

NOTICE SUR
MARCEL QUINET
MEMBRE DE L'ACADÉMIE

*Né à Binche, le 6 juillet 1915,
décédé à Woluwé-Saint-Lambert,
le 16 décembre 1986.*

« Une recherche intrinsèque de la perfection, la conviction profonde que cette perfection doit être trouvée ou du moins recherchée dans l'intimité de soi et non pas dans l'agitation du monde extérieur » : c'est en ces termes, de façon combien lucide que son ami Victor Legley résume la démarche de Marcel Quinet face à son art et vis-à-vis de la société.

Créateur authentique, il savait que c'est dans le silence de soi-même qu'il se réaliserait et qu'il réaliserait son œuvre. Celle-ci, abondante, riche et variée (une centaine d'opus parcourant tous les genres, de la musique de chambre au quatuor vocal, de la musique symphonique à la cantate), n'a pu être enfantée que par un musicien d'un talent exceptionnel dans un climat de concentration et de rigueur absolues.



2-4-11

Notice sur Marcel Quinet

Par ailleurs, grand pédagogue, esprit ouvert et curieux, il paraissait toujours avide de se perfectionner et d'apprendre, non seulement dans le domaine de la musique mais aussi dans celui des autres arts et dans des domaines aussi variés que l'histoire ou la science.

« J'estime que toute œuvre d'art doit posséder un parfait équilibre entre la sensibilité et l'intelligence », écrivait-il à sa future épouse en 1943, « car une œuvre uniquement sentie produit un certain malaise (dans le genre des malaises provoqués par l'abus de sucreries par exemple). Par contre, une œuvre uniquement intelligente est un produit de laboratoire et devient très vite ennuyeuse. Pour ma part, j'essaierai de réaliser cet équilibre dans ma musique ».

Cette promesse nous savons qu'il l'a tenue, nous savons que, jour après jour pendant toute sa vie, il a édifié une œuvre qui apparaît comme l'une des plus attachantes et des plus originales de notre époque.

C'est dans une famille de musiciens amateurs que naît Marcel Quinet le 6 juillet 1915, à Binche, cette ville qui l'élèvera plus tard au titre de citoyen d'honneur et qui donnera en 1964 à son Académie de musique, le nom de « Conservatoire Communal Marcel Quinet ».

Tout petit, il apprend la musique, comme tout un chacun dans sa famille. Tant du côté de son père que de sa mère, chacun joue d'un instrument, on répète en petits groupes et le samedi et le dimanche,

on joue aux fêtes et aux bals des villages voisins. Le petit Marcel est tout oreilles et tout naturellement il se familiarise avec les ficelles du métier.

Un beau jour, son père qui était confectionneur, lui demande ce qu'il veut faire plus tard : « Peut-être musicien » répond-il. Et Monsieur Quinet qui avait détecté les dons exceptionnels de son fils et qui était un homme de bon sens, après s'être renseigné autour de lui et avoir bien réfléchi, lui donne son accord. Et c'est ainsi qu'il entre tout d'abord à l'Académie de musique de sa ville natale puis au Conservatoire royal de Mons avant de s'inscrire au Conservatoire de Bruxelles dans la classe de piano de Marcel Maas et au cours supérieur d'harmonie écrite de Fernand Quinet ⁽¹⁾. Celui-ci, frappé par son talent veut lui faire brûler les étapes et le fait dispenser des cours de solfège et des cours inférieur et moyen d'harmonie.

« Ma rencontre avec Marcel Maas a été vraiment déterminante. C'est lui qui m'a montré où se trouvait la musique dans l'œuvre. J'ai travaillé avec lui huit ans comme élève et cinq ans comme assistant : ce fut la plus belle période de ma vie de musicien. »

À cette époque, il rencontre aussi Arthur Grumiaux, de quelques années son cadet avec qui il

⁽¹⁾ Fernand Quinet, excellent compositeur et chef d'orchestre et futur directeur du Conservatoire de Liège, n'avait aucun lien de parenté avec Marcel Quinet.

Notice sur Marcel Quinet

entretiendra, jusqu'à la fin de sa vie, une amitié fidèle et profonde. Ils disparaîtront tous les deux, d'ailleurs, à deux mois de distance en automne 1986.

Parallèlement à ses études de piano, Marcel Quinet travaille l'écriture qui prend de plus en plus de place dans sa vie à mesure que les années passent. Avec Fernand Quinet, Raymond Moulaert, Léon Jongen, il travaille successivement l'harmonie, le contrepoint et la fugue et surtout il rencontre Jean Absil qui lui donnera sa formation de compositeur.

Mais c'est d'abord comme soliste que Marcel Quinet attire l'attention : titulaire d'un 1^{er} Prix, puis d'un diplôme supérieur de piano ainsi que du prix Ella Ollin, il se produit plusieurs fois comme interprète et se révèle un pianiste de talent. Il participe comme soliste – ce détail surprendra et fera sourire ceux qui l'ont connu — à la création en Belgique de la « Rhapsodie in Blue » de Gershwin, « mon plus gros succès » aimait-il dire en plaisantant !

Et pourtant, le rôle d'interprète ne lui suffit pas, il a d'autres ambitions. De manière confuse d'abord, puis de plus en plus clairement, sa vocation se précise : il est né pour composer. Après son prix de fugue, il va trouver Jean Absil qui accepte de le prendre comme disciple. « C'était un maître exigeant et cultivé », raconte-t-il. « C'est lui qui m'a dirigé vers cette carrière de compositeur plutôt que vers celle de pianiste. Il se fait que, grâce à Fernand Quinet me libérant du cours de solfège et des cours

inférieur et moyen d'harmonie, j'avais terminé ma fugue 4 ou 5 ans avant l'instrument. Il y avait alors une maturité plus grande d'un côté que de l'autre, fatalement. C'est ainsi qu'Absil ayant lu un de mes essais m'a dit : « mon cher ami, vous avez certaines facilités naturelles, mais vous ne connaissez rien du tout ! ».

« Je me suis incliné.

Il m'a dit : vous avez 22 ans : je vais m'occuper de vous jusqu'à l'âge de 30 ans. Il l'a fait et je l'en remercie. »

Le voilà donc dans les mains de cette personnalité hors de pair du monde musical, de Jean Absil qui fut le maître de deux générations de compositeurs belges nés après 1910.

Il y apprend l'exigence et la rigueur, la science du développement, le sens de l'équilibre et surtout l'orchestration selon la tradition de Paul Gilson, lui-même grand exégète de Richard Wagner.

En même temps, il lit, étudie et approfondit le style et la technique des grands maîtres : les savantes combinaisons contrapuntiques de Bach ou de Schoenberg, les grandes formes de Beethoven ou de Brahms, les complexités harmoniques d'un Ravel, d'un Hindemith ou d'un Bartok, les subtilités orchestrales d'un Debussy ou d'un Strawinsky.

À la fin de 1944, il se marie. Cette union est particulièrement heureuse : son épouse et lui-même formeront, jusqu'à son dernier soupir, un couple parfaitement uni. Madame Quinet saura créer autour

Notice sur Marcel Quinet

de lui, avec amour et délicatesse, ce climat de sérénité et d'harmonie dont il aura besoin tout au long de sa vie pour s'épanouir, se concentrer et engendrer son œuvre. Elle lui donnera un fils dont il parlera toujours avec tendresse et fierté.

Ses longues études sont couronnées en 1945 par le prix Agniez et par un premier Grand Prix de Rome. Sa cantate « La vague et le sillon » qui lui vaut cette distinction, prouve que le compositeur possède déjà une belle technique d'écriture, qu'il sait orchestrer, traiter les voix et souligner avec habileté et lyrisme les nuances expressives d'un texte. Mais l'esthétique n'en reste pas moins quelque peu réactionnaire : la tradition académique issue principalement de la Schola Cantorum de Vincent d'Indy a toujours force de loi dans les conservatoires et lors des concours officiels de composition. Dans ces concours, l'originalité n'est pas toujours appréciée à sa juste valeur : rappelons-nous les aléas de Maurice Ravel échouant deux fois au Concours de Rome après n'y avoir obtenu qu'un second Prix en 1901.

Si l'on constate que Marcel Quinet s'astreint à une certaine prudence lorsqu'il veut décrocher son Prix de Rome, on s'aperçoit aussi qu'il a évolué de manière très rapide en ces quelques années.

On est frappé du chemin parcouru par le jeune apprenti compositeur entre l'époque où il débarque à Bruxelles avec son répertoire de pianiste dont les pages les plus modernes sont celles de Fauré ou de Debussy et le moment où il crée, parmi ses premiè-

res œuvres, celles qui garderont de la valeur à ses yeux.

Juste après les cinq années de guerre qui ont quasiment paralysé toute création publique d'œuvres nouvelles, on rejoue, dans les salles de concert et surtout à la radio, la musique de Strawinsky, Bartok, Prokofief, des compositeurs de l'école viennoise et du groupe des six et on assiste à la création des dernières œuvres de ces compositeurs qui représentent alors le « dernier bateau » car les plus jeunes comme Messiaen ou Britten sont à peine connus du public tandis que Boulez et Stockhausen n'ont alors qu'une vingtaine d'années.

C'est de cette époque que datent les « Croquis » de Marcel Quinet, achevés en septembre 1946. C'est la première de ses œuvres qui gardera à ses yeux une certaine valeur. Ces huit petites pièces pour piano écrites à la demande de Marcel Maas « pour combler l'hiatus didactique entre les Invention à trois voix et le clavier bien tempéré de Bach », s'avéreront dépasser musicalement le but pédagogique recherché. C'est une œuvre essentiellement polyphonique tendant à développer le sens de l'indépendance des voix. On pense aux « Mikrokosmos » de Bartok qui pourtant n'étaient pas connus en Europe occidentale à cette époque. Coïncidence troublante que Marcel Quinet aimait évoquer : les deux compositeurs ayant témoigné des mêmes préoccupations presque au même moment.

Certes, le jeune musicien sortant à peine de

Notice sur Marcel Quinet

l'école cherche encore son identité esthétique. On décèle bien, dans ses premières œuvres, quelque influence d'Absil ou de l'un ou l'autre compositeur dont il est le disciple spirituel mais il est évident que sa forte personnalité commence déjà à s'imposer.

Peu après la guerre, entre 1946 et 1948, Marcel Quinet fréquente le « Séminaire des Arts » animé par André Souris. À « l'Institut des hautes Études », celui-ci y donne des conférences sur les compositeurs de l'école viennoise et sur un sujet qui n'a cessé de le préoccuper toute sa vie, à savoir : « Les sources de la création musicale ».

On connaît l'intelligence et l'ouverture d'esprit d'André Souris dont les analyses sont de véritables re-créations de l'œuvre et on peut imaginer combien le jeune Quinet doit être passionné par ces séminaires à un âge où sa personnalité de compositeur commence à s'affirmer. Si le sérialisme intégral de Schoenberg et Webern le passionne, il ne l'adoptera jamais pour lui-même, le trouvant trop rigide et trop contraignant. Par contre, le classicisme d'un Hindemith, le chromatisme non sériel d'un Bartok ou les recherches rythmiques d'un Messiaen, le séduisent davantage.

Commentant les premières œuvres de Marcel Quinet, Robert Wangermée parle même d'« un retour à Bach dans les tournures mélodiques, dans l'élégance de l'écriture contrapuntique et dans la sûreté de maniement de l'orchestre auquel il réserve

volontiers de grandes formes très sévères (passacailles, variations, danses anciennes) ».

Un retour à Bach, sans doute, mais avec un langage résolument de notre époque.

Dans le cadre de ce « Séminaire des Arts », Marcel Quinet fait entendre une sonate, à l'occasion d'un concert intitulé « Jeune École belge », sonate qu'il reniera d'ailleurs par la suite de même que quelques œuvres de cette époque, notamment les « Esquisses concertantes » pour violon et orchestre dédiées à Arthur Grumiaux qui les jouera au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles et les enregistrera plus tard sur disque.

Il écrit alors beaucoup de musique de chambre, quelques quatuors vocaux, 4 « Hai Kai », poèmes japonais pour voix et piano et une sonatine pour violon et piano qui sera primée à Paris en 1954 à la « Société internationale de musique contemporaine ». Ce n'est pas la première fois que le nom de Marcel Quinet apparaît à l'étranger : déjà ses « Trois pièces pour orchestre » de 1951 avaient été jouées au festival de Salzbourg par l'orchestre de Vienne dirigé par Franz André.

Un peu plus tard, en 1957, ses « Variations pour orchestre » sont primées parmi 234 partitions au Concours Reine Elisabeth de composition, par un jury prestigieux (dont Francis Poulenc, Malipiero, Oscar Espla, Karl Amadeus Hartmann, Tony Aubin, en plus des Belges Poot, Absil, Chevreuille et Legley). C'est la première fois qu'un compositeur

Notice sur Marcel Quinet

belge décroche le Prix Reine Elisabeth de composition. Ces variations, qui seront rejouées à Salzbourg en 1960, montrent un Marcel Quinet venant d'atteindre sa maturité : sa personnalité s'affirme encore (après quelque mesures on ne peut s'y tromper : c'est du Quinet !) et il possède déjà sa magistrale habileté d'orchestrateur : il est intéressant de remarquer, par les annotations qu'on trouve dans ses brouillons qu'il pense directement aux timbres et aux sonorités d'orchestre en écrivant : les couleurs, chez lui, font partie intégrante du processus compositionnel. C'est pour cette raison qu'il ne fera jamais, à peu d'exceptions près, de transcriptions de ses propres œuvres pour d'autres ensembles. Il ne retravaillera d'ailleurs jamais une de ses compositions, une fois celle-ci terminée, préférant en aborder d'emblée une nouvelle.

Depuis l'âge de 24 ans Marcel Quinet enseigne : tout d'abord à l'Académie de musique de Binche, puis à celle d'Etterbeek.

Il devient chargé de cours de piano en 43 puis professeur adjoint d'harmonie, en 48, au Conservatoire de Bruxelles et se voit nommer Directeur de l'Académie de Musique de Saint-Josse-ten-Noode — Schaerbeek en 1951.

Enfin, toujours au Conservatoire de Bruxelles, il reçoit la chaire de Professeur de Fugue en 1959 et enseigne depuis 56 à la Chapelle Musicale Reine Elisabeth soit comme professeur « extraordinaire » — c'est-à-dire invité pour une cession de trois ans —

soit, de 73 à 79, comme professeur « ordinaire » (attaché de manière permanente à cette institution).

En marge de ces postes officiels d'enseignant, il attire un grand nombre de disciples qui viennent travailler chez lui en privé ; tout d'abord des pianistes comme Sonia Anshütz et Claude Coppens puis, et surtout, bien entendu, des musiciens qui se destinent à l'écriture : un grand nombre de compositeurs

de ceux qui sont nés après 1930, jusqu'aux plus jeunes qui ont maintenant dans les 35 ans — sont allés parfaire leur formation chez ce maître dont le rayonnement fait penser à un Paul Gilson, à un Jean Absil, en Belgique, eux-mêmes héritiers de grands chefs d'écoles comme Vincent d'Indy ou Gabriel Fauré.

Une grande part de sa réputation de pédagogue, il la devait, bien sûr, à une très vaste culture musicale embrassant toutes les époques de l'histoire, mais aussi à ce don exceptionnel de psychologie et de lucidité qui lui permettait de reconnaître et de situer très rapidement la valeur et les qualités du disciple qui venait à lui. En un minimum de temps, il voyait très clair dans une partition (un de ses jeunes élèves m'a un jour confié que Marcel Quinet s'y retrouvait parfois mieux que lui-même dans le travail qu'il lui apportait).

Tout de suite, il mettait le doigt sur les éventuelles faiblesses ou erreurs et, sans s'apesantir, suggérait l'une ou l'autre solution. Par contre, il repérait, dans la partition qu'on lui soumettait, les éléments

Notice sur Marcel Quinet

les plus dignes d'intérêt et conseillait de les mettre en valeur et de les développer.

Jamais il ne touchait ni au langage ni à la personnalité de quiconque ; au contraire, il donnait les moyens à chacun d'approfondir ses tendances personnelles et de cultiver son originalité propre. Il est étonnant de remarquer, avec un certain recul du temps, que ses élèves se sont tous épanouis dans des voies souvent fort différentes.

Ouvert à toutes les tendances, refusant tout dogmatisme stérilisant, il n'imposait pas, il suggérait. Son but était d'armer ses disciples d'un solide métier tout en leur donnant les moyens de se trouver, de devenir eux-mêmes.

Au cours des années 60, la renommée du compositeur continue à s'affirmer. Il reçoit la commande du concerto imposé au Concours International Reine Elisabeth de 1964 où vont triompher les pianistes Eugen Moguelevsky, Michael Ponti, Jean-Claude Van den Eynde. Ce concerto pour piano, qui reçut par ailleurs le Prix de la Presse Belge, n'est pas l'œuvre la plus représentative de Marcel Quinet, peut-être à cause de certaines contraintes du Concours. Mais elle se situe à la fin de ce que j'appellerais sa première maturité, entre le poétique concerto pour alto et un troisième concerto pour piano et orchestre à cordes seules, créé au Portugal.

Son style est maintenant tout à fait personnel : après quelques secondes d'écoute, on reconnaît la « patte » du Maître : des lignes et des rythmes clairs,

bien typés, étonnants parfois de simplicité mais toujours pleins d'intérêt, qui apparaissent, se développent, s'enchevêtrent les uns aux autres dans un contrepoint vivant et dynamique ; une manière originale d'agencer, de varier les cellules thématiques de telle sorte que, de la même idée de départ, sort une multitude d'événements nouveaux ; une couleur harmonique toujours riche, subtile, d'une acidité savoureuse ; un équilibre parfait entre les idées et la forme, cette forme n'étant pas seulement un cadre à son discours mais découlant naturellement de celui-ci.

Peu après ses deux concertos pour piano, commence une nouvelle période dans la production de Marcel Quinet.

Depuis toujours, il s'est intéressé de très près aux recherches de Bartok et de Messiaen sur les modes et les rythmes d'Europe Centrale et de l'Inde.

Ce sont maintenant les musiques grecques anciennes qui attirent son attention et particulièrement les rythmes grecs. Il les ordonne selon une certaine logique et les exploite de manière tout à fait personnelle dans sa musique en les travaillant en canons, en juxtapositions et superpositions, en procédant par « monnayages de valeurs », c'est-à-dire emploi de groupes métriques basés sur des chiffres. Ces procédés, il les étend également aux groupes mélodiques et aux enchaînements d'accords.

Ces techniques qui pourraient paraître un peu

Notice sur Marcel Quinet

systématiques, acquièrent, sous sa plume, une souplesse et un naturel étonnants.

Cependant, ces recherches marquent une évolution mais certainement pas une révolution dans son œuvre.

En réalité, tout au long de sa vie, il a évolué selon un diagramme très régulier : au cours des années, son langage devient plus concis, plus direct, son orchestration plus précise et subtile, ses formes plus parfaites. Il élague, il ne garde plus que l'essentiel et l'expression de sa musique s'approfondit toujours davantage.

Nous savons aussi que, depuis longtemps, le nom de Marcel Quinet n'est plus inconnu à l'étranger :

Après Paris, Salzbourg et Lisbonne, Londres, Genève, Strasbourg applaudissent ses œuvres.

Plus tard, ce seront les États-Unis puis l'Australie en 82.

Enfin, en 85, son ballet « Images » sera représenté à Cuba et au Nicaragua par la troupe et dans une chorégraphie de Jorge Lefèvre.

Comme beaucoup de grands créateurs dont la vie intérieure est riche et intense, Marcel Quinet était un homme secret, extrêmement pudique en ce qui touchait ses sentiments intimes.

C'était un grand maître et pourtant quelle simplicité était la sienne ! Cette modestie parfois surprenante imposait le respect.

On sentait en lui une intelligence, une lucidité, une force intérieure qui impressionnaient.

Par ailleurs, cette rigueur, cette honnêteté professionnelle, qu'il avait pour lui-même, il l'avait également envers les autres : il n'admettait pas la bêtise, la médiocrité, encore moins la prétention ou la fanfanterie ; par contre, lorsqu'il avait devant lui quelqu'un de sincère ou d'intelligent dans le vrai sens du mot, il pouvait se montrer un homme extrêmement chaleureux, capable de donner le meilleur de lui-même.

Ceux qui ont eu le bonheur de vivre près de lui, comme son épouse et son fils, ou de l'approcher plus intimement comme ses amis et certains de ses élèves, savent qu'il était un homme de cœur, généreux, fidèle en amitié et en amour.

Contrairement à beaucoup d'artistes, il ne connaissait pas l'envie à l'égard d'éventuels rivaux. Au contraire, il parlait avec respect et admiration de certains compositeurs qu'il estimait et se réjouissait de leurs succès.

Les derniers mois de sa vie, n'ignorant rien du mal qui allait l'emporter, il lutta jour après jour, aidé par son épouse, avec un courage et une force de caractère absolument bouleversants.

Dans les années 70, de nouveaux honneurs vont récompenser la carrière du compositeur : le Prix SABAM couronne sa fertile production en 1972 et, en 1976, il est nommé Administrateur et Président

Notice sur Marcel Quinet

de Commission à la même Société des Auteurs et Compositeurs.

Toujours en 76, il est élu Correspondant de la Classe des Beaux-Arts de l'Académie Royale de Belgique dont il deviendra membre titulaire en 1978. Il s'estimait très honoré de faire partie de notre confrérie et se faisait un très grand plaisir d'assister régulièrement, jusqu'à sa maladie, aux séances de la classe.

S'il n'y prenait pas souvent la parole, nous savons qu'il n'aimait guère parler en public : il n'acceptait d'ailleurs de commenter ses œuvres ou de se définir lui-même que très succinctement, préférant ne parler de son art qu'en termes techniques : de la forme, des rythmes, des cellules thématiques, etc... « Écoutez ma musique, disait-il, vous comprendrez », rejoignant ainsi Strawinsky qui affirmait que la musique n'est l'expression que d'elle-même.

Mais le même Strawinsky n'écrivait-il pas par ailleurs : « L'art postule la communion et c'est pour l'artiste un besoin impérieux de faire partager à d'autres la joie qu'il éprouve lui-même.

Marcel Quinet n'excluait pas qu'il y eût un « message » dans certaines de ses œuvres : « Peut-être, disait-il, mais ce serait prétentieux d'en parler ».

C'était en tout cas là un sujet qu'il préférait ne pas aborder lui-même, probablement par ce souci de simplicité et de pudeur que nous lui connaissions. Aujourd'hui, il nous reste son œuvre : laissons-nous

séduire par les subtilités de son discours musical et pénétrer de cette densité, de ce dynamisme puissant, de cette profondeur mystérieuse qui s'imposent à nous et nous subjuguent à chaque audition.

L'émotion et l'expression du bonheur que nous en éprouvons n'est-elle pas le plus bel hommage que nous puissions rendre à ce grand Maître ?

Jean-Marie SIMONIS

Catalogue des œuvres ⁽²⁾

Le présent catalogue se subdivise en six parties : les œuvres orchestrales, les œuvres pour musique de chambre, les œuvres vocales, opéra, musique de scène et ballet, les œuvres didactiques et la discographie. Au sein de chaque catégorie, les œuvres sont classées chronologiquement en se basant sur la date de composition.

Marcel Quinet indique toujours sur ses partitions la date d'achèvement ; la date d'édition ne sera pas considérée. Dans ce corpus ne sont pas reprises les

⁽²⁾ Nous remercions ici très vivement le fils de Marcel Quinet, Philippe Quinet, ainsi que le musicologue Roland Vander Hoeven qui ont dressé cette liste avec l'aide du compositeur lui-même, peu avant sa disparition.

Notice sur Marcel Quinet

œuvres dont les manuscrits ont été perdus ou, plus vraisemblablement, détruits. Ces œuvres sont antérieures à 1947 et des mentions uniquement littéraires ont permis de retrouver l'intitulé de quelques-unes d'entre elles : *Rhapsodie auvergnate*, *Ouverture pour un drame*, *Divertissement* (Prix Agniez 1946), *Trois poèmes de Guillaume Apollinaire*, *Deux poèmes de Jean Cocteau*, *Concerto (?)*, *Suite (?)*.

À l'exception de l'opus 9 (*Trois poèmes de Guillaume Apollinaire*) et de l'opus 11 (*Mirliton d'Irène*), le compositeur n'a mentionné aucun opus avant *Comptines* opus 27 (1955). Les numéros d'opus sont, dès lors, rigoureusement observés ; toutefois les opus 40 et 79 déterminent chacun deux œuvres. Les auteurs de ce catalogue ont pu reconstituer les opus manquants : ceux-ci seront différenciés par des parenthèses.

Il convient enfin de signaler qu'une liste d'œuvres éditées a été publiée par Diana von Volborth in *CeBeDeM et ses compositeurs affiliés*, Bruxelles, 1977, II, pp. 118-121. Toutes les œuvres de Marcel Quinet ont été déposées au CeBeDeM où elles peuvent être consultées voire empruntées. Cet organisme dispose également de nombreux renseignements et coupures de presse concernant Marcel Quinet.

Œuvres orchestrales

- Trois esquisses concertantes*, (opus 12), 1946, violon-orchestre, 12'30'', c/o CeBeDeM, (œuvre reniée).
- Trois pièces pour orchestre*, (opus 21), 1951, orchestre, 13', CeBeDeM.
- Sinfonietta*, (opus 23), 1953, orchestre, 13', Universal/Wien.
- Variation élégiaque sur un thème de Roland de Lassus*, (opus 29), 1955, orchestre, 4', c/o CeBeDeM.
- Concerto n° 1*, opus 30, 1955, piano-orchestre, 14', CeBeDeM ; réduction pour deux pianos, CeBeDeM.
- Sérénade*, opus 31, 1956, orchestre à cordes, 12', CeBeDeM.
- Variations*, (opus 32), 1956, orchestre, 17'30'', CeBeDeM.
- Divertimento*, opus 35 ; 1957, orchestre de chambre, 12', CeBeDeM.
- Allegro de concert*, opus 38, 1958, orchestre, 5', c/o CeBeDeM, (œuvre reniée).
- Concertino*, opus 39, 1959, flûte-orchestre à cordes, célesta, harpe, 11', CeBeDeM ; réduction flûte-piano, CeBeDeM.
- Concertino*, opus 41, 1960, trio à anches-cordes, 11', CeBeDeM ; réduction trio à anches-piano, CeBeDeM.

Notice sur Marcel Quinet

- Symphonie*, opus 42, 1960, orchestre, 20', c/o CeBeDeM.
- Ballade*, opus 43, 1961, clarinette-orchestre de chambre, 7'30'', CeBeDeM ; réduction clarinette-piano, CeBeDeM.
- Concerto*, opus 50, 1963, alto-orchestre, 21', CeBeDeM ; réduction alto-piano, CeBeDeM.
- Concerto n° 2*, opus 51, 1964, piano-orchestre, 19', CeBeDeM ; réduction pour deux pianos, CeBeDeM.
- Concerto grosso*, opus 54, 1964, quatre clarinettes-cordes, 12'30'', CeBeDeM ; réduction quatre clarinettes-piano, CeBeDeM.
- Concerto n° 3*, opus 60, 1966, piano-orchestre à cordes, 14', CeBeDeM ; réduction pour deux pianos, CeBeDeM.
- Ouverture pour un festival*, opus 62, 1967, orchestre, 8', c/o CeBeDeM.
- Concertino*, opus 68, 1970, violon-petit orchestre d'archets, 13', CeBeDeM.
- Musique*, opus 69, 1971, archets et timbales, 7'30'', c/o CeBeDeM.
- Esquisses symphoniques*, opus 72 ; 1973, orchestre, 13', c/o CeBeDeM.
- Mouvements*, opus 73, 1973, orchestre de chambre, 12', c/o CeBeDeM.
- Gorgone*, opus 75, 1974, orchestre, 12', c/o CeBeDeM.
- Séquence*, opus 76, 1974, orchestre, 12', c/o CeBeDeM.

Annuaire de l'Académie

- Diptyque*, opus 78, 1975, orchestre de chambre, 9'30'', c/o CeBeDeM.
- Dialogues*, opus 79, 1975, deux pianos-orchestre, 9', c/o CeBeDeM ; réductions deux pianos-troisième piano, CeBeDeM.
- Images*, opus 82, 1977, orchestre, 17', Cranz/Bruxelles.
- Caractères*, opus 85, 1978 (remaniée en 1983), orchestre, 16', Cranz/Bruxelles.
- Métamorphoses*, opus 87, 1979, orchestre, 18', Cranz/Bruxelles.
- Cippe*, opus 88, 1979, orchestre de chambre, 9', c/o CeBeDeM.
- Preludes*, opus 89, 1979, orchestre, 15', Cranz/Bruxelles.
- Chromatismes*, opus 90, 1980, orchestre à cordes, 13', c/o CeBeDeM.
- Concerto*, opus 92, 1981, timbales-orchestre, 14', Cranz/Bruxelles.
- Concerto grosso*, opus 94, 1982, quatre saxophones-orchestre, 14', Cranz/Bruxelles ; réduction quatre saxophones-piano, c/o CeBeDeM.
- Concerto*, opus 97, 1983, deux pianos-orchestre, 15', Cranz/Bruxelles.

Notice sur Marcel Quinet

Œuvres pour musique de chambre

- Croquis*, (opus 13), 1946, piano, 5', CeBeDeM.
Sonate, (opus 13 bis), 1946, piano, c/o CeBeDeM,
(œuvre reniée).
Bourrée, (opus 15), 1947, violon-piano, 3', c/o CeBe-
DeM, (œuvre reniée).
Trio à cordes n° 1, (opus 16), 1948, violon-alto-vio-
loncelle, 13', CeBeDeM.
Premier impromptu, (opus 18 n° 1), 1948, piano, 3',
CeBeDeM.
Huit petites pièces, (opus 19), 1948, flûte-hautbois-
clarinette-cor-basson, 5', CeBeDeM.
Quintette à vent, (opus 20), 1949, flûte-hautbois-cla-
rinette-cor-basson, 11'30'', CeBeDeM.
Second impromptu, (opus 18 n° 2), 1949, piano, 4',
CeBeDeM.
Sonatine, (opus 22), 1952, violon-piano, 13', CeBe-
DeM.
Passacaille, (opus 25), 1954, piano, 6', CeBeDeM.
Quatre bluettes, (opus 26), 1955, trio à clavier, 5',
CeBeDeM.
Quatuor à clavier, opus 33, 1957, quatuor à clavier,
16', CeBeDeM.
Quatuor à cordes, opus 36, 1958, quatuor à cordes,
16', CeBeDeM.
Improvisations, opus 37, 1958, piano, 10', CeBe-
DeM.

Annuaire de l'Académie

- Petite suite*, opus 40, 1959, quatre clarinettes, 7'30'', CeBeDeM.
- Sonate à trois*, opus 44, 1961, trompette-cor-trombone, 12', CeBeDeM.
- Toccata*, opus 46, 1961, piano, 6', CeBeDeM.
- Ballade*, opus 47, 1962, violon-quintette à vent, 9', CeBeDeM ; réduction violon-piano, CeBeDeM.
- Hommage à Scarlatti*, opus 49, 1962, piano, 7', CeBeDeM.
- Quatuor*, opus 52, 1964, flûte-hautbois-clarinette-basson, 10', CeBeDeM.
- Cinq miniatures*, opus 53, 1964, piano à quatre mains, 6'30'', CeBeDeM.
- Monodie pour flûte seule*, (opus 53 bis), 1964, flûte, c/o CeBeDeM.
- Sonatine*, opus 55, 1965, violon-alto, 6', CeBeDeM.
- Partita*, opus 56, 1965, piano, 10'30'', CeBeDeM.
- Sonate*, opus 57, 1965, deux violons-piano, 12'30'', CeBeDeM.
- Ballatella*, opus 59, 1966, cor en fa-piano, 4'20'', Pro Civitate/Crédit Communal de Belgique ; version trompette-piano, Pro Civitate ; version trombone-piano, Pro Civitate.
- Pochades*, opus 61, 1966, quatre saxophones, 7', G. Billaudot/Paris.
- Trio à anches*, opus 63, 1967, hautbois-clarinette-basson, 9', CeBeDeM.
- Sonate*, opus 64, 1968, flûte-piano, 12', CeBeDeM.
- Les caractères*, (opus 64 bis), 1968, violon-alto, 3', c/o CeBeDeM.

Notice sur Marcel Quinet

- Trio à cordes n° 2*, opus 66, 1969, trio à cordes, 12',
CeBeDeM.
- Trois préludes*, opus 67, 1970, piano, 10', CeBeDeM.
- Polyphonies*, opus 70, 1971, trois exécutants, huit
instruments à vent, 11', CeBeDeM.
- Novellettes*, opus 74, 1973, deux pianos, 8', CeBe-
DeM.
- Sonatine*, opus 79 (*bis n° 1*), 1976, clarinette-piano,
10', CeBeDeM.
- Sonatine*, opus 79 (*bis n° 2*), 1976, hautbois-piano,
10', CeBeDeM.
- Deux brunettes*, opus 80, 1976, piano, 2'40'', Schott-
/Bruxelles.
- Trois arabesques*, opus 81, 1976, piano, 9', Centre/
Strépy-Bracquegnies.
- Sonate en trio*, opus 83, 1977, flûte-violoncelle-
piano, 14', CeBeDeM.
- Étude n° 1*, opus 84, 1977, piano, 6', Centre/Strépy-
Bracquegnies.
- Étude n° 2*, opus 84, 1978, piano, 3'20'', Centre/
Strépy-Bracquegnies.
- Étude n° 3*, opus 84, 1980, piano, 3'30'', Craz-
/Bruxelles.
- Six préludes*, opus 91, 1981, piano, 15', CeBeDeM.
- Terzetto*, opus 93, 1981, flûte-violon-clavecin, 14',
c/o CeBeDeM.
- Tercet*, opus 95, 1982, piano à quatre mains, 9',
CeBeDeM.
- Duetto*, opus 96, 1983, flûte-clavecin, 11', c/o CeBe-
DeM.

Annuaire de l'Académie

Alternances, opus 98, 1984, trois clarinettes-cor de basset, 10', c/o CeBeDeM.

Mouvements perpétuels, opus 99, 1984, piano, 6', CeBeDeM.

Ébauches, opus 100, 1984, quatuor de saxophones, 9', c/o CeBeDeM.

Intermèdes et fuguette, opus 101, 1985, piano, 20', c/o CeBeDeM.

Œuvres vocales

S'y retrouvent les œuvres pour chœur a cappella, chœur et piano, chœur et orchestre, voix et piano, œuvres lyriques...

La lumière endormie, Prix de Rome, 1941, voix-orchestre, c/o Conservatoire Royal de Bruxelles.

La navigation d'Ulysse, Second Grand Prix de Rome, 1943, voix, orchestre, c/o Conservatoire Royal de Bruxelles.

La vague et le sillon, Premier Grand Prix de Rome, 1945, voix-orchestre, c/o Conservatoire Royal de Bruxelles.

Le mirliton d'Irène, opus 11, 1944, (Jean Cocteau), quatuor vocal a cappella, 4'30'', c/o CeBeDeM : 1. Rosier ; 2. Fruit ; 3. Minuit ; 4. Chat ; 5. Trouville ; 6. Accordéon ; 7. Vésuve.

Notice sur Marcel Quinet

Trois chants de la potence, (opus 14), 1947, (Morgenstern adaptation française André Thérive), quatuor vocal a cappella, 3', c/o CeBeDeM : 1. Le Nasobène ; 2. Prière ; 3. Le genou.

Quatre poèmes de Maurice Carême, (opus 17), 1948, (Maurice Carême), quatuor vocal a cappella, 4'45'', CeBeDeM : 1. La bouteille d'encre ; 2. Berceuse pour une rose ; 3. Mon petit chat ; 4. Le roi rit dans les houx.

Quatre Haiï Kaiï, (opus 24), 1953, (Isensui Ogiwara adaptation française Kuni Matsuo et Steinilber-Oberlin), mezzo-soprano — piano, 3', CeBeDeM : 1. Dans les herbes ; 2. La lune était très haute ; 3. Que le ciel est triste ; 4. Légèrement le bambou remuait.

Comptines, opus 27, 1955, (poèmes recueillis par André Bay), chœur d'enfants à deux voix-orchestre, 3', c/o CeBeDeM ; réduction pour chœur d'enfants à deux voix-piano, CeBeDeM.

Arche de Noé, opus 28, 1955, (Pierre Mourassie), voix moyenne-piano, 4', CeBeDeM : 1. Le boa ; 2. Le crabe ; 3. Le lapin ; 4. Le percheron ; 5. La tortue ; 6. L'écureuil.

Chansons pour rire, opus 34, 1957, (Marcelle Vérité), voix d'enfants-orchestre, 4'30'', c/o CeBeDeM : 1. Le grelon ; 2. Le trombone ; 3. Les marronniers ; 4. La grue et le vermisseau ; réduction pour voix d'enfants-piano, CeBeDeM.

Annuaire de l'Académie

- Chansons de quatre saisons*, opus 45, 1961, (Hao Hsin Hsien adaptation française de Pierre Guilmaz), soprano-alto-baryton-piano, 4', CeBeDeM : 1. Printemps ; 2. Été ; 3. Automne ; 4. Hiver.
- Lectio pro feria sexta*, opus 71, 1972, (texte latin de la Vulgate), soli-chœur mixte-orchestre, 25', c/o CeBeDeM ; réduction soli-chœur mixte-piano, c/o CeBeDeM.
- Sept Tanka*, opus 86, 1978, (Hakushu Kitahara), double ou triple quatuor vocal-piano, 9', c/o CeBeDeM.
- Hommage à Ravel*, opus 102, 1985, (Konosuke Hinatsu), voix de femme-flûte-violoncelle-piano, 6', c/o CeBeDeM.

Opéra, musique de scène et ballets

- Les deux bavards*, opus 58, 1966, opéra de chambre (intermède de Miguel Cervantés, adaptation française de Henri Yaume), soli-quintette à vent-piano, 25', c/o CeBeDeM.
- La nef des fous*, opus 65, 1969, ballet (argument de Robert Rousseau), orchestre, 20', c/o CeBeDeM.
- Images*, opus 82, 1972, ballet, orchestre, 17', Cranz/Bruxelles.

Notice sur Marcel Quinet

Œuvres didactiques

Enfantines, opus 40 (*bis*), 1959, piano, 7'10'', CeBe-DeM.

Étude n° VI, opus 48, 1962, (Théo Coutelier-Marcel Quinet), tambour d'orchestre-piano, 2'30'', Métropolis/Anvers.

Petites pièces faciles, opus 77 n° 1, 1974, piano, 4'30'', Centre/Strépy-Bracquegnies.

Pour les enfants, opus 77 n° 2, 1974, piano, 6', Centre/Strépy-Bracquegnies.

Badineries, opus 77 n° 3, 1974, piano, 7', Schott-/Bruxelles.

Tableautins, opus 77 n° 4, 1974, piano, 9', CeBe-DeM.

Apprenez le solfège avec les grands maîtres, 1983, Cranz/Bruxelles.

Discographie

Esquisses concertantes, (opus 12), 1946, (œuvre reniée), Arthur Grumiaux, Orchestre National de Belgique dir. Fernand Quinet, DECCA BA 133.198.

Huit petites pièces pour quintette à vent, (opus 19), 1948, Quintette à vent de Belgique dir. Louis Stoefs ALPHA DB 42.

Quintette à vent, (opus 20), 1949, Quintette à vent de Belgique dir. Louis Stoefs, ALPHA DB 42.

Annuaire de l'Académie

- Trois pièces pour orchestre*, (opus 21), 1951, Orchestre National de Belgique dir. René Defossez, DECCA BA 133.198.
- Sonatine pour violon et piano*, (opus 22), 1952, Margeta Delcourte-Korosec (violon), Eugène de Canck (piano), ALPHA 3071 F-2.
- Sérénade pour orchestre à cordes*, (opus 31), 1956, Les solistes de Bruxelles, Lola Bobesco violon conducteur, ALPHA DBM 126 C.
- Variations pour orchestre*, (opus 32), 1956, Orchestre National de Belgique dir. Julien Ghyoros, DECCA 143.334.
- Divertimento*, opus 35, 1957, Orchestre de Liège dir. Fernand Quinet, DECCA 143.425.
- Petite suite pour quatre clarinettes*, opus 40, 1959, Quatuor de clarinettes de Belgique dir. Marcel Hanssens, ALPHA DB 60.
- Concerto pour alto et orchestre*, opus 50, 1963, Gérard Ruymen, Orchestre National de Belgique dir. René Defossez, CULTURA 5067-7.
- Quatuor pour flûte, hautbois, clarinette et basson*, opus 52, 1964, Quatuor Rondo, ALPHA DBM-F-182.
- Concerto n° 2 pour piano et orchestre*, opus 51, 1964, Jean-Claude Vanden Eynden (piano), Orchestre National de Belgique dir. René Defossez, DECCA 173.427.

Notice sur Marcel Quinet

- Concerto n° 2 pour piano et orchestre*, opus 51, 1964, (extrait du premier mouvement), Eugène Moguilewski (piano), Orchestre National de Belgique dir. Franz André, STEREO SON A. de Wouters d'Oplinter DW 002.
- Sonate pour deux violons et piano*, opus 57, 1965, André Delcourte (violon), Marjeta Delcourte-Korosec (violon), Eugène De Canck (piano), ALPHA DBM-F-196.
- Ballatella*, opus 59, 1966, Pro Civitate, Charleroi, Ronald Van Suetendael (trompette), DECCA 173.459.
- Concerto n° 3 pour piano et orchestre*, opus 60, 1966, Jacques Genty (piano), Ensemble d'archets Eugène Ysaye dir. Lola Bobesco, ALPHA DBM-F-2000.
- Pochades pour quatuor de saxophones*, opus 61, 1966, Quatuor belge de saxophones dir. François Daneels, ALPHA DBM-F-214.
- Concertino pour violon*, opus 68, 1970, Lola Bobesco (violon), Ensemble d'archets Eugène Ysaye dir. Lola Bobesco, ALPHA DBM-F-2000.
- Novelettes pour deux pianos*, opus 74, 1973, Raya Birguer et Pauline Marcelle, ALPHA DBM-F-259.
- Métamorphoses pour orchestre*, opus 87, 1979, (premier mouvement), Orchestre Symphonique de la R.T.B.F. dir. Ogan d'Narc, P.A.B. LPAB 0088.