que ce serait bien que quelques membres des deux groupes se rencontrent, qu'ils fassent connaissance et jouent ensemble pendant un week-end avec coaches.

Ceci s'est réalisé en septembre 2012 à mi-chemin entre Bruxelles et Lille, à Tournai, en même temps que le festival de quatuors, organisé par Dominique Huybrechts. 36 membres des deux organisations Cambristi ont joué ensemble, guidés par deux membres du quatuor Zemlinsky ainsi que par Dominique Huybrechts. Une des œuvres

étudiées à cette occasion, l'octuor de Niels Gade, est apparue dans le programme d'une de nos soirées à Bruxelles en janvier 2013, avec la participation des trois collègues Chti, un jour après notre présentation à Lille chez le président des Chti-Cambristi. A mes cotés comme deuxième violoncelle j'avais Dominique De Smedt, future secrétaire de notre organisation.

Visiteur de Milano



Un jour en 2012 j'ai eu la visite d'un jeune violoniste de Milan qui s'appelait Tommaso Napoli, il avait appris l'existence de notre organisation et rêvait d'en fonder une similaire à Mi-

lan. Il nous a aussi rejoints dans notre premier master class à Stavelot en 2014. Tommaso était à la fin de ses études universitaires, et sa thèse de doctorat à l'université de Venise s'inti-

tulait "Politiques de participation à la musique". Avec son amie Cristina Selvaggi, une autre violoniste amateur italienne, il a commencé à dresser une liste de musiciens à inviter pour participer à la première des rencontres de musiciens amateurs en Italie. En décembre 2012 ils ont réussi, et la nouvelle association a vu le jour, elle est devenue les « Cambristi Milano ». Plus tard Tommaso a étendu son champ d'action et l'a combiné avec les multiples orchestres amateurs en Italie.

2013

Notre conseil d'administration a vu partir trois de ses membres en 2013 : deux vice-présidents Tony de Vuyst et Marc Danel, ont démissionné, ainsi qu'un secrétaire qui est revenu quelques années plus tard : Marc Mignon.

À partir de 2013 lorsque Orhan Erenberk a pris le rôle de secrétaire, et que notre siège social a été transféré chez lui, nos programmes ont été imprimés avec un look plus moderne. Souvent



son travail l'amena à Milan, et c'est lui qui s'occupait des contacts avec Cambristi Milano. Lui même, comme chanteur, a organisé des soirées où on trouvait

souvent des œuvres avec chant, comme la soirée de Noël en 2013 qui a été totalement dédiée aux œuvres avec chant.

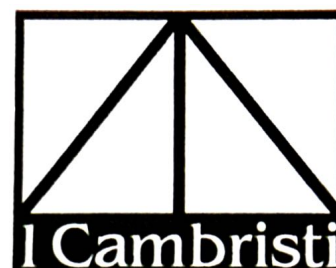
Le logo



Déjà en 2003 Robert Brasseur avait inventé un premier logo. Après

différentes approches, Marc Mignon a présenté en 2008 l'idée d'un logo en forme de *lutrin renversé*, conçu par son amie la graphiste Monique Vanwijns-

berghe. C'est en 2011 qu'il apparaît sur nos premiers documents comme sur les programmes et dans notre Bulletin.



Notre logo a été repris par nos associations sœurs et il a même été copié par une autre association de musique de chambre en Allemagne!

Stavelot

Depuis sa fondation, c'est la famille de Françoise qui organise le festival de Stavelot, et elle-même participe activement à ce travail. Elle m'avait demandé depuis longtemps de voir comment nous pourrions établir un lien entre ces deux activités.

Une année j'ai été invité avec mon épouse à un concert du festival, où, à ma surprise, Françoise a donné un speech où elle m'a fait des éloges devant le public en louant l'entreprise d'I

Cambristi et ce qu'il représentait pour la musique de chambre. Quelque temps après, un samedi matin de 2013, j'ai été convoqué chez Marcelline Bousquillon pour discuter de la proposition d'organiser un stage d'I Cambristi pendant le festival.

Pour ce projet Il fallait engager des professeurs « coach » de qualité, et grâce à notre participation au Cambristi cross-



sing, Françoise avait approfondi les relations avec le quatuor Zemlinsky a i n s i

qu'avec le pianiste Frank Peters, ils semblaient parfaits pour un tel rôle. Depuis

2014, avec une session annuelle au mois d'août, au moment du festival de Stavelot, ce master class est devenu une partie importante des activités

Cambristi . C'était d'abord un week-end et ensuite 3 jours, avec plusieurs coaches. Pour la première année j'ai formé un groupe où participaient les



fondateurs des deux associations sœurs, Philippe Doucet et Tommaso Napoli. L'année d'après, au moment de l'inscription le vendredi après-midi, un charmant monsieur nous a accueillis et

nous a montré notre classe, c'était Dirk Poppelsdorf que nous avons connu comme excellent pianiste et organisateur, et plus tard comme membre du comité des Cambristi. Malheureusement il est décédé trois ans plus tard, il nous a beaucoup manqué – comme pianiste et comme ami.

Ces master class annuelles se terminent toujours par un concert dans l'église où les ensembles formés par les participants peuvent montrer les résultats de leur travail devant un large public.



(Pour ma part, je me souviens que jamais les pizzicati de mon violoncelle

Ventapane dans le quintette de Schubert n'ont sonné comme lors de ce concert dans la Chapelle des Capucins).

Jouer avec des professionnels

Il nous arrive que des professionnels qui, quoique membres d'un orchestre, se joignent à nous en privé pour jouer des œuvres qu'autrement ils n'auraient pas l'occasion de connaître. Cela leur permet d'explorer la littérature – et également de découvrir l'enthousiasme (et la capacité) d'amateurs en dépit de leurs limitations du point de vue de la technique.

Aussi, davantage de musiciens professionnels sont apparus dans nos programmes : ils trouvaient l'atmosphère accueillante et aimaient jouer à la cha-

pelle de Boondael bien que les soirées ne soient pas rémunérées.

Ainsi, dans nos soirées, nous avons souvent eu des groupes « mixtes »; pour nos membres c'est une satisfaction musicale et aussi personnelle de mettre sur pied une œuvre avec un musicien professionnel dans le groupe.

Notre niveau

Nous avons continué nos activités pour soutenir et améliorer notre niveau musical mais aussi technique, avec deux Tutti et nos 6 ou 7 soirées par année, ainsi que 2 ou 3 après-midis « Music and Tea » - et beaucoup de musique de chambre en privé - et la possibilité de participer aux master class à Stavelot. En novembre 2013 nous avons eu une journée consacrée à la lecture à vue et à l'interprétation d'une œuvre de musique de chambre, avec un coach professionnel. En 2014 un cours "How to play chamber music better" avec 4 coaches (pour cordes, chanteurs, instruments à vent et pianistes) a été organisé par Julius Stenzel: le but était de conseiller à nos

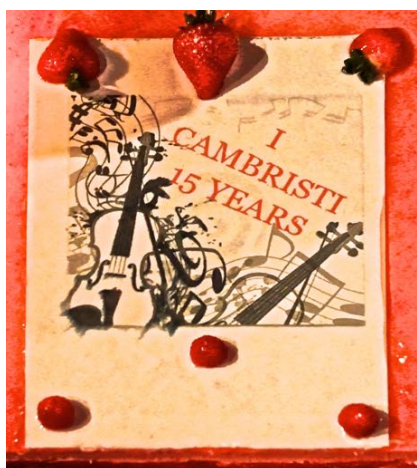
membres comment améliorer leur jeu d'ensemble et comment gérer le stress.

En 2015 nous avons préparé notre nouveau site d'internet avec l'aide de notre nouveau membre du comité, Marcelline Bosquillon.

Nos 15 ans

Lors de notre soirée du 15^{ème} anniversaire à la Chapelle en octobre, nous avons suivi notre tradition avec le quatuor de Haydn, le Lied de Mahler et le quatuor de Schumann (toujours joués par les mêmes personnes).

J'ai introduit le programme de nos anniversaires quinquennaux : le quatuor à cordes Op 77 n°2 de J. Haydn : à la fin



de sa vie, sur une commande de 6 quatuors du prince Lobkowitz, le maître ne put achever que les deux premiers et faire une ébauche du troisième. Dans « *Wo die schönen Trompeten blasen* » de Gustaf Mahler un jeune homme qui a passé la nuit chez son amie chante qu'il se trouve bien dans la nature en écoutant sonner les belles trompettes. Le quatuor pour pianoforte Op.47, de R. Schuman évoque cette période où Robert et Clara, jeunes mariés, jouaient beaucoup de musique de chambre. Ce quatuor a été joué la première fois par Clara Schumann au piano, Ferdinand David au violon, Nils Gade, le compositeur danois était l'altiste, tandis que le violoncelle était tenu par un amateur.

Pierre Dubuisson a prononcé les félicitations de notre fête en 4 langues en parcourant 15 ans de notre histoire.

De leur côté, pour fêter les 15 ans d'I Cambristi,



les Cambristi Milano ont lancé l'idée d'un nouveau « Cambristi crossing » cette fois entre les trois associations Cambristi. Il avait eu lieu à la *Scuola Musicale di Milano* dans la chaleur du mois de juillet avec un week-end de Tutti avec d'excellents coaches italiens, nous avons même fait une prestation d'une partie de nos œuvres sur le toit du conservatoire (à l'ombre !). Le soir, ils ont organisé une belle fête pour l'anniversaire, c'était notre cadeau à nos nouveaux compagnons. Dans sa lettre de félicitations pour nos 15 ans, le président de l'association Mazer à Stockholm écrivait qu'il appréciait les contacts fructueux entre amateurs et ces professionnels qui ont le plaisir de faire de la musique ensemble au-delà des frontières.

A cette occasion les idées d'une association Cambristi dans les cantons



suisses autour du lac Léman prenait forme, ce qui a donné comme résultat la création de l'association *Cambristi Lemani* en novembre de la même année.

Les petites mains sont devenues grandes

Beaucoup de nos membres nous assistent pour assurer la réalisation de nos activités. Depuis le début Hélène Vander Weerden, infatigable, a rempli beaucoup de tâches



jusqu'à notre dixième année où elle a été fêtée et remerciée – et remplacée par Marie-Christine Pollet qui, à partir de 2011, a continué ces services du « Club de nos soirées » durant presque

autant d'années.

Mais en plus il y a tous les autres qui ont toujours donné un coup de main – sans lesquels nos activités n’auraient pas pu se faire, par exemple lors de nos soirées, des Tuttis et workshops – et de nos fêtes. C’est ainsi que les personnes qui nous avaient assisté à Stavelot et à d’autres événements ont créé l’équipe des stages en 2015 sous Stefaan De



Moor (le mari de Françoise) et avec Marcelline Bosquillon, Marc Mignon et son épouse Monique. Ils se sont occupé – avec beaucoup de courage – à l’organisation autour de nos arrangements comme

nos Tutti Cambristi. Les membres sont tous



des musiciens ou des membres de leurs familles qui consacrent une partie de leur énergie à faire tourner notre machine (le groupe de stages a pris une adresse : chamber-musiconthego).



* * *

En 2016 le deuxième président

Après plus de 16 ans nous avons finalement changé de présidence, c’était en 2016, le 23 mars, c’était « le jour de la musique », mais juste un jour après les attentats à Bruxelles où toutes les salles étaient fermées et la ville désertique: au lieu de la salle dans la *Maison des Musiques* rue Lebeau, prévue pour notre réunion, elle a pu avoir lieu chez la famille de Dirk Poppelsdorf ; où, d’abord, en souvenir des victimes, nous nous sommes recueillis en écoutant André Siwy jouer la Chaconne de Bach avant la réunion qui était suivie d’un programme réduit, et pour mon adieu nous avons aussi joué une finale : celle



du quintette avec clarinette de Brahms, heureusement il est *con moto* (donc de bonne augure). Le reste de la musique

était joué par des membres du conseil et avec des amis (entre autres un des premiers avec qui



j'ai fait de la musique en Belgique, Stephane de Burbure) et un membre du quatuor Zemlinski, Petr Holman.

C'est donc lors de cette soirée d'I Cambristi que j'ai quitté mon activité de président (que certains auraient espéré arriver déjà plus tôt) : *looking back* à mes 16 ans de travail et de musique (ayant participé à 40 apparitions avec mon violoncelle devant un public de Cambristi et organisé 100 soirées) – et créé une équipe qui était prête et motivée pour reprendre les rênes. À ce moment nous avons 374 membres,



dont une partie était des fidèles depuis le début : pour eux « I Cambristi » était devenu une partie de leur existence.

Après une longue lecture détaillée du rapport annuel il y avait la présentation de la nouvelle présidente Françoise Longrée, membre fidèle et active depuis le début en 2000 – et membre du comité depuis 2011. Elle avait apporté des fleurs pour les femmes de son équipe et un petit cadeau pour les autres. Elle a pris la parole comme nouvelle présidente pour terminer la



réunion. Brigitte Brasseur a été nommée vice-présidente lors de la

même soirée et elle est aussi l'éditrice de notre Bulletin.



la deuxième conférence internationale d'ACMP pour les représentants de plusieurs pays, celle-ci a eu lieu en 2008 à la fondation Hindemith au-dessus du lac Lemman, et c'était avec Floryse Bel Bennett comme secrétaire.



Floryse m'a succédé en 2010 comme membre international du

conseil d'ACMP, dans cette fonction elle a souvent été présente lors de nos arrangements et est devenue une amie. A partir de 2018, ce poste a été repris par Henri van den Hombergh qui est venu à Bruxelles en 2017 pour me remettre une distinction d'ACMP, le *Helen Rice Award* pour mon « engagement dans le monde de la musique de chambre ». Le premier lauréat de cette distinction avait été Theo Wyatt à Londres, l'éditeur des partitions rares ou inconnues, *Merton music*. Quand je l'ai rencontré chez lui à Wimbledon, il

ACMP

Si, depuis notre début, ACMP nous a soutenus, c'est qu'ils apprécient notre initiative et qu'ils s'intéressent à nous avec notre grand nombre d'amateurs jouant la musique de chambre.

J'avais joint le Conseil d'ACMP comme « membre international » en 2004, dans le but de faciliter l'échange d'expérience avec des organisations de musique de chambre amateur hors des Etats Unis. A ce poste j'avais organisé

travaillait à la cuisine, aidé par sa femme, sur une sorte de piano qui écrivait les notes ...

Bettina Palaschewski est devenue membre belge du groupe de contact international d'ACMP; elle s'est occupée des relations avec les membres d'ACMP en Belgique ; à partir de 2014 elle a organisé la participation de la journée *mondiale de la musique de chambre* : des dimanches en musique qui ont permis de tresser de nouveaux liens musicaux à Bruxelles.

Françoise au volant

Françoise était fort occupée par son métier aussi bien que par ses multiples activités musicales, et elle avait déclaré depuis le début qu'elle ne resterait à ce poste de présidente que pendant deux ans. Françoise avait toujours pris beaucoup d'initiatives et elle jouait dans un bon nombre de groupes de membres de notre association. Comme vice-présidente depuis 2013, Françoise avait déjà en 2015 introduit le nom *Music & Tea* pour nos jours de duos (maintenant pour des groupes de tout nombre de

participants) dont le premier a eu lieu au château Succa chez les Brasseur – à partir de 2013 ils se tenaient souvent à l'Atelier Marcel Hastir le samedi après-

midi (y jouer était pour moi une reminiscence de mes débuts à Bruxelles un demi-siècle



avant) et chez d'autres membres, souvent dans l'appartement d'Alberte Vandenberghe.



Là l'atmosphère y est plus intime que lors de nos soirées, ce qui rend la participation plus accessible et le trac moins angoissant C'est Alberte qui s'était exclamée le soir en septembre 2011 quand nous nous sommes tous trouvés devant la Chapelle que les ouvriers avaient laissées fermée à clef : « vous êtes tous

bienvenus de venir chez moi : venez, on fera la soirée chez nous ».

Également déjà comme vice-présidente Françoise avait obtenu un accord avec la commune d'Ixelles pour l'utilisation de la chapelle de Boondael à des conditions raisonnables.

Comme présidente elle a donné un nouvel élan à notre organisation, elle a renforcé nos liens avec l'ACMP, elle s'est occupée de nos finances - et avec notre trésorier Jean-Yves Misson, elle a résolu la situation avec les donateurs pour la suite de Frédérik Van Rossum.

Françoise a renforcé notre publicité, ainsi elle a participé à d'autres manifestations musicales à Bruxelles comme lors du Festival annuel de Musiq3 en juin, où déjà à partir de 2015 on pouvait lire notre nom lors du 'Flash-mob' de la place Flagey, et où des groupes de nos membres jouaient dans les couloirs avant que les concerts du festival ne prennent place, cela pour le plus grand plaisir des familles qui venaient avec leurs enfants pour assister au concert.

Depuis 2014 elle avait participé avec Marcelline Bosquillon et Orhan Erenberk en mai au jury lors du concours de musique de chambre joué par la nouvelle génération de musiciens sortant du conservatoire de Bruxelles, et ce, toujours dans le même cadre du Festival Musiq3.

Les sœurs Cambristi

Il existe aujourd'hui des associations de musique de chambre *Cambristi* dans



4 pays d'Europe et des associations similaires dans un bon nombre de pays comme, par exemple, un des plus anciens, la *Société de quatuor Mazer* à Stockholm (fondée en 1849). Elles ont toutes le même objectif : promouvoir la musique de chambre vivante dans un mélange d'amateurs et de musiciens professionnels présents et futurs.

En 2004, très tôt dans notre histoire nous avons rêvé d'un « Cambristi en Europe ». D'abord nous avons vu naître les Chti Cambristi en 2007, avec lesquels nous avons eu notre *Cambristi crossing* à Tournai en 2012, ensuite sont nés Les Cambristi Milano en 2012 ; c'étaient eux qui avaient lancé l'idée d'un nouveau « *Cambristi crossing* » en 2015 à Milan, pour fêter nos 15 ans, sous la forme d'un workshop organisé avec des coaches italiens. C'est devenu une grande rencontre des organisations Cambristi ; ici participait également un embryon d'un Cambristi suisse qui est devenu *Cambristi Lemani* avec des membres des cantons francophones.

En novembre 2018, avant la fin de la présidence de Françoise, nous avons fêté le « *Cambristi Wedding* » entre les quatre sœurs avec une magnifique fête à l'Académie de Musique d'Ixelles à Bruxelles les 11-12 novembre: d'abord un *Tutti Cambristi* « européen » avec d'excellents coaches – même des italiens; et une grande fête le soir. Les nombreux partisans étaient habillés en



tenue de fête, il y a eu des speeches des quatre présidents, j'étais applaudi – (mais personne ne savait que c'était aussi le jour de mes 90 ans).

C'était le moment d'offrir à chaque président des « délégations » un dra-



peau avec le motif de notre logo, le *lutr* renversé ... et leur propre nom de Cambristi pour marquer le « mariage » entre les quatre et pour oser lancer le nom *Cambristi Europe*:

Les master classes des associations Cambristi

Vu le succès des master class à Stavelot et grâce à notre amitié avec le quatuor Zemlinski, nos membres ont été invités à leur stage au printemps à *Prague*. En été, depuis 2018, il y a les master class annuels au Conservatoire Giuseppe Verdi à Como, organisés par les Cambristi Milano.

Les « Lemani » ont lancé en 2019 une troisième série *Rencontre Cambristi* à la fondation Hindemith au-dessus de Montreux.

Ces occasions permettent à nos membres – ceux qui aiment bien (et sont disponibles) de se déplacer pour faire la musique de chambre.

Notre troisième Président

En 2018 c'est Marc Mignon qui a été élu troisième Président de notre société. Marc avait été présent à l'origine de notre existence, et je lui dois



beaucoup pour son aide à cette époque. Il avait été membre du « comité » à partir de 2008, et déjà l'année d'après il avait revu et mis au point notre liste de membres ; ensuite, entre 2011 et 2013 il a été notre secrétaire après le départ de Cécile Ferrière en 2011. Il avait recommencé ses activités Cambristi en revoyant les fiches de nos membres et en tenant la liste de ceux qui cherchent des partenaires. En 2017 il a rejoint notre « comité » et il a vite élargi son champ d'action. Entre autres il a passé des samedis avec ceux qui voulaient se faire membre et qui cherchaient des partenaires, en jouant avec eux.

Il est devenu le troisième président d'I Cambristi en 2018, et depuis lors nous

pouvons bénéficier de sa longue expérience de chambriste, mais également d'organisateur de grands projets dans son métier.

Ceux qui nous ont quittés



Il est inévitable que sur une période de vingt ans il y a beaucoup de personnes qui nous ont quitté, soit en raison de leur âge, soit pour d'autres raisons de la vie courante. Parmi eux beaucoup ont laissé des souvenirs et ont donné de la couleur à notre vie musicale. Pour ma part je pense par exemple à Naomi Tagaki qui était prête à remplacer n'importe quel pianiste à la dernière minute et qui est décédée beaucoup trop tôt ; Sebastian Fairhurst qui a continué à

faire de la musique de chambre à Berlin, Dirk Poppelsdorf qui nous a quitté subitement, mort en pleine vigueur en

2017, comme Colin White, membre depuis le début ; Julian Schutte qui a quitté sa maison bruxelloise avec ses deux pianos à queue, et beaucoup d'autres amis comme André Martens, Andrew Hill, pour en mentionner quelques-uns.

Nouvelles amitiés

La musique de chambre a un côté social également ; beaucoup de liaisons et d'amitiés se sont créées entre des membres, pas uniquement pour faire de la musique ensemble. Le fait de vouloir présenter une œuvre devant nos membres demande beaucoup de répétitions, et ceci a nécessairement créé des liens plus qu'amicaux. Nous avons même eu un cas de mariage de deux membres Cambristi, et aussi le cas d'une jeune violoniste sortie du conservatoire qui s'est faite membre d'I Cambristi ; durant quelques années elle a formé un couple avec un altiste Cambristi, mais finalement elle l'a quitté et épousé un de nos membres pianistes.

Ces premiers vingt ans

Pour moi il a été passionnant de travailler pendant 20 ans avec tant de personnes qui mettent leur énergie et leur temps libre à la disposition de nos activités, et cela en plus de leur profession. Avec une seule exception, lors d'une session du comité, il n'y a eu aucun moment de mauvaise atmosphère ou de jalousie dans les relations.

En quelques mots : la réussite de cette période est surtout que nous avons aidé à assurer la bonne continuation de la tradition de « *faire de la musique de chambre* » pour le bénéfice des personnes qui jouent un instrument, mais également que cela a créé une atmosphère d'amitiés bien plus étendue ...

En 20 ans nous avons joué – et souvent entendu - une grande portion de la musique de chambre de toutes les périodes, entre les sonates à trois de Pignolet ... en passant par des quatuors de Chostakovitch jusqu'à la Gran Partita de Mozart avec ses huit instruments à vent.



Le travail continue, aujourd'hui ce sont d'autres personnes, mais l'idée

reste la même : celle de continuer à faire vivre la musique de chambre dans un monde où les valeurs changent et où la musique trouve d'autres moyens d'expression et emploie des méthodes soutenues par les nouvelles technologies.

Vingt ans c'est une longue période, nous voyons que beaucoup de personnes qui ont été actives ont disparu de nos cercles.

Mais vingt ans c'est peu de temps quand on songe que la *Société Mazer* à Stockholm a tenu depuis 170 ans ...

Nous ne pouvons que souhaiter à notre société un glorieux avenir pour assurer la longévité de la musique de chambre.

La fin d'une époque

Durant ces premiers vingt ans d'I Cambristi nos efforts étaient dirigés vers les personnes qui cherchaient des compagnons pour faire de la musique de chambre, et nous avons veillé à leur donner l'occasion de présenter les œuvres qu'ils avaient mises sur pied.

Aujourd'hui nous vivons avec une nouvelle génération, et l'énorme développement technique de ces dernières vingt années a modifié nos relations avec la musique dont l'accès est devenu illimité.

Ainsi nous sommes aujourd'hui entourés d'un *fond de musique* permanent. On a cette musique à l'arrière-plan partout : en ville, à la télévision, en voiture, parfois à la maison et pour certains directement dans les oreilles.

A la télévision on regarde la musique « *live* », chacun peut y accéder à n'importe quel moment, chacun peut enregistrer soi-même, regarder les musiciens jouer de leurs instruments; on peut assister aux concerts, aux concours (et découvrir la perfection de

jeunes musiciens); aussi il y a toute une culture des nouvelles formes de musique (pas seulement celle qu'on peut chanter ou jouer dans un micro).

Pour les amateurs ces nouvelles techniques apportent une aide moderne bienvenue, par exemple on peut écouter et voir n'importe quel morceau de musique à la maison avant de le jouer soi-même.

La musique de chambre est bien représentée dans la « *musique de fond* » (où elle reste effectivement au fond) ; pour un amateur de musique de chambre il peut être dérangent de reconnaître une des œuvres qu'il aime, derrière les bruits d'un restaurant, à la gare, ou même en visitant des amis qui pensent lui faire plaisir en mettant un quatuor joué par un ensemble connu comme musique de fond – cela tout en lui donnant des nouvelles de sa famille autour d'une tasse de thé.

Les nouvelles générations

La tradition familiale de « faire de la musique à la maison/en famille » ne fait que se raréfier, et pourtant c'est souvent là qu'on trouve la nouvelle génération de jeunes engagés à apprendre à jouer un instrument et éventuellement à faire de la musique de chambre. Heureusement également, grâce à ces nouvelles techniques, enfants et jeunes peuvent se sentir attirés à faire eux-mêmes de la musique.

C'est n'est donc pas seulement une question d'apprendre à jouer un instrument, mais aussi d'avoir été initié par la famille, des amis, ou à l'école – et d'avoir été encouragé à y participer soi-même, que ce soit en orchestre, en « band » ou en musique de chambre.

Heureusement il y a beaucoup de jeunes qui continuent à jouer de la musique « classique » à l'académie, avec un professeur, plus rares sont ceux qui vont jusqu'au conservatoire ; ceux qui sont fort doués peuvent avoir envie de devenir professionnels : être soliste, jouer dans un orchestre, devenir ensei-

gnant, se vouer à une occupation liée à la musique et son soutien.

Durant leur apprentissage les jeunes n'ont en général pas le temps de se réunir en-dehors de l'école pour faire de la musique. Notre association leur offre la possibilité de se produire devant un public de musiciens amateurs ou professionnels intéressés non seulement durant leur scolarité mais également après la fin de leurs études. Nous avons lancé une première et modeste action en 2002 avec l'Académie d'Ixelles mais maintenant il y a lieu de continuer et d'aller à la rencontre des jeunes en contactant les cercles où se trouvent les jeunes amateurs de musique, en parlant à leurs professeurs et aussi en s'adressant aux académies ...

Nous savons tous que jouer un instrument demande un engagement considérable – mais cela permettra aux jeunes de joindre une communauté de partenaires, avec toutes les possibilités que cela peut apporter : les efforts du travail sont récompensés lorsqu'on dé-

couvre le plaisir de jouer avec d'autres, que ce soit en accompagnement, en groupe, ou en orchestre. Et ceci peut conduire à des initiatives en groupe avec ces nouveaux partenaires : faire des excursions et des voyages pour aller suivre des cours ensemble, se familiariser à jouer devant un public. Ces expériences partagées seront souvent le point de départ d'amitiés plus profondes.

Ceci sont des aspects qui peuvent attirer les jeunes, malgré la multitude d'occupations que la vie de nos jours leur propose.

Heureusement nos efforts actuels préparent déjà le terrain pour entraîner la prochaine génération dans ce développement: nos deuxième et troisième présidents et leurs équipes ont effectivement fait des démarches dans cette direction : jouer en privé avec des jeunes, les inviter à participer à un groupe de chambre ou à un orchestre de chambre – et continuer à créer des liaisons personnelles autour de la musique qui rendent leur participation attirante.

Quelles voies pour l'avenir

Notre association suit les développements dans la vie musicale autour de nous, elle est attentive au développement d'idées nouvelles qui nous aideraient à progresser dans notre effort de base: soutenir la longévité de la musique de chambre.

Cette préoccupation se retrouve dans des cercles de musiciens de plusieurs pays. Aussi, si nous voulons trouver des voies qui freineraient cette réduction d'intérêt pour la musique de chambre, il faudrait discuter avec d'autres sur les politiques à mener dans ce domaine; et en premier lieu il faudrait analyser la situation avec des associations comme la nôtre.

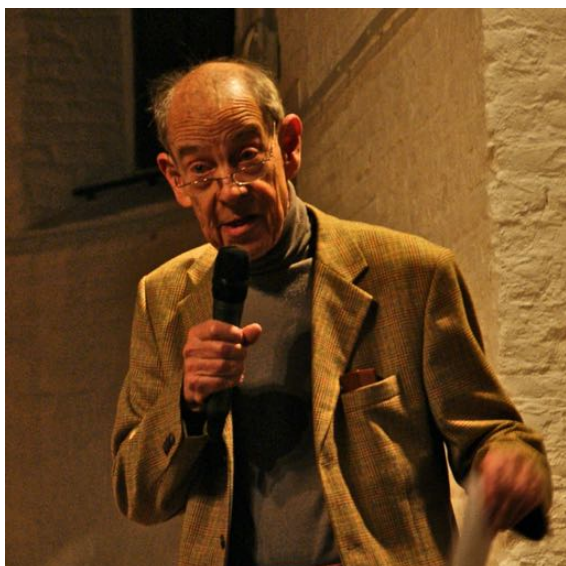
Cela pourrait être débattu avec les « sœurs Cambristi », mais en plus dans un cercle plus large avec des sociétés similaires. ACMP pourrait s'intéresser à un tel projet qui pourrait être lancé par 'Cambristi Europe' et, en Belgique, nous avons des sites parfaits pour organiser un tel événement. On pourrait

y discuter de la situation et développer des actions à mener dans différentes régions et divers pays (et entre les discussions il faudrait réserver du temps pour faire de la musique avec les participants et ainsi créer de nouvelles relations au-delà des frontières).

Ainsi plusieurs voies se dessinent pour notre association dans son souci de soutenir nos futurs collègues, les **musiciens amateurs**, et de continuer à faire vivre ce genre de musique extraordinaire.

Et nous pouvons leurs souhaiter beaucoup de succès pendant ces prochaines vingt années.

* * *



Mots d'introduction aux oeuvres jouées à nos soirées

Dès le début, lors de nos soirées, le président introduisait chaque pièce de musique avec des informations (et cela parfois avec une note d'humour). En voici quelques exemples :



Zemlinsky

Zemlinsky était professeur de composition à Vienne, et d'ailleurs un de ses élèves était un violoncelliste amateur qui s'appelait Arnold Schönberg, qui est devenu un ami pour toute la vie. Comme professeur, cela arrive, il est tombé amoureux d'une de ses étudiantes, celle-ci s'appelait Alma Schindler, elle l'aimait assez bien – après tout c'était lui le professeur du cours. Mais comme il n'était pas très beau et relativement peu connu dans le monde musical, sa famille la convainquit assez rapidement de rompre. Et deux ans après elle épousait un autre compositeur et devenait ainsi la fameuse Alma Mahler.



Schubert

Beethoven organisait des concerts à Vienne avec ses compositions, les “académies” qui le rendaient populaire et lui procuraient des revenus. Les amis de Schubert avaient essayé pendant des années de lui faire faire la même chose, mais Schubert n’osait pas. Finalement, en mars 1828 – l’année de sa mort, une telle soirée fut organisée. Cela a été un succès énorme, une salle comble - 800 Florins de gagnés - ainsi il pouvait finalement s’acheter un piano. A ce moment-là Schubert avait déjà composé 600 Lieder avec accompagnement de piano, mais pour cette occasion où le fameux corniste Josef Rudolf Lewy, qui était un pionnier du cor à valve, avait accepté d’y participer, il a écrit “Auf dem Strom”. C’était juste après son deuxième trio à clavier et avant le quintette avec deux violoncelles. Ceci se passait au mois de mars ; en octobre, un mois avant sa mort, il écrivit un autre Lied avec un instrument : “Der Hirt auf dem Felsen” avec clarinette, que nous avons déjà entendu ici. Un deuxième concert avec des œuvres de Schubert a été donné deux mois après sa mort, en janvier 1830, c’était dans le but de collecter l’argent nécessaire pour l’édification d’une pierre tombale. Ici “Auf dem Strom” était joué comme ce soir avec un violoncelle à la place du cor.



Pleyel

C'était le comte Erdödy qui l'avait découvert et qui l'avait envoyé à Vienne pour étudier avec Haydn et Vanhal. Pleyel est devenu chef d'orchestre à Strasbourg, mais à la révolution Française il était en danger en raison de ses contacts avec l'Autriche, et on allait l'amener à la guillotine. Pour sauver sa vie il a proposé de composer la musique pour le poème d'un jacobin, « La révolution du 10 août ». Après la révolution il est devenu un vrai homme d'affaires : il a commencé à produire des pianos et à imprimer des partitions. C'est comme ça qu'il est le premier à avoir édité la totalité des quatuors de Haydn, et il avait pris la précaution cette fois-ci de faire une dédicace au consul Napoléon.

Sa belle-fille habitait à Bruxelles, elle avait été fiancée à Berlioz.



Debussy

Le quatuor est la seule œuvre de Debussy qui a un numéro d'opus ! Il se situe juste avant le Prélude à l'après-midi d'un faune, en 1893. C'était au moment de son premier mariage - avec Thérèse Roger, une chanteuse de salon - ce mariage a d'ailleurs surpris ses amis et n'a pas duré longtemps.

À l'origine il avait dédié le quatuor à Chausson, mais celui-ci n'aimait pas beaucoup l'œuvre, et alors Debussy changea la dédicace au profit du quatuor Isaÿe. Le quatuor fut créé à Paris en décembre 1893, mais en mars Octave Maus (de la Libre Esthétique) l'avait invité à Bruxelles, et là le quatuor a eu un succès bien plus grand. Il écrivit à Ernest Chausson : « Ysaÿe a joué comme un ange, et le quatuor a provoqué une réelle émotion dans le public », ce qui ne s'était pas passé à Paris. A Paris la critique n'était pas mauvaise, on peut y lire que c'est une œuvre intéressante où domine l'influence de la jeune Russie, tandis qu'à Bruxelles, Octave Maus écrivit que le quatuor était plein d'idées neuves, de trouvailles harmoniques et de détails charmants.



Mozart

Mozart adorait l'alto, c'était son instrument quand il faisait du quatuor – comme quand il avait joué avec Haydn, lui comme 2nd violon, Dittersdorf comme 1^{er} violon et Vanhal au violoncelle. En 1788 il avait composé les 6 quatuors dédiés à Haydn et les deux grands quintettes avec deux altos en do et en sol mineur. C'était aussi après Figaro et Don Giovanni qui ne lui avaient pas rapporté beaucoup d'argent comme il l'avait espéré. Alors pendant l'été il s'est essayé avec des symphonies, les 3 grandes qui étaient terminés en aout, et tout de suite après, en septembre, ce Divertimento pour son ami de la loge Michael Puchberg qui lui prêtait souvent de l'argent.



Dvořák

Monsieur Thurber gagnait des millions de dollars dans les années 1880 avec son commerce d'épicerie à New York — et sa femme Jeannette les dépensait. Mais comme beaucoup de mécènes américains, elle s'investissait dans la culture. Elle a fondé le Conservatoire National, et c'est comme ça que Dvorak a passé deux ans et demi aux États Unis comme directeur du conservatoire où il enseignait la composition. Dvorak s'intéressait beaucoup à la musique des Noirs et des Indiens, mais on ne sait jamais si les thèmes dans sa symphonie du nouveau monde sont d'inspiration américaine ou bohémienne.

Au début de cette année nous avons entendu ici son quatuor américain, opus 96. Trois jours après le quatuor il a commencé à composer ce quintette où il a ajouté son instrument préféré —il avait été altiste — et on devrait l'appeler le *quintette américain* : on peut bien s'imaginer entendre les chevaux des Indiens galoper, ou, dans le mouvement lent, le chant des Noirs au Mississippi. Nous allons essayer d'inspirer votre imagination.



Tartini

On sait qu'il était un grand virtuose du violon, mais quand on regarde son portrait dans le Palais Sforza à Milan on comprend mieux ce qu'on raconte : ses parents l'avaient envoyé faire des études à l'Université de Padoue en vue d'entrer dans les ordres, mais à 20 ans il s'est échappé pour se marier - et avec sa jeune femme ils se sont enfuis à Assise où il pouvait gagner sa vie en jouant du violon. Et comme il n'osait pas se montrer de peur d'être retrouvé, il devait jouer derrière un rideau – et les gens étaient émerveillés de sa merveilleuse sonorité.



Mendelssohn

Félix adorait sa soeur Fanny qui avait 3 ans de plus que lui. Fanny était une merveilleuse musicienne, nous avons déjà entendu ici son trio à clavier, mais à cette époque sa famille ne permettait pas à une femme d'avoir un métier comme compositeur. Félix lui demandait toujours son avis quand Il avait fait une nouvelle composition, avant de la faire jouer. Le jour où, rentrant de Londres en mai 1847, il apprit que Fanny venait de mourir, cela lui a fait un chagrin énorme, il a alors écrit ce quatuor sous l'impression de cette mort brutale. Il l'a fait jouer en octobre par des amis, alors qu'il n'avait même pas eu le temps de corriger la partition, pour lui ce n'était encore qu'une écriture de travail. Il est mort un mois plus tard.

Le quatuor a été composé en fa mineur, comme l'opus 95 de Beethoven. Mendelssohn a choisi une tonalité triste et dramatique qui correspondait à son état d'âme car il pressentait sa mort prochaine



Reger

Reger est un de ces compositeurs oubliés, comme l'a été Mahler pendant des années. Il se situe au tournant entre le romantisme tardif et la musique moderne. Et il a tellement écrit pour tous les instruments qu'il est mort à 43 ans d'épuisement. C'était pendant la première guerre mondiale, il était en même temps professeur et chef d'orchestre. Il donnait des concerts et tenait le coup en buvant de l'alcool. Sa dernière œuvre était ce quintette, il l'a terminé 10 jours avant sa mort. Nous connaissons bien les quintettes avec clarinette de Mozart et de Brahms, mais ici ce n'est pas un concertino, la clarinette est beaucoup moins soliste, ici les sons se mêlent ; Reger la traite au même niveau que les autres instruments. Mais il est fort influencé par ces deux quintettes : même tonalité que Mozart, la forme rappelle celui de Brahms avec un thème qui revient et ses 8 variations dans la finale (dont une est même hongroise).

Quand on lui disait : vous êtes presque arrivé au niveau de Brahms, il répondait : c'est une crevasse que je ne traverserai jamais. Asseyez-vous bien, ce sont 4 mouvements d'une certaine longueur. Et le dernier mouvement se termine plusieurs fois.



Glinka

La famille de Glinka possédait des ouvriers serfs, et l'oncle de Michail avait à sa disposition un orchestre de serfs qui jouait des œuvres de Haydn et de Mozart. C'était sa grand-mère qui éduquait Michail et le chouchoutait, elle le gardait toujours dans sa chambre surchauffée en lui donnant des sucreries, de telle façon qu'il est devenu faible et a dû consulter des médecins tout au long de sa vie. À 13 ans il était à Saint Petersburg pour ses études, et là il a découvert la musique de chambre en entendant un des quatuors avec clarinette de Crusell. Avec sa mauvaise santé il partait souvent pour des pays plus chauds, c'est ainsi qu'à 28 ans il se trouvait en Italie où il a étudié le bel canto. À Milan il fit la connaissance de jeunes dames, ce qui l'inspirait entre autres choses à composer, et il était évident qu'il commencerait par une œuvre avec clarinette : ce trio-ci avec basson et piano. À ce moment là il avait eu des crises nerveuses après avoir été éconduit par une femme mariée. C'est peut-être pour cela que ses amis qui entendaient le trio chez lui disaient : mais c'est du désespoir. Ce soir nous l'entendons dans sa forme d'origine avec clarinette et basson, mais dans l'édition russe de 1878 il était aussi proposé pour trio avec instruments à cordes.



Mozart

À l'origine, ce trio s'appelait un *terzetto*, et le nom *trio des quilles* est arrivé plus tard.

On dit que Mozart a écrit ce *Terzetto* dans le jardin de ses amies les *Jacquin* à Vienne, et que la partie du piano serait composée pour son élève *Franziska Jacquin*. C'était en été et on jouait aux quilles dans le jardin, d'où le nom. C'est le dernier des trios de Mozart et il a remplacé le violon par le nouvel instrument, la clarinette, et on dit que son inventeur *Anton Stadler* participait à la partie de quilles. Mozart a aussi remplacé le violoncelle par l'alto qu'il considérait plus capable d'exprimer des sentiments – et peut-être qu'il voulait lui-même jouer dans ce trio avec la jeune pianiste.

Au lieu de commencer par un *allegro* il a choisi une mélodie douce qui évoque un jardin au plus chaud de l'été. Mozart aimait l'alto et le jouait lui-même pour la création, avec *Anton Stadler* pour lequel plus tard il écrivit le quintette.



Brahms

Quand Brahms avait 57 ans il considérait qu'après ses deux quintettes à cordes il n'allait plus rien composer, qu'il n'y avait plus rien qui lui réussirait, même qu'il avait essayé de commencer une nouvelle symphonie, c'est ce qu'il constatait dans une lettre à son éditeur Simrock. Mais alors l'année d'après, en 1891 au mois de mars, il assistait à un concert où le quintette avec clarinette de Mozart était au programme. Jamais il n'avait entendu un tel clarinettiste, avec une sonorité douce et belle – il était frappé par cet impression, il écrivit : c'est le meilleur « Bläser » (souffleur) que je connais. Alors pendant l'été il composa deux de ses quatre œuvres avec clarinette : le trio et le quintette, et après encore deux sonates pour clarinette. Il a joué le trio pour la première fois en novembre 1891 avec ce même clarinettiste : Richard Mühlfeld, et Hausmann au violoncelle. Le violoniste Joseph Joachim, l'ami de Brahms, était présent et il a mis les deux œuvres au programme – ce qui était exceptionnel dans une société de quatuors à corde; c'était à Berlin en décembre, et cette soirée est devenue un des plus grands succès dans la vie de Brahms.



Weber

Quand Weber était à Vienne à 17 ans il a entendu une mélodie qui l'a fort touché. C'était l'évocation d'un berger qui se sent tellement triste en montant avec son troupeau dans la montagne lorsqu'il regarde vers la vallée où se trouve la femme qu'il aime. Cela a tellement ému Weber, car il avait lui-même des problèmes d'amour. C'était un poème de Goethe qui, ayant repris une chanson populaire allemande, avait écrit un nouveau texte et inventé le titre *Schäfers Klagelied*, la chanson de la plainte du berger. Et c'est un compositeur allemand Wilhelm Ehler qui avait mis le texte de Goethe en musique (d'ailleurs le, texte est très proche du lied de Brahms *Da unten im Tale*).

Quand plus tard Weber était à Prague où il faisait de la musique de chambre chez un ami médecin, il a repris la mélodie d'Ehler qui l'avait inspiré pour écrire lui-même un adagio pour flûte (qui est l'instrument du berger) avec violoncelle, auquel il a donné le même titre que le poème de Goethe.

A 30 ans il est nommé directeur de l'opéra de Dresde (cinq ans avant la création du *Freischütz* – et comme on dit, la naissance du romantisme), et c'est à Dresde qu'il a ajouté les trois autres mouvements pour en faire ce qu'il appelait son grand trio.

Weber était tout petit, mais il avait de très longs doigts – il prenait facilement une douzième – ce qui le rendait virtuose et un grand improvisateur. Mais nous sommes sûrs que Dirk avec ses doigts de dentiste n'aura aucun problème.



Berwald

Franz Berwald est né un an avant Schubert et mort un an avant Berlioz, mais sa musique rappelle plutôt celle de Mendelssohn dont il avait fait la connaissance quand il était à Berlin. À 16 ans il était admis comme violoniste à la chapelle royale à l'opéra de Stockholm, mais il voulait faire davantage et avait plein d'idées : il voulait imprimer des partitions en forme de journal, il a composé ensuite des œuvres de musique de chambre qui y figurèrent. Il est considéré aujourd'hui comme le plus grand compositeur symphonique suédois du 19^e siècle. Ce n'était pas encore le cas de son vivant; on critiquait ses « *insupportables dissonances* »



Mancini

Francesco Mancini était un Napolitain typique : dans sa musique il y a des altérations dramatiques, des harmonies comme dans les opéras napolitains. Mais il était aussi manipulateur. Au fond il était organiste. Il était arrivé à être nommé directeur du Conservatoire Santa Maria di Loreto, mais il essayait par tous les moyens de prendre la place d'Alessandro Scarlatti, car lui était le maître de Chapelle à la Cour de Naples. Il se servait même d'intrigues politiques, mais il a dû attendre la mort de Scarlatti pour prendre sa place.



Pepusch

Pepusch était d'une certaine façon le concurrent de Händel car il participait à la fondation de l'Academy of Ancient Music à Londres. A l'âge de 51 ans il a épousé une chanteuse Margarita de l'Epine, qui avait de l'argent et pouvait ainsi soutenir la vie du couple. Je ne sais pas si elle est devenue une *épine* dans sa vie, mais dix ans après son mariage il arrangeait « the Beggars Opera » sur un texte de Jan Gay qui a fait sensation et qui est à la base du musical moderne .

« L'amoureux de Myra ne peut pas la quitter bien que sa beauté diminue, car quand elle lui jette son regard amoureux il revient chez elle. »

« Ménélas qui était tellement joyeux a fait la cour à plusieurs femmes : Thyrsis et après Ernelinda – elles ont l'air si gentil - et après elles vous déçoivent. Il est plus sage de résister aux femmes qui essayent de vous conquérir. »



Beethoven

Dans la deuxième moitié du 18^{ème} siècle on jouait de la musique de chambre amateur dans les maisons privées à Vienne, on avait besoin de compositions pas trop compliquées pour ces soirées. D'autre part, à Edimbourg, un violoniste amateur, Georges Thompson, qui jouait dans l'orchestre de la ville était aussi éditeur de musique, et il s'était dit qu'il pouvait se baser sur des mélodies écossaises pour créer des pièces pour ces salons de la bourgeoisie.

Comme c'était un succès, il contacta son ami à l'ambassade de Vienne pour qu'il se mette en rapport avec Haydn. Il payait assez bien: 2 Ducats (= 50 €), Haydn était content, et finalement il a écrit 200 Lieder. Alors Thompson a demandé aussi à Beethoven, de composer des Lieder, mais à ce moment-là le prix était monté à 4 Ducats, car Beethoven avait besoin d'argent. C'était en 1815, et Beethoven a composé 126 Schottische Lieder, toujours pour voix et trio à clavier, il disait : "les mélodies écossaises montrent comment une mélodie sans contraintes peut être améliorée en y ajoutant des harmonies ». Ça vaudrait la peine pour nos chanteurs d'étudier d'autres Lieder, comme ceux de Haydn, de Weber, ou de Hummel.



Pignolet

Michel Pignolet a écrit de la musique de chambre et trois livres de cantates, il y en a au total 25 à une et deux voix "avec sinphonie". Cette cantate est tirée de son troisième livre de Cantates. Les récitatifs sont de tradition française, les airs sont italiens avec leur da capo. Nous écouterons trois récitatifs et trois airs :

Dans le premier récitatif : Europe a blessé le cœur de Jupiter (vous vous rappelez que Europa était fille du roi phénicien). Elle était un peu imprudente et se promenait au bord de l'eau. Dans le deuxième récitatif ça y est, déjà le dieu bondit sur l'herbe, car il s'était métamorphosé en un beau taureau blanc. Et dans le troisième : Jupiter aborde les rivages de la Crète avec son butin sur le dos. On ne nous dit pas ce qui se passera ensuite.



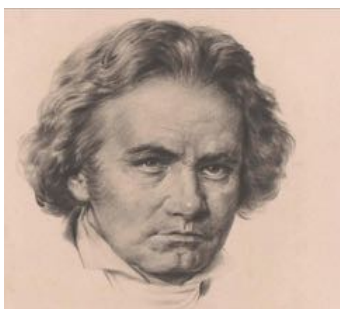
Erzherzog Rudolf von Österreich

L'Archiduc Rudolf von Österreich était fils du Grand-duc de Toscane et né à Florence, mais il vivait à Vienne. Il jouait du piano et était un grand admirateur de Beethoven chez qui il avait pris des leçons pendant des années. Il avait peur que Beethoven ne quitte Vienne, c'est pourquoi il s'est arrangé avec d'autres mécènes pour lui payer une rente annuelle. Rudolf connaissait un excellent clarinetiste, le Duc Ferdinand von Troyer, c'est ainsi qu'il a composé pour lui ce trio avec des variations sur un thème écrit par le neveu de Frédéric le Grand. Nous connaissons d'ailleurs Rudolf par un autre trio de Beethoven, car le trio opus 97 est appelé l'Archiduc, parce qu'il est dédié au Erzherzog Rudolf. D'ailleurs, il lui a aussi dédié sa Missa Solemnis, écrite pour son intronisation comme archevêque.



Shostakovich

Shostakovich a eu une période pénible quand il avait été durement critiqué dans des articles dans la Pravda pour son immoralité dans son opéra Lady Macbeth, à tel point qu'il n'est plus arrivé à composer pendant deux ans. Mais ce quatuor-ci il l'a achevé en 4 semaines et il en disait : *je compose diaboliquement vite et je n'arrive pas à me retenir, composer est une chose sérieuse et il ne faudrait pas galoper*. Ce deuxième quatuor date de 1944, en pleine guerre. Mais dans ses 15 quatuors, c'est le huitième (celui qu'on joue le plus souvent), qui décrit les horreurs de la guerre, tandis que le deuxième est plutôt serein, et assez moderne p. ex. dans le récitatif avec de grandes phrases pour le violon seul, ou dans la valse avec ses 4 thèmes qui passent par tous les instruments : elle est pleine de nostalgie, presque une danse de morts.



Beethoven

En 1897 tout le monde à Vienne chantait une mélodie d'un opéra Le Corsaire par amour d'un élève de Salieri : Joseph Weigl.

Beethoven avait 26 ans et était déjà assez connu comme compositeur. Le clarinettiste Josef Beer a alors demandé à Beethoven d'écrire pour lui des variations sur ce thème. C'est cette mélodie qui est devenue le thème de la finale de ce trio. Cette mélodie a reçu le surnom "*Gassenhauer*", ce qui signifie une *mélodie populaire de ruelle*. Le trio date de quelques mois plus tard, mais Beethoven n'a jamais été satisfait de ce mouvement et plus tard il a regretté de ne pas avoir écrit un finale après les variations. Aussi la critique était négative, on trouvait le trio difficile et pas naturel. N'empêche qu'aujourd'hui il est souvent joué pour le plus grand plaisir des clarinettes. On entend bien que le trio est typiquement écrit pour la clarinette, mais plus tard l'éditeur a ajouté une partition pour le violon, ce qui fait que dans la liste d'œuvres il est noté comme le quatrième trio pour piano avec archets.



Lalo

Lalo avait fui ses parents à Lille à 16 ans pour éviter la carrière militaire. Il jouait du violon et son professeur venait de Vienne et lui apportait la tradition de Haydn, Mozart et Beethoven. Arrivé à Paris, il a joué d'abord à l'orchestre dans les concerts de Berlioz, plus tard il est entré dans un quatuor à cordes comme altiste. Mais il préférait la composition, et le jour où il a pu vivre autrement, il a quitté le quatuor, et à partir de ce jour-là, il ne toucha plus jamais un instrument. Il a écrit 3 trios, un quatuor, des sonates.

Quand il avait écrit ce premier trio – en 1850 – il s'est rendu compte que personne à Paris ne s'intéressait à faire de la musique de chambre. Il n'aurait donc pas eu beaucoup de succès s'il avait voulu créer une association comme l'Amateur Club à Paris à cette époque. Il aurait peut-être été content d'être ici ce soir, même si, comme je l'ai appris ce matin, nous n'entendrons pas la finale de ce trio.

Remerciements

à Andrea Forti pour m'avoir encouragé à écrire

à Brigitte Legrand pour la révision du texte

à Robert Brasseur pour la mise en page et les illustrations



