

Vorwort

Wie viele russische Komponisten sah sich auch Alexander Glasunow (1865–1936) genötigt, seine Heimat infolge der politischen Umwälzungen nach dem Ersten Weltkrieg zu verlassen. Nachdem seine Arbeit als Direktor des St. Petersburger (bzw. Leningrader) Konservatoriums zunehmend erschwert und kritisiert wurde, nutzte er 1928 schließlich eine Auslandstournee zur Emigration und ließ sich ab 1929 in Paris nieder, wo er bis zu seinem Tod wohnte. Zu diesem Zeitpunkt war Glasunows schöpferische Tätigkeit schon seit längerem zum Erliegen gekommen; nach dem sechsten Streichquartett op. 106 von 1920/21 hatte er über viele Jahre hinweg kaum nennenswerte Werke mehr geschrieben. In Paris gab ihm der Kontakt zu namhaften Solisten jedoch wieder Anlass zum Komponieren: Dem Cellisten Pablo Casals widmete er 1931 das *Concerto Ballata* op. 108 für Cello und Orchester, und auf Bitte des Saxophonisten Sigurd Raschèr entstand 1934 das Konzert für Altsaxophon und Streichorchester.

Auch das 1932 komponierte Saxophonquartett B-dur op. 109 verdankt sich der Anregung eines herausragenden Musikers. Der französische Saxophonist Marcel Mule und das 1928 von ihm gegründete Quatuor de Saxophones de la Garde Républicaine traten – über die Vermittlung des Filmmusikkomponisten Thomas de Hartmann – an Glasunow mit der Bitte um eine Komposition für ihr Ensemble heran, da es für diese neuartige Besetzung mit Sopran-, Alt-, Tenor- und Baritonsaxophon praktisch noch keine Originalliteratur gab (vgl. Eugene Rousseau, *Marcel Mule. His life and the saxophone*, Shell Lake, Wisconsin 1982, S. 17 ff., 102). Wengleich Glasunow in keiner einzigen seiner bisherigen Kompositionen das Saxophon verwendet hatte, war ihm das Instrument nach eigener Aussage wohlvertraut: „Junger Mann, das Saxophon kenne ich seit 50 Jahren!“ verkündete er dem jungen Sigurd Raschèr bei dessen Besuch

1933 (Sigurd Raschèr, *Konzert für Saxophon und Streichorchester von Alexandre Glasunow*, in: *Tibia*, 2/1986, S. 130 f.). In der Tat hatte Glasunow bereits 1884 eine Studienreise nach Westeuropa unternommen und könnte in Paris das Saxophon im klassischen Orchester in Werken von Bizet, Thomas, Massenet oder Delibes gehört haben. Aber auch aus den modernen Musikströmungen der 1920er- und 30er-Jahre war Glasunow das Saxophon als Soloinstrument zweifellos geläufig: „Es ist merkwürdig, aber der Jazz gefällt mir. Darin begegnet man ganz wundervollen Rhythmen.“ Allerdings sind in seinem Saxophonquartett op. 109 so gut wie keine Jazz-Einflüsse zu hören, auch wenn er den leicht synkopierte Rhythmus des Hauptthemas des ersten Satzes als „ein wenig amerikanisch“ charakterisierte (zitiert nach Marija A. Ganina, *Aleksandr Konstantinovič Glasunov. Žizn' i tvorčestvo*, Leningrad 1961, S. 309; Zitate im Original Russisch).

Glasunows erhaltene Notizbücher mit der ersten Niederschrift des Saxophonquartetts in Particellform zeigen, dass er Ende März 1932 den ersten Satz abgeschlossen hatte und Mitte Mai das Werk bereits fertig komponiert war. Einem Bekannten berichtet er: „Ich war sehr mit Komponieren beschäftigt und habe ein Quartett für vier Saxophone nahezu beendet. Diese Arbeit hat mich aufgrund ihrer Neuartigkeit sehr interessiert, denn bisher hatte ich nur Quartette für Streichinstrumente geschrieben. Ich weiß nicht, wie es klingen wird“ (Brief an Jan Wolfman, 11. Mai 1932; zitiert nach A. K. *Glazunov. Pis'ma, stat'i, vospominanija*, hrsg. von Marija A. Ganina, Moskau 1958, S. 410). Ein weiterer Brief vom 21. Juni belegt, dass er zu diesem Zeitpunkt die fertige Partitur schon an Mules Quartett übergeben hatte (Ganina, *Pis'ma*, S. 411). Bedingt durch ernste gesundheitliche Probleme eines der Saxophonisten verzögerten sich jedoch die Proben beträchtlich, und erst am 16. Dezember 1932 konnte Georges Chauvet, der Baritonsaxophonist und Organisator des Ensembles, dem Komponisten mitteilen: „Wir hatten das Vergnügen einer ersten Leseprobe Ihres

Quartetts und fanden es sehr hübsch.“ Da Chauvet in diesem Brief „einen Sonntagvormittag gegen 10 Uhr 30“ als Termin für ein internes Vorspiel vorschlägt und sein nächster Brief vom 30. Dezember bereits auf dieses stattgefundene Ereignis Bezug nimmt, dürfte Sonntag, der 18. Dezember 1932 das wahrscheinlichste Datum für diesen ersten inoffiziellen Vortrag des neuen Werks sein. Er fand in der Salle Gaveau (vermutlich in der kleinen Salle des Quatuors) in Anwesenheit des Komponisten und einiger geladener Gäste statt (vgl. Jacques Charles, *Dossier Glazounov*, in: *Bulletin de l'Association des Saxophonistes de France* Nr. 30, April 1987, S. 9. Online-Version unter asax.fr, Zugriffsdatum 9. Dezember 2024). Während sich Chauvet anschließend bei Glasunow für die aus Zeitgründen unzureichende Vorbereitung seines Ensembles entschuldigte, zeigte sich der Komponist rundum zufrieden: „Sie haben ausgezeichnet gespielt, und der Klang war voll und originell“ (Brief an Jan Wolfman, 11. April 1933, Ganina, *Pis'ma*, S. 421). Damit waren auch Glasunows anfängliche Befürchtungen zerstreut, sein Quartett könnte „zu monoton“ klingen oder aufgrund der wenigen Atempausen zu anstrengend für die Spieler sein, (vgl. *Glazunov. Issledovanija, materialy, publicacii, pis'ma*, hrsg. von Mark O. Jankovskij, Leningrad, Bd. 2, 1960, S. 70).

Im Zuge der weiteren Probenarbeit, in die Glasunow eingebunden war, kam es – wie die Quellen belegen – noch zu kleineren Umarbeitungen einzelner Takte, was sicher mehr mit stilistischen Wünschen der Musiker zu tun hatte als mit Problemen der Ausführbarkeit auf dem Instrument. Glasunow war voll des Lobes über die hohe Spielkultur und das technische Niveau des Saxophonquartetts der Garde Républicaine: „Die Ausführenden sind solche Virtuosen, dass man sich nur schwer vorstellen kann, dass sie auf denselben Instrumenten spielen, die man im Jazz hört. Ich bin verblüfft über ihre Atmung und Unermüdlichkeit sowie die Zartheit und die Reinheit ihrer Intonation“ (Brief an Maximilian Steinberg, 10. De-

zember 1933, zitiert nach *Issledovanija*, S. 79).

Am 11. Juni 1933 kam es zunächst zu einer öffentlichen Teilaufführung: Mule und sein Quartett spielten nur den Mittelsatz, die *Canzona variée*, in einer Konzertveranstaltung der Société musicale russe anlässlich des „Tages der russischen Kultur“; Glasunow war bei dieser Veranstaltung aber nicht anwesend (vgl. Charles, *Dossier Glazounov*, S. 9; Natal'ja A. Ryžkova, *Pis'ma A. K. Glazunova k dočeri*, in: *Iskusstvo muzyki. Teoria i istorija*, 2014, Nr. 10/11, S. 240). Die erste öffentliche Gesamtauführung des Saxophonquartetts mit allen drei Sätzen fand schließlich am 14. Dezember 1933 im Conservatoire russe de Paris statt, wiederum veranstaltet von der Société musicale russe. Glasunow berichtete anschließend seiner Tochter Elena: „Endlich habe ich mein Saxophonquartett in einem Konzert der ‚Neuheiten‘ im Saal des russischen Konservatoriums gehört. Die Interpreten waren dieselben, aber wegen der schlechten Akustik des Saals erschien mir der Klang nicht so klar. Die Interpreten beklagten sich über die schwache Beleuchtung, aufgrund derer sie manchmal Fehler machten, aber nicht viel. Das Publikum war nicht allzu zahlreich, aber es war ein guter Erfolg“ (Brief vom 21. Dezember 1933, zitiert nach Ryžkova, *Pis'ma k dočeri*, S. 244).

Anwesend waren bei der Uraufführung außer dem Komponisten auch der bereits erwähnte Saxophonist Sigurd Raschèr sowie kein geringerer als Sergej Prokofjew, der sich aber mit dem „nicht enden wollenden vierstimmigen Choral“ nicht anfreunden konnte (vgl. Charles, *Dossier Glazounov*, S. 36). Raschèr hingegen war begeistert und suchte den Komponisten am nächsten Tag in seiner Wohnung auf, um ihm vorzuspielen und ein neues Werk für Saxophon von ihm zu erbitten – die Geburtsstunde des Saxophonkonzerts. Gleichzeitig ließ Glasunow ihm für einen Monat die autographe Partitur des Saxophonquartetts aus, die Raschèr für eigene Aufführungen abschreiben durfte. Das Werk blieb aber auch im festen Repertoire der Widmungsträger, des Quatuor de Saxo-

phones de la Garde Républicaine, die es in der Folgezeit regelmäßig (auch im Radio) spielten.

Das Saxophonquartett op. 109 blieb zu Lebzeiten des Komponisten unveröffentlicht. Der Pariser Musikverlag Leduc, der 1936 bereits Glasunows Saxophonkonzert publiziert hatte, trat in den folgenden Jahren mehrfach, aber stets erfolglos an die Witwe Glasunows mit der Bitte heran, auch das Saxophonquartett verlegen zu dürfen (Briefe im Glasunow-Archiv München). Olga Glasunovas Wunsch war es offenbar hingegen, das letzte große unveröffentlichte Werk ihres Mannes beim Leipziger Verlag M. P. Belaieff erscheinen zu lassen, dem jahrzehntelangen Exklusivverleger Glasunows. Dieses Vorhaben wurde durch die schwierige politische Lage in Europa und den Krieg lange verhindert und realisierte sich erst 1959; Belaieff hatte nach dem Krieg seinen Verlagssitz nach Bonn verlegt. Diese Erstausgabe, die heute die einzige bekannte Werfassung wiedergibt, weicht in zahlreichen Details von der Abschrift ab, die Raschèr 1933/34 für sich erstellte. Das Autograph Glasunows, das hierbei zur Klärung beitragen könnte, muss derzeit leider als verschollen gelten. Zu den sich daraus ergebenden Fragen für die vorliegende Edition und unsere editorischen Entscheidungen sei auf die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition verwiesen. Dort findet sich auch eine detaillierte Beschreibung der verwendeten Quellen, ihrer Entstehung und Beziehung zueinander sowie ihrer unterschiedlichen Lesarten.

Herausgeber und Verlag bedanken sich bei den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken und Archiven für die freundliche Bereitstellung von Quellenkopien. Für vielfältige Auskünfte, Recherchen und Hilfestellungen möchten wir insbesondere Carina Raschèr, Jacques Charles, Nicolas Prost, Nikolai Hoffmann-Worontsov (Glasunow-Archiv München), Alexandra Shtarkman (Staatliches Museum für Theater und Musik St. Petersburg), Christian Wirth (Orchestre de la Garde Républicaine), Valérie Cottet (SACEM), Ulrike Patow (Musik-

verlag M. P. Belaieff) sowie Leonard Mule ganz herzlich danken.

München, Frühjahr 2025
Claus Hierluksch · Jure Knez
Arcis Saxophon Quartett

Preface

Like many Russian composers, Alexander Glazunov (1865–1936) also felt compelled to leave his homeland as a result of the political upheavals following the First World War. After his work as director of the St. Petersburg (subsequently Leningrad) Conservatory became increasingly difficult and the subject of criticism, he ultimately took advantage of a foreign tour to emigrate in 1928, settling in Paris in 1929, where he lived until his death. By this time, Glazunov's creative activity had already come to a standstill; in the many years following the Sixth String Quartet op. 106 from 1920/21, he had hardly written any works worth mentioning. In Paris, however, his contact with renowned soloists again gave him the opportunity to resume composing: in 1931, he dedicated the *Concerto Ballata* op. 108 for cello and orchestra to the cellist Pablo Casals, and in 1934, at the request of saxophonist Sigurd Raschèr, he composed the Concerto for alto saxophone and string orchestra.

The Saxophone Quartet in B♭ major op. 109, composed in 1932, was also inspired by an outstanding musician. The French saxophonist Marcel Mule and the Quatuor de Saxophones de la Garde Républicaine, which he founded in 1928, approached Glazunov – through the good agencies of film music composer Thomas de Hartmann – with a request for a composition for their ensemble, since there was practically no original literature for this new instrumentation of soprano, alto, tenor and baritone saxophones (cf. Eugene Rousseau, *Marcel*

Mule. His life and the saxophone, Shell Lake, Wisconsin, 1982, pp. 17 ff., 102). Although Glazunov had not employed the saxophone in any of his previous compositions, he was, according to his own assertion, very familiar with the instrument: “Young man, I have known the saxophone for fifty years!” he proclaimed to the young Sigurd Raschèr when Raschèr visited him in 1933 (Sigurd Raschèr, *Konzert für Saxophon und Streichorchester von Alexandre Glasunow*, in: *Tibia*, 2/1986, pp. 130 f.). In fact, Glazunov had travelled to Western Europe on a study trip in as early as 1884 and may have heard the saxophone in Paris in the classical orchestra in works by Bizet, Thomas, Massenet or Delibes. But Glazunov was also undoubtedly familiar with the saxophone as a solo instrument from the modern music trends of the 1920s and ’30s: “It is strange, but I like jazz. One encounters in it very wonderful rhythms.” Yet, there are virtually no jazz influences to be heard in his Saxophone Quartet op. 109, even though he characterised the slightly syncopated rhythm of the main theme of the first movement as “a little bit American” (cited after Marija A. Ganina, *Aleksandr Konstantinovič Glazunov. Žizn' i tvorčestvo*, Leningrad, 1961, p. 309; quotes originally in Russian).

Glazunov’s preserved notebooks with the first draft of the saxophone quartet in short score show that he had completed the first movement by the end of March 1932 and that the work was already finished by mid-May. He told an acquaintance: “I have been very busy composing and am nearly finished with a quartet for four saxophones. I was very interested in this work due to its novelty, because until now I have only written quartets for string instruments. I do not know what it will sound like” (letter to Jan Wolfman, 11 May 1932; cited after A. K. Glazunov. *Pis'ma, stat'i, vospominanija*, ed. by Marija A. Ganina, Moscow, 1958, p. 410). A further letter dated 21 June confirms that by then he had already given the completed score to Mule’s quartet (Ganina, *Pis'ma*, p. 411). Owing to serious health problems of one of the saxophonists, rehearsals were how-

ever considerably delayed and it was not until 16 December 1932 that Georges Chauvet, the baritone saxophonist and the ensemble’s organiser, was able to inform the composer: “We had the pleasure of doing a first reading rehearsal of your quartet and found it very beautiful.” Since in this letter Chauvet suggested “a Sunday morning around 10.30” as a possible time for a private presentation, and his next letter of 30 December already refers to this event in the past tense, the most likely date for this first unofficial performance of the new work was Sunday, 18 December 1932. It took place in the Salle Gaveau (presumably in the small Salle des Quatuors) in the presence of the composer and a few invited guests (cf. Jacques Charles, *Dossier Glazounov*, in: *Bulletin de l'Association des Saxophonistes de France* no. 30, April 1987, p. 9; online version at asax.fr, accessed on 9 December 2024). While Chauvet later apologised to Glazunov for his ensemble’s insufficient preparation due to time constraints, the composer appeared to be entirely satisfied: “They played excellently and the sound was full and original” (letter to Jan Wolfman, 11 April 1933, Ganina, *Pis'ma*, p. 421). Thus, Glazunov’s initial fears, that his quartet might sound “too monotonous” or be too strenuous for the players due to the paucity of pauses for breath, were also dispelled (cf. *Glazunov. Issledovanija, materialy, publicacii, pis'ma*, ed. by Mark O. Jankovskij, Leningrad, vol. 2, 1960, p. 70).

In the course of further rehearsals, in which Glazunov was involved, there were, as the sources show, minor reworkings undertaken of individual measures, which certainly had more to do with the stylistic wishes of the musicians than with problems of practicability on the instrument. Glazunov was full of praise for the high playing culture and technical level of the Garde Républicaine saxophone quartet: “The performers are such virtuosos that it is hard to imagine that they play the same instruments that one hears in jazz. I am astounded by their breathing and tirelessness as well as the delicacy and purity of their intonation” (letter to Maximilian Stein-

berg, 10 December 1933, cited after *Issledovanija*, p. 79).

A public performance of part of the work first took place on 11 June 1933: Mule and his quartet played only the middle movement, the *Canzona variée*, at a concert organised by the Société musicale russe on the occasion of the “Day of Russian Culture”; Glazunov was not present at this event (cf. Charles, *Dossier Glazounov*, p. 9; Natal’ja A. Ryžkova, *Pis'ma A. K. Glazunova k dočeri*, in: *Iskusstvo muzyki. Teoria i istorija*, 2014, no. 10/11, p. 240). The first complete public performance of the saxophone quartet with all three movements finally took place on 14 December 1933 at the Conservatoire russe de Paris, again organised by the Société musicale russe. Glazunov subsequently told his daughter Elena: “I finally heard my saxophone quartet in a concert of ‘new works’ in the hall of the Russian Conservatory. The performers were the same, but because of the poor acoustics of the hall, the sound did not seem so clear to me. The performers complained about the poor lighting, which sometimes caused them to make mistakes, but not many. It was not a very large audience, but it was a good success” (letter dated 21 December 1933, cited after Ryžkova, *Pis'ma k dočeri*, p. 244).

Also present at the premiere, aside from the composer, were the aforementioned saxophonist Sigurd Raschèr and none other than Sergei Prokofiev, who however found himself unable to appreciate the “never-ending four-part chorale” (cf. Charles, *Dossier Glazounov*, p. 36). Raschèr, on the other hand, was enthralled and visited the composer in his apartment the next day to play for him and ask him to write a new work for saxophone, marking the birth of the Saxophone Concerto. At the same time, Glazunov lent him the autograph score of the saxophone quartet for a month, which Raschèr was allowed to copy for his own performances. The work however also remained in the permanent repertoire of the dedicatees, the Quatuor de Saxophones de la Garde Républicaine, who played it frequently (including on radio) in the ensuing years.

The Saxophone Quartet op. 109 remained unpublished during the composer's lifetime. The Parisian music publisher Leduc, who had already published Glazunov's Saxophone Concerto in 1936, approached Glazunov's widow several times in the following years with the request to be allowed to publish the Saxophone Quartet, but to no avail (letter in the Glazunov Archive Munich). It was apparently Olga Glazunova's desire to have her husband's last major unpublished work issued by the Leipzig publishing house M. P. Belaieff, Glazunov's exclusive publisher for decades. This undertaking was impeded for a long time by the war and the difficult political situation in Europe and was not realised until 1959; after the war, Belaieff had moved his publishing company to Bonn. This first edition, which reproduces the only version of the work known today, differs in numerous details from the copy that Raschèr made for himself in 1933/34. Unfortunately, Glazunov's autograph, which could contribute to clarification, must be considered lost at present. Concerning the questions arising from this for the present edition and our editorial decisions, see the *Comments* at the end of the present edition. Also to be found there is a detailed description of the sources used, their origins and relationships to each other, as well as their different variants.

The editor and the publisher thank the libraries and archives mentioned in the *Comments* for kindly providing copies of the sources. We owe a particular debt of gratitude to Carina Raschèr, Jacques Charles, Nicolas Prost, Nikolai Hoffmann-Worontsov (Glazunov Archive Munich), Alexandra Shtarkman (St. Petersburg State Museum of Theatre and Music), Christian Wirth (Orchestre de la Garde Républicaine), Valérie Cottet (SACEM), Ulrike Patow (Musikverlag M. P. Belaieff) and Leonard Mule for a great deal of information, research and assistance.

Munich, spring 2025
Claus Hierluksch · Jure Knez
Arcis Saxophon Quartett

Préface

Comme de nombreux compositeurs russes, Alexandre Glazounov (1865–1936) se sentit obligé de quitter son pays natal suite aux bouleversements politiques qui suivirent la Première Guerre mondiale. Après que son travail en tant que directeur du Conservatoire de Saint-Petersbourg (ou Leningrad) soit devenu de plus en plus difficile et critiqué, il profita finalement d'une tournée à l'étranger en 1928 pour émigrer et s'installer à Paris l'année suivante, où il vécut jusqu'à sa mort. À cette époque, son activité créative était au point mort depuis longtemps – après le sixième Quatuor à cordes op. 106 de 1920/21, il n'avait en effet écrit presque aucun ouvrage digne d'être mentionné pendant de nombreuses années. À Paris, cependant, ses contacts avec des solistes renommés lui donnèrent l'occasion de composer à nouveau: en 1931, il dédia le *Concerto Ballata* op. 108 pour violoncelle et orchestre à Pablo Casals et, en 1934, conçut le Concerto pour saxophone alto et orchestre à cordes à la demande du saxophoniste Sigurd Raschèr.

Composé en 1932, le Quatuor pour saxophones en Sib majeur op. 109 doit lui aussi son inspiration à un musicien exceptionnel. Le saxophoniste français Marcel Mule et le Quatuor de Saxophones de la Garde Républicaine qu'il fonda en 1928 contactèrent Glazounov par l'intermédiaire du compositeur de musique de films Thomas de Hartmann afin de lui demander une œuvre pour l'ensemble – il n'existait alors pratiquement pas de littérature originale pour cette nouvelle formation avec saxophones soprano, alto, ténor et baryton (cf. Eugene Rousseau, *Marcel Mule. His life and the saxophone*, Shell Lake, Wisconsin, 1982, pp. 17 ss., 102). Bien que Glazounov n'ait jamais utilisé le saxophone dans aucune de ses compositions antérieures, il affirma que cet instrument lui était familier: «Jeune homme, je connais le saxophone depuis 50 ans!», dit-il à Sigurd Raschèr lors de sa visite en 1933 (Sigurd Raschèr, *Konzert für Saxophon*

und Streichorchester von Alexandre Glazounov, dans: *Tibia*, 2/1986, pp. 130 s.). Glazounov avait en effet déjà fait un voyage d'étude en Europe occidentale en 1884 et pourrait avoir entendu l'instrument à Paris dans l'orchestre classique de Bizet, Thomas, Massenet ou Delibes. Mais Glazounov connaissait aussi sans nul doute le saxophone en tant qu'instrument soliste grâce aux courants musicaux modernes des années 1920 et 1930: «C'est étrange, mais j'aime le jazz. On y rencontre des rythmes tout à fait merveilleux.» On n'entend cependant presque aucune influence jazz dans son Quatuor pour saxophones op. 109, même s'il décrit le rythme légèrement syncopé du thème principal du mouvement liminaire comme «un peu américain» (citée d'après Marija A. Ganina, *Aleksandr Konstantinovič Glazounov. Žizn' i tvorčestvo*, Leningrad 1961, p. 309; citations originales en russe).

Les carnets conservés de Glazounov contenant le premier jet du Quatuor pour saxophones sous forme de particelle montrent qu'il avait achevé le premier mouvement à la fin de mars 1932 et que l'œuvre était déjà terminée à la mi-mai. Il raconte à une connaissance: «J'étais très occupé à composer et j'ai presque fini un quatuor pour quatre saxophones. Ce travail m'intéressait beaucoup en raison de sa nouveauté, car jusque-là je n'avais écrit que des quatuors pour instruments à cordes. Je ne sais pas comment cela sonnera» (lettre à Jan Wolfman, 11 mai 1932; citée d'après A. K. Glazounov. *Pis'ma, stat'i, vospominanija*, éd. par Marija A. Ganina, Moscou, 1958, p. 410). Une autre lettre du 21 juin prouve qu'il avait déjà remis la partition achevée au quatuor de Mule à ce moment-là (Ganina, *Pis'ma*, p. 411). Les graves problèmes de santé de l'un des exécutants retardèrent toutefois considérablement les répétitions, et ce n'est que le 16 décembre 1932 que Georges Chauvet, saxophoniste baryton et organisateur de l'ensemble, put faire savoir au compositeur: «Nous avons eu le plaisir de faire une première lecture de votre quatuor et nous l'avons trouvé fort joli.» Puisque Chauvet propose dans cette lettre «un dimanche ma-

tin vers 10 heures 30» comme date d'audition interne, et que sa lettre suivante, du 30 décembre, fait référence à cet événement comme ayant déjà eu lieu, le dimanche 18 décembre 1932 semble le jour la plus probable pour cette présentation non officielle de la nouvelle œuvre. Elle se tint Salle Gaveau (probablement dans la petite Salle des Quatuors), en présence du compositeur et de quelques invités (cf. Jacques Charles, *Dossier Glazounov*, dans: *Bulletin de l'Association des Saxophonistes de France* n° 30, avril 1987, p. 9. Version en ligne sur asax.fr, consulté le 9 décembre 2024). Bien que Chauvet s'excusa ensuite auprès de Glazounov de la préparation insuffisante de son ensemble pour cause de manque de temps, le compositeur se montra entièrement satisfait: «Ils ont joué excellemment, et le son était plein et original» (lettre à Jan Wolfman, 11 avril 1933, Ganina, *Pis'ma*, p. 421). Cela dissipa également les craintes initiales de Glazounov, inquiet que son Quatuor puisse sembler «trop monotone» ou trop fatigant pour les interprètes en raison du peu de pauses pour respirer (cf. *Glazounov. Issledovanija, materialy, publicacii, pis'ma*, éd. par Mark O. Jankovskij, Leningrad, vol. 2, 1960, p. 70).

Au cours des répétitions ultérieures, auxquelles Glazounov fut associé, il y eut encore, comme le prouvent les sources, de petites modifications de certaines mesures – chose qui était certainement plus liée aux souhaits stylistiques des musiciens qu'à des problèmes de jouabilité. Glazounov ne tarissait pas d'éloges sur la grande culture de jeu et le niveau technique du Quatuor de Saxophones de la Garde Républicaine: «Les exécutants sont de tels virtuoses qu'il est difficile de s'imaginer qu'ils jouent sur les mêmes instruments que ceux que l'on entend dans le jazz. Je suis stupéfait par leur respiration et leur infatigabilité ainsi que par la délicatesse et la pureté de leur intonation» (lettre à Maximilian Steinberg, 10 décembre 1933, citée d'après *Issledovanija*, p. 79).

On donna d'abord une exécution publique partielle, le 11 juin 1933: Mule et son quatuor ne jouèrent que le mouvement central, *Canzona variée*, lors d'un

concert organisé par la Société musicale russe à l'occasion de la «Journée de la culture russe», manifestation à laquelle Glazounov n'assista cependant pas (cf. Charles, *Dossier Glazounov*, p. 9; Natal'ja A. Ryžkova, *Pis'ma A. K. Glazounova k dočeri*, dans: *Iskusstvo muzyki. Teoria i istorija*, 2014, n° 10/11, p. 240). La première exécution publique intégrale des trois mouvements du Quatuor pour saxophones eut finalement lieu le 14 décembre 1933 au Conservatoire russe de Paris, à nouveau organisée par la Société musicale russe. Glazounov rapporta ensuite à sa fille Elena: «J'ai enfin entendu mon Quatuor pour saxophones lors d'un concert de "nouveau-tés" dans la salle du Conservatoire russe. Les interprètes étaient les mêmes, mais à cause de la mauvaise acoustique de la salle, le son ne m'a pas paru très clair. Les interprètes se sont plaints de la faiblesse de l'éclairage, à cause de laquelle ils ont parfois commis des erreurs, mais pas beaucoup. Le public n'était pas très nombreux, mais ce fut un bon succès» (lettre du 21 décembre 1933, citée d'après Ryžkova, *Pis'ma k dočeri*, p. 244).

Outre le compositeur, le saxophoniste Sigurd Raschèr déjà mentionné et rien moins que Sergueï Prokofiev se trouvaient également à la première. Ce dernier ne parvint toutefois pas se lier d'amitié avec ce «choral à quatre voix sans fin» (cf. Charles, *Dossier Glazounov*, p. 36). Raschèr se montra quant à lui enthousiaste et se rendit à l'appartement du compositeur le lendemain afin de jouer pour lui et de lui demander d'écrire une nouvelle œuvre pour son instrument – d'où naîtra le Concerto pour saxophone. Dans le même temps, Glazounov lui prêta la partition autographe du Quatuor pour saxophones pendant un mois, l'autorisant à la copier pour ses propres exécutions. Cependant, l'œuvre resta aussi dans le répertoire fixe de ses dédicataires, le Quatuor de Saxophones de la Garde Républicaine, qui le joua ensuite régulièrement (également à la radio).

Le Quatuor pour saxophone op. 109 ne fut pas publié du vivant du compositeur. La maison d'édition parisienne de musique Leduc, qui avait déjà publié

le Concerto pour saxophone de Glazounov en 1936, approcha plusieurs fois sa veuve dans les années qui suivirent, toujours sans succès, pour lui demander l'autorisation d'également éditer le Quatuor pour saxophone (lettres conservées aux archives Glazounov à Munich). Mais Olga Glazounova souhaitait manifestement que la dernière grande œuvre non publiée de son mari paraisse plutôt chez M. P. Belaïeff à Leipzig, lequel avait été l'éditeur exclusif de Glazounov pendant des décennies. Longtemps empêché par la situation politique difficile en Europe et par la guerre, ce projet ne se réalisa qu'en 1959 – Belaïeff ayant transféré son siège à Bonn suite à la guerre. Cette première édition, qui reproduit aujourd'hui la seule version connue de l'œuvre, s'écarte dans de nombreux détails de la copie que Rachèr réalisa pour lui-même en 1933/34. Malheureusement, l'autographe de Glazounov, qui pourrait contribuer à clarifier la situation, doit à l'heure actuelle être considéré comme perdu. En ce qui concerne les questions qui en découlent pour la présente édition et nos décisions éditoriales, nous renvoyons aux *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition. On y trouve également une description détaillée des sources utilisées, de leur origine et de leur relation mutuelle, ainsi que leurs variantes.

L'éditeur et la maison d'édition remercient les bibliothèques et les archives mentionnées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour la mise à disposition des copies des sources. Nous tenons à remercier chaleureusement Carina Raschèr, Jacques Charles, Nicolas Prost, Nikolai Hoffmann-Worontsov (Archives Glazounov Munich), Alexandra Shtarkman (Musée d'État du théâtre et de la musique de Saint-Pétersbourg), Christian Wirth (Orchestre de la Garde Républicaine), Valérie Cottet (SACEM), Ulrike Patow (éditions de musique M. P. Belaïeff) et Leonard Mule pour leurs diverses informations, recherches et aides.

Munich, printemps 2025
Claus Hierluksch · Jure Knez
Arcis Saxophon Quartett