

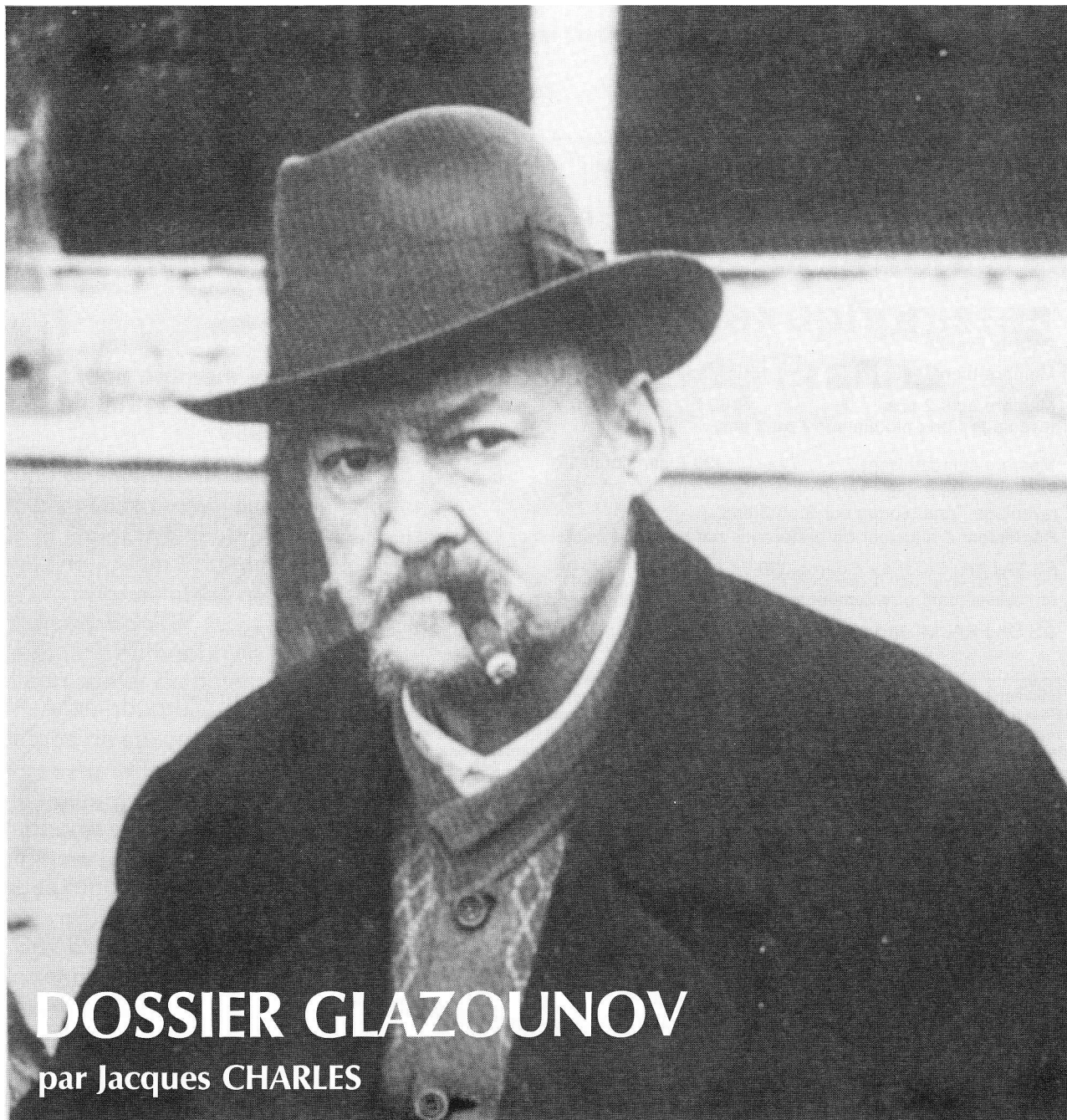
# DOSSIER GLAZOUNOV

Par Jacques CHARLES

Article paru

-en avril 1987 dans le *Bulletin de l'As.Sa.Fra.* n°30  
(Association des Saxophonistes de France)

-en juillet 1988 dans *The Saxophone Symposium*  
(Bulletin de la North American Saxophone  
Alliance) en traduction anglaise par Bernard  
SAVOIE



Alexandre Glazounov en 1935.

## 1986 : Année LISZT.

Le centenaire de la mort du génie hongrois a été célébré par d'innombrables concerts et parutions de disques. Ce fut l'occasion, pour tant de grandes formations et de prestigieux artistes, de renouer avec son œuvre immense: les "monuments", les pièces "prophétiques" et ... les autres, même les transcriptions que notre époque médiatique paraissait avoir justement oubliées (celle des Symphonies de BEETHOVEN pour piano par exemple).

Mais, en cette année 1986, qui a célébré le cinquantenaire de la disparition de celui qui, alors âgé de 19 ans, suscita, après l'exécution de sa 1<sup>ère</sup> Symphonie à Weimar, cette prédiction de ce même LISZT: "Le monde entier parlera de ce compositeur"?

Qui s'est souvenu en effet, que c'est en 1936, le 21 mars, que mourut à Paris Alexandre Constantinovich GLAZOUNOV.

Quelque peu méprisée de nos jours, son œuvre était cependant unanimement reconnue avant la Grande Guerre, comme celle d'"un des plus grands musiciens du siècle" (Ch.-M. WIDOR). Rabaisé aujourd'hui à la simple qualité d'épigone du Groupe des Cinq, au même titre que Nicolas TCHEREPNINE, Serge RACHMANINOV, Serge TANEÏEV, Anton ARENSKI ou Nicolas MEDTNER (*Encyclopaedia Universalis*, 1980), il fut néanmoins considéré au début du XX<sup>ème</sup> siècle, comme celui qui transcenda l'Art du Groupe des Cinq et de TCHAIKOVSKI, comme le symphoniste "digne continuateur de BEETHOVEN" (R. Hofmann: *Musique en Russie*, Paris 1956), et porteur de la "tradition de musique de chambre du BEETHOVEN de la seconde manière, et de SCHUMANN" (Adolphe Boschot, 1936).

Il est tout de même étonnant de constater qu'un tel oubli ait progressivement remplacé une telle renommée.

Nous devons cependant bien comprendre que c'est ce compositeur encore mondialement réputé <sup>1</sup>, ce maître encore unanimement reconnu qui, dans les années 30 s'est intéressé au saxophone, et qui donna ainsi à notre répertoire, les deux œuvres de référence que nous connaissons tous: le *Quatuor* op. 109 (1932), et le *Concerto en Mib* (1934).

Devant le grand nombre d'incertitudes, d'affirmations contradictoires (et pas uniquement de Sigurd RASCHER et de Marcel MULE, comme pour le *Concertino da camera* de J. IBERT qui fut l'objet d'un précédent article dans le bulletin n° 28), et d'interrogations sur la genèse de ces œuvres pourtant célébrissimes, je me suis laissé entraîner dans une enquête qui, pour me permettre d'y voir un peu plus clair, s'est avérée pleine d'embûches et beaucoup plus longue que prévu. Quelques ombres restent néanmoins, mais devant le caractère aléatoire des précisions que je cherche encore, je

---

<sup>1</sup> Le jour même de sa mort dans ce Paris, refuge d'une grande partie de l'émigration russe post-révolutionnaire, s'ouvrait un festival Glazounov à la Salle Gaveau, par l'Orchestre Lamoureux, dirigé par Eugène BIGOT.

donne ici un état de ce que je sais sur la question, à charge pour moi de vous tenir au courant d'éventuelles informations supplémentaires.

## Les jeunes années

Alexandre GLAZOUNOV est né le 10 août 1865 à Saint-Pétersbourg. Issu d'une riche famille d'éditeurs russes, anoblie à titre héréditaire, il est à mettre au nombre des enfants prodiges dont la musique romantique fut féconde.

Élevé comme il était de règle dans l'aristocratie russe du XIX<sup>ème</sup> siècle, dans la triple culture française, allemande et russe, il grandit dans le bain musical de la maison familiale: son père était violoniste et sa mère, une remarquable pianiste.

Dès 11 ans, il commence à composer. Ses dispositions musicales sont étonnantes; il dira lui-même plus tard : "On jouait beaucoup de musique à la maison, et tout ce qu'on jouait, restait si intensément gravé en ma mémoire, que, me réveillant dans la nuit j'étais capable d'écrire, même dans les plus petits détails, tout ce que j'avais entendu dans la soirée". Quand son professeur Narcisse IELENKOVSKI, quitte Saint-Pétersbourg, GLAZOUNOV est recommandé à BALAKIREV. Ses capacités font une telle impression sur celui-ci, qu'il apporte à RIMSKI-KORSAKOV une des compositions de l'adolescent. RIMSKI donnera immédiatement ses conseils au garçon si indubitablement doué. "C'était un garçon charmant" se souviendra-t-il; "le solfège et la théorie étaient absolument inutiles, car il avait une oreille supérieure. Après quelques leçons d'harmonie, je l'initiai directement au contrepoint ... Je le voyais progresser non pas de jour en jour mais littéralement d'heure en heure" (*Chroniques de ma vie musicale*, Saint-Pétersbourg 1909).

En 1882, à l'âge de 17 ans, il a déjà composé son 1<sup>er</sup> Quatuor et sa 1<sup>ère</sup> Symphonie. Leur exécution publique eut lieu l'année suivante, la symphonie sous la direction de BALAKIREV. RIMSKI-KORSAKOV la dirigea la même année à l'exposition panrusse de Moscou.

D'un seul coup, ce jeune lycéen acquit une réputation mondiale. Tout ne sera plus ensuite pour lui qu'un enchaînement de réussites, de succès et d'honneurs. Signe de l'enthousiasme qu'il provoque, un riche mélomane pétersbourgeois, Mitrofan Petrovitch BELAIEV (BELAIEFF) créé en 1884, la fondation "*Les concerts de musique russe*" pour faire jouer les œuvres de GLAZOUNOV, puis en 1885, les "Editions BELAIEFF" à Leipzig pour les publier.

## Autour de BELAIEFF

Le Groupe des Cinq qui s'était disloqué, trouvait dans ce nouveau cénacle autour de BELAIEFF, un prolongement logique. Mais celui-ci, malgré la présence du jeune GLAZOUNOV qui promettait beaucoup, n'avait plus rien de la jeunesse combative du précédent réuni autour de BALAKIREV, et représentait déjà au contraire les tendances plutôt académiques de RIMSKI-KORSAKOV, principal trait

d'union entre les deux.

Financièrement indépendant dès l'âge de 18 ans, GLAZOUNOV se consacre entièrement et exclusivement à la composition. C'est pendant les années qui suivent qu'il écrit ses œuvres les plus importantes : les Symphonies, les Ballets, le Concerto pour violon... qui continuèrent à accroître sa popularité dans le monde entier.

En 1889, à l'âge de 24 ans, GLAZOUNOV est nommé professeur de composition et d'instrumentation au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, la plus ancienne école supérieure de musique de Russie (alors qu'il ne l'avait jamais lui-même fréquentée).

Dans ces années là, il régnait dans cette capitale de la Russie (Moscou ne retrouvera ce titre qu'après la révolution), une ambiance créatrice et une amitié parmi tous ces compositeurs tout à fait extraordinaires. On se retrouvait au cours de réunions musicales chez RIMSKI-KORSAKOV, chez BORODINE, chez STASSOV ou chez leur jeune confrère GLAZOUNOV. Tous composaient souvent des pièces spécialement pour ces rencontres. Quand naquirent ensuite les soirées musicales publiques du cercle BELAIEFF, c'est GLAZOUNOV qui en était le centre. Il écrivait avec facilité et ces années furent d'une exceptionnelle fécondité.

C'est ainsi qu'il put répondre au dernier vœu de BORODINE, et collabora pendant 2 ans avec RIMSKI pour achever Le Prince Igor que BORODINE avait laissé sous forme de fragments désordonnés.

Autre signe de cet enthousiasme créatif, plus tard, lorsque la fille de RIMSKI, Nadia, épousera en 1908 le compositeur Maximilien STEINBERG (cf. note (1) de l'annexe), c'est le jeune élève de RIMSKI au Conservatoire dirigé par GLAZOUNOV, Igor STRAVINSKI, qui écrivit la musique de l'occasion : *Feu d'artifice*.

Car en effet, en 1905, les professeurs d'"avant-garde", RIMSKI-KORSAKOV en tête, proclament l'indépendance du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, et leur 1<sup>er</sup> acte d'autonomie fut d'élire GLAZOUNOV à l'unanimité comme directeur. La même année 1905, année de sa 8<sup>ème</sup> symphonie, il est nommé membre du directoire puis président de la Société Impériale Russe de Musique à laquelle étaient subordonnées toutes les écoles de musique de Russie.

A partir de cette époque, GLAZOUNOV se consacre à son activité de pédagogue et à ses responsabilités administratives avec une telle ardeur qu'il y sacrifie beaucoup de son temps et aussi de ses forces.

## **L'homme**

GLAZOUNOV était un homme grand et massif, au sourire rare; "son énorme stature, dira plus tard Élizabeth STUTSMAN, donnait surtout l'impression d'une personne imperturbable et posée, ce qui contrastait avec son extraordinaire vivacité d'esprit. La droiture fondamentale de son caractère et une chaleureuse sympathie

irradiaient, inspirant à tous ceux qui l'approchaient respect et affection".

Il vivait dans la maison familiale, dans le cadre qu'avait connu son père, dormait dans le lit de son enfance. Il fumait continuellement d'énormes cigares en caressant la chaîne d'or de sa montre. C'était un homme attaché à ses habitudes; il n'aimait pas les changements.

Contrairement à bien des compositeurs, il n'avait aucun besoin d'horizons plus larges ou d'expériences nouvelles pour créer. Son inspiration, il l'a toujours trouvée en lui-même. Car, en musique non plus, il n'avait aucune attirance pour le changement. Il voyait sans sympathie poindre tout autour de lui, les nouvelles tendances de compositeurs comme STRAVINSKI, SCRIBINE, ou PROKOFIEV. C'est certainement pourquoi il devint aussi incroyablement réactionnaire.

GLAZOUNOV est indubitablement un homme du XIX<sup>ème</sup> siècle. Bien qu'il ait passé la moitié de sa vie au XX<sup>ème</sup> siècle, il est resté sourd à toutes les innovations. Il qualifia par exemple les œuvres de Richard STRAUSS de "musique de poulailler"; il se brouilla avec Nadia BOULANGER, parce qu'elle avait mis STRAVINSKI sur le même plan que BACH.

Cependant, il apparaît comme un homme entièrement dévoué à la musique, d'une exceptionnelle bonté et malgré tout, d'une grande tolérance. Débordant son rôle de directeur du Conservatoire, et, avec un parfait désintéressement, il faisait donation de tous les prix qu'il recevait, il consacrait ses appointements à la fondation de bourses (par exemple celle qu'il attribua au jeune CHOSTAKOVITCH), à la création d'un opéra studio, d'un orchestre d'étudiants ...

## **La révolution - L'exil**

Bien que sa position officielle n'ait pas été compromise, on peut comprendre dans quel état d'esprit GLAZOUNOV vécut les événements qui ébranlèrent sa Russie, qui allait devenir l'une des républiques de l'Union soviétique : la 1<sup>ère</sup> guerre mondiale, la révolution, la guerre civile et l'épouvantable terreur qu'elle engendra, puis l'installation du nouveau régime.

L'écrivain et journaliste anglais Herbert Georges WELLS qui le rencontra à Petrograd en 1920, le décrit comme "un homme pâle et si considérablement amaigri que ses vêtements flottaient largement sur lui ". Effectivement, à partir de cette période, son état de santé chancelant ne cessera d'être une constante préoccupation. De plus, il aura beaucoup de peine à supporter la politique artistique voulue par le pouvoir.

La révolution culturelle des années 20 prône un "art nouveau", pour une "reconstruction du mode de vie", et bien que le champ d'action de l'avant-garde artistique fut essentiellement les arts plastiques et la littérature, les tenants du "vieux monde" musical commencent à se sentir brimer, et GLAZOUNOV finit par s'élever contre la "doctrine" en dénonçant la prolétarianisation du Conservatoire qui empiète sur son autonomie.

En 1926, c'est déjà un homme totalement désabusé qui écrit: "Comme le personnage Kotchubaï dans « *Poltava* », j'avais jadis trois trésors : la composition, une institution que j'aimais et les concerts. Le 1<sup>er</sup> ne me réussit plus tellement et j'y ai perdu un peu d'intérêt, la musique est éditée avec tellement de retard! Mon autorité en tant que musicien a également beaucoup souffert, et j'ai du mal à combattre les « Igors » et les « Boris », dont les opinions sur l'art divergent des miennes<sup>2</sup>. Me reste l'espoir de colporter mes musiques ou celles des autres, c'est là que je me sens suffisamment de force et d'aptitude..."

Ainsi, après la mort de sa mère le 6 septembre 1925, plus rien ne le retient dans son pays. Et en 1928, il profite d'une invitation à siéger au jury du concours Schubert de Vienne, suivie d'une tournée de concerts avec sa femme et la fille de celle-ci, pour gagner l'occident<sup>3</sup>.

Il rejoint donc à Paris tous les musiciens qui l'ont précédé: RACHMANINOV, Nicolas TCHEREPNINE, PROKOFIEV, MEDTNER, GRETCHANINOV...

## PARIS

Les rapports de GLAZOUNOV avec la France avaient commencé dès 1889 quand il avait dirigé ses propres œuvres au cours des mémorables "*Concerts russes*" de l'Exposition Universelle. Tous les musiciens français de l'époque lui avaient fait un triomphe: FAURE, DEBUSSY, MASSENET, MESSENGER, DELIBES, Edouard COLONNE ... Il était revenu ensuite régulièrement, notamment pour les 1<sup>ères</sup> "*Saisons russes*" de Serge de DIAGHILEV à l'Opéra de Paris, puis au Châtelet (1907, 1909, 1910..).

A Paris, il passera les 8 dernières années de sa vie. C'est alors un vieil homme à l'état de santé fragile, et moralement désenchanté. Dimitri CHOSTAKOVITCH a parfaitement compris le drame de GLAZOUNOV: "Il avait toujours pensé distinguer l'important de l'accessoire, et que sa conception du monde était saine, mais tout à la fin de sa vie, s'était formée en lui la conviction qu'il s'était trompé. Il lui semblait que les choses auxquelles il avait consacré toutes ses forces (répandre la culture russe, et le conservatoire) étaient réduites à néant. C'était sa tragédie. Toutes ses valeurs, tous ses critères étaient remis en question. GLAZOUNOV partit pour Paris. Là, on l'estimait, mais en apparence, sans vraiment l'aimer. Il continua à composer sans avoir ni pour qui, ni pourquoi. Je ne peux imaginer quelque chose de plus affreux. C'est la banqueroute totale" (D. Chostakovitch, *Mémoires*).

---

<sup>2</sup> Boris ASSAFIEV, sous le pseudonyme d'Igor GLEBOV, était le compositeur représentant la "ligne officielle" de la musique soviétique d'alors. (NdA)

<sup>3</sup> Il gardera pourtant toujours son passeport soviétique, et utilisera sans doute son état de santé précaire pour ne pas regagner son poste à Leningrad. Il n'y aura donc jamais de rupture officielle, et d'ailleurs, en 1972, l'état soviétique fera rapatrier son corps, inhumé 36 ans plus tôt au cimetière de Neuilly.

L'exil, quoique dans des conditions matérielles convenables au début, avec sa femme et sa fille adoptive, sera malgré tout pour lui comme pour la plupart des Russes, une véritable amputation : coupé de ses racines culturelles, de son cadre de vie, de son conservatoire. De plus, en effet, le Paris qui l'avait encensé quelque 20 et 30 ans plus tôt avait considérablement évolué depuis. Il y régnait une véritable ébullition autour de nouveaux courants musicaux aux esthétiques "révolutionnaires", dont l'emprunte majeure avait été celle de STRAVINSKI. L'étoile de celui que GLAZOUNOV avait connu comme étudiant de son conservatoire à Saint-Pétersbourg, avait terni, voire effacé l'image du vieux maître conservateur qu'il était. Il faisait partie du passé.

L'émigration russe l'entoura bien sûr de son affection, mais sans doute, davantage parce qu'il représentait le vieux monde qu'elle espérait toujours restaurer, que par son envergure musicale.

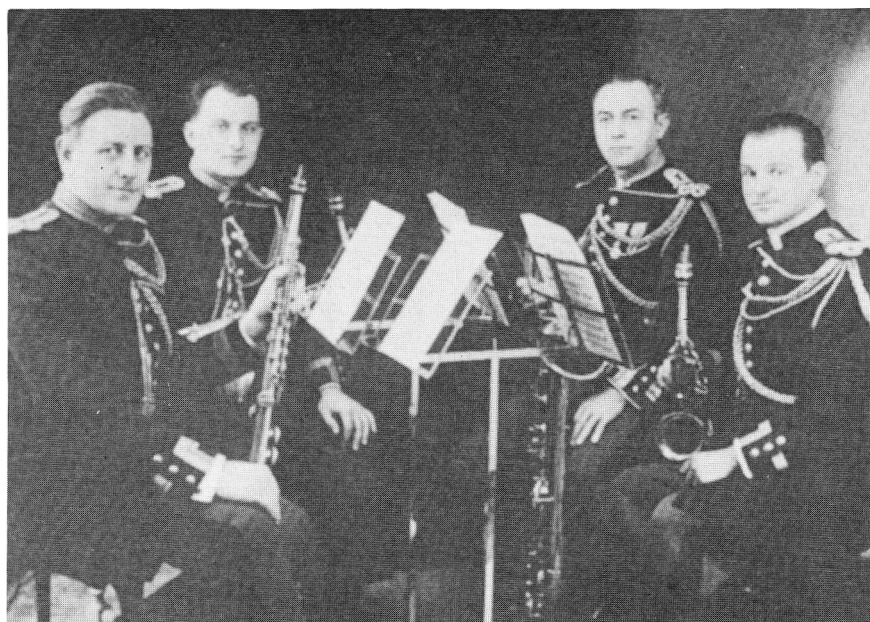
Il avait trouvé dans l'alcool un moyen d'oublier "sa tragédie" dès la Russie, et bien que sa fille ait affirmé qu'il avait cessé de boire à Paris, on peut penser que les fréquentes et douloureuses maladies qu'il évoquait longuement dans ses lettres, n'étaient pas étrangères à cela. Il passa ainsi les dernières années de sa vie, se partageant entre les tournées de concerts avec sa fille pianiste comme soliste (Espagne, Portugal, Angleterre, Allemagne, Etats-Unis et aussi à Paris et sur la Côte-d'Azur), les maladies et un peu de composition.

Parmi le petit nombre d'œuvres qu'il a écrit à Paris, figurent ses œuvres pour saxophone.

## Quatuor de saxophones

### **Le Quatuor de Saxophones de la Garde Républicaine en 1932.**

Marcel Mule (soprano), Paul Romby (alto), Fernand Lhomme (ténor), Georges Chauvet (baryton)

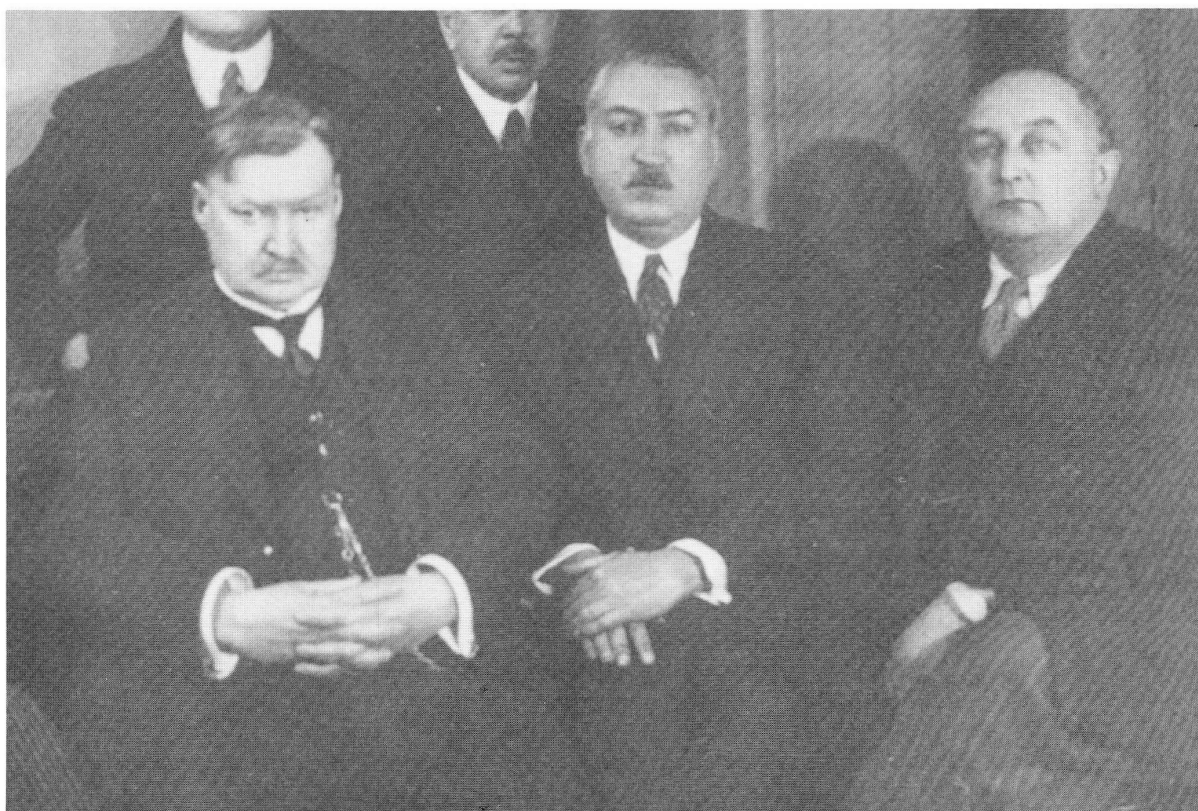


Le premier contact de GLAZOUNOV avec les saxophonistes français, en



l'occurrence le Quatuor de la Garde Républicaine (Marcel MULE, Paul ROMBY, Fernand LHOMME et Georges CHAUVET) eut lieu au début de l'année 1932, par l'intermédiaire d'un compatriote également émigré à Paris, Thomas de HARTMANN<sup>4</sup>. Celui-ci enregistrait une musique de film dans la quelle il avait écrit pour saxophone. Il avait été sans aucun doute particulièrement sensible au jeu de Marcel MULE et de son ensemble, mais, "... ne se sentant pas lui-même qualifié pour écrire une œuvre, il en parla à GLAZOUNOV qui écrivit aussitôt le quatuor que vous connaissez" (lettre de M. Mule à J.-M. Londeix du 30 janvier 1979).

Malgré son conservatisme, GLAZOUNOV avait eu la révélation du jazz au cours d'une tournée de concerts qu'il avait entreprise pendant l'hiver 1929-1930, aux Etats-Unis. « N'est-ce-pas fou ! Mais le jazz me plaît. On y trouve des rythmes merveilleux; même si WAGNER l'a qualifié de "musique d'accouplement". Dans le jazz, il est difficile de distinguer la création de l'exécution, le succès dépend à part égale de l'un et de l'autre » écrivit-il à l'époque. Il avait certainement été très intrigué par les saxophonistes qu'il y avait entendus et fut en effet immédiatement intéressé lorsque HARTMANN lui parla d'un Quatuor de saxophones.



**Alexandre Glazounov, Nicolas Tcherepnine et Thomas de Hartmann**

---

<sup>4</sup> Compositeur et chef d'orchestre ukrainien (né le 21 septembre 1885 à Khoruzhevka, mort le 26 mars 1956 aux U.S.A.). Il étudia le piano puis la composition avec Anton ARENSKI et Serge TANEIEV (1900-1907) au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, où il connut GLAZOUNOV. Après avoir enseigné au Conservatoire de Tbilissi en Géorgie soviétique, il émigra en 1921 à Constantinople puis à Berlin et Paris jusqu'à 1951 date de son départ pour New York. Son œuvre abondante montre l'influence de MOUSSORGSKI et de la tradition russe en général.