

# *Dimitri Kabalevski à Romain Rolland*

## au sujet de son opéra *Colas Breugnon*

### Danièle Pistone et Tetiana Le Menestrel

Le dossier de lettres de Dimitri Kabalevski à Romain Rolland, conservé à la Bibliothèque nationale de France<sup>1</sup>, étant à nouveau disponible, nous sommes heureuses de pouvoir ajouter à notre précédent article<sup>2</sup> cet intéressant document du 28 mai 1935, relatif à la composition de l'opéra *Le Maître de Clamecy : Colas Breugnon*. Cet ouvrage lyrique, rappelons-le, fut créé avec succès, sur un livret russe de Vladimir Braguine, le 22 février 1938 au Théâtre Maly de Léningrad, dans une première version en trois actes et six tableaux.

Ces pages prennent place entre la première et la deuxième lettres de Romain Rolland à ce musicien précédemment publiées ici, c'est-à-dire peu avant son départ en juin 1935 pour l'URSS où il devait rencontrer ces deux auteurs. Kabalevski lui avait déjà adressé quelques-unes de

ses compositions, que Rolland lui avait dit apprécier. C'est à présent trois extraits de ce futur opéra que le compositeur lui fait parvenir : l'esquisse du chœur des vendanges du premier tableau – destinée à être variée – tout comme la chanson de Colas (acte II, 3<sup>e</sup> tableau) et une partie du quatrième tableau (acte III) au moment de la maladie de celui-ci, de cette rencontre avec la mort, « traitée d'une façon frappante », selon les termes mêmes du destinataire, mais sans doute plus à la russe qu'à la manière française (lettre 2 à Kabalevski).

Pour mieux situer ce nouveau document dans l'échange de leurs relations, le tableau ci-dessous rappellera la date et les principaux contenus des six lettres (L1 à 6) adressées par Romain Rolland à ce musicien, telles qu'elles ont été présentées ici même en juillet 2019.

**L1 – 10 mars 1935** – Remerciements pour les compositions de Kabalevski reçues. Le futur opéra peut être librement adapté. L'essentiel est de conserver l'optimisme de Colas Breugnon.

[voir ci-dessous la lettre de Kabalevski du 28 mai 1935]

**L2 – 16 juin 1935** – Avis sur les extraits de l'ouvrage envoyés. Compliments sur la musique, mais réserves sur le livret de Braguine, car le caractère du personnage principal apparaît fort différent.

**L3 – 19 octobre 1935** – Retour sur son voyage en URSS. Réitération des réserves faites sur le livret.

**L4 – 27 novembre 1937** – Satisfaction à la réception de la partition de l'opéra, à laquelle il manque cependant encore « l'ouverture et les préludes aux différents actes ». Nouveaux regrets concernant les anachronismes du livret, concernant situation et caractère.

**L5 – 3 décembre 1937** – Rolland étant lié à la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, cet opéra ne pourra pas être commercialisé hors de son pays d'origine sans nouvel accord, car l'URSS n'a pas signé la convention internationale.

**L6 – 4 mars 1938** – Après la retransmission radiophonique de l'opéra, le 29 janvier (objet d'un bref compte rendu envoyé en remerciement au Radio-Comité de Moscou, deux jours plus tard), confirmation par Rolland de l'abandon de ses droits pour la seule URSS.

Dans la présente lettre de Kabalevski à Romain Rolland, le respect et l'enthousiasme du jeune compositeur (né en 1904 mais déjà professeur assistant de composition au Conservatoire de Moscou) sont aisément perceptibles.

S'il s'est déjà illustré dans la musique instrumentale, il a trouvé là le sujet de son premier opéra, peu de temps après le grand succès de *Lady Macbeth de Mzensk* (1934) de Dimitri Chostakovitch sur un livret d'Alexandre Preis (et avant

1. Y figure également un télégramme de Kabalevski, adressé à Romain Rolland pour son anniversaire, le 28 janvier 1936. Tous nos remerciements à Sylvie Bourel, conservateur au département des Manuscrits de la BnF, qui nous a facilité la consultation de ce dossier [conservé sous la cote NAF 28400], ainsi qu'à Maria Kabalevskaïa, fille du compositeur, pour nous avoir autorisées à traduire et à publier cette lettre (tout en nous permettant d'accéder à d'autres publications importantes de ce temps), sans oublier l'aide constante de Martine Liégeois à laquelle nous tenons à redire toute notre reconnaissance.

2. [w.association-romainrolland.org/cahiers.htm](http://w.association-romainrolland.org/cahiers.htm).

le rejet de cet ouvrage, jugé bien vite « petit bourgeois » voire décadent, par les autorités politiques).

Vladimir Braguine, le librettiste, a précisé ses choix (mais sa lettre à Rolland – mentionnée ici par le compositeur – tout comme la réponse faite à celle-ci ne nous sont malheureusement pas parvenues). Dans un article de grand intérêt<sup>3</sup>, il révèle cependant que sa première ébauche de livret n'avait pas été acceptée par le théâtre Maly : celui-ci l'avait jugée trop proche du texte de Romain Rolland. Il lui fut alors conseillé d'en renforcer les aspects dramatiques (magistralement présentés ensuite à travers ce sommet que constitue la scène de la rencontre avec la mort lors de la maladie) et surtout de lui conférer des valeurs plus contemporaines. Pour concilier les exigences du réalisme socialiste avec l'histoire contée par l'écrivain français, des recherches furent effectuées dans les archives de Moscou et elles suscitèrent chez Braguine beaucoup d'intérêt pour les révoltes des « croquants »<sup>4</sup>. Puisque Rolland avait donné « carte blanche » aux auteurs de ce nouvel ouvrage lyrique (L1) – dont l'action est située en 1590 pour le premier acte et dans les années 1593-1595 pour les deuxième et troisième actes – Breugnon, l'artiste talentueux, issu du peuple, devenait donc pour l'URSS de ce temps un très bon sujet d'opéra, permettant d'attirer l'attention sur la situation des artistes condamnés à vivre dans les pays capitalistes et soulignant le fait que le peuple doit nécessairement se révolter contre ceux qui les exploitent. Si les thèmes originels du talent artistique, de l'amitié (à travers le personnage de Gambi) et de l'amour (éprouvé par Colas) y demeurent, mais alors que les liens entre ce dernier et le duc ont été considérablement modifiés, on peut donc comprendre les réserves réitérées de Rolland (L2, 3, 4) sur ce livret qui lui paraissait avoir dénaturé la franche et simple gaieté du héros éponyme.

En revanche, loin des réserves formulées sur le livret, Rolland souligne constamment dans ses lettres au compositeur son intérêt pour la réalisation musicale.

[lettre adressée par Dimitri Kabalevski à Romain Rolland – Villa Olga – Villeneuve (Vaud)]

Moscou, 28 mai 1935

Rue Novoslobodskaya 67 apt 106

Très révérend Romain Rolland,

Votre lettre m'a touché et emplie de joie. Je vous suis très reconnaissant de l'attention que vous portez à ma personne et à mes œuvres.

*En réponse à votre lettre, je voudrais vous envoyer quelques esquisses du futur opéra, mais une certaine peur de prendre ainsi de votre temps, la crainte de choisir des morceaux trop courts ou en version imparfaite m'a retenu. Finalement, j'ai osé et soumetts à votre jugement trois petits fragments. Ce sont évidemment des esquisses, c'est-à-dire un matériau que je vais retravailler, polir, façonner et éventuellement même modifier complètement. C'est sous cet aspect que je vous prie de les considérer. Je pense néanmoins que vous pourrez juger à travers eux non pas de l'opéra évidemment, mais des procédés stylistiques que j'utilise dans mon travail de compositeur.*

*Le premier fragment est une esquisse de chœur. Les filles, qui récoltent le raisin, chantent une chanson. Avec elles s'ouvre le premier tableau. Bien entendu cette chanson variera avec les couplets ; le développement concernera l'accompagnement orchestral qui sera fondé sur un esprit de variation.*

*Le deuxième fragment est une esquisse de la chanson de Colas Breugnon. Elle ouvre le troisième tableau (II<sup>e</sup> acte). Colas est entouré de ses amis : le curé, le notaire, le procureur et d'autres ; il s'adonne à la boisson et parle en style ampoulé. Le développement de cette chanson aura éventuellement un caractère instrumental fondé sur la variation.*

*Enfin le troisième fragment présente une partie du 4<sup>e</sup> tableau. Colas est malade de la peste. Pendant la nuit, seul dans son coin, avec une bouteille d'alcool, il sent venir la mort. Il commence par se moquer de celle-ci. Il la voit d'abord sous les traits de Diane nue, puis d'une tzigane au vêtement bariolé. Ses paroles et ses mouvements se transforment presque peu à peu en une folle danse macabre et, à travers cette danse, il la domine.*

*La musique de cette scène se poursuit jusqu'au dernier decrescendo, sur les mots « je te fais prisonnier » ; en prononçant ces paroles, Colas se libère presque de la mort. Ici débute la dernière grande envolée de « la danse de la mort », presque purement symphonique, fondée sur le développement du thème-image de la mort-tzigane (au chiffre 21 de la partition). Au point culminant, s'approche à pas de loup le petit Gambi qui fait résonner de joyeux « tur-lu-lu », et la scène quasi mystique de la « rencontre avec la mort » se transforme en une rencontre réelle de deux amis, au moment même où l'un des deux subit l'attaque de la terrible maladie.*

3. В. Брагин, « Как создавалось либретто. По материалам и мотивам книги Романа Роллана *Кола Брюньон* », in Кола Брюньон (Мастер из Кламси). *Сборник к постановке оперы в Ленинградском ордена Ленина академическом Малом оперном театре*, Издательство: Ленинградской государственной ордена Ленина академический Малый Оперный театр. Ленинград, 1940. [V. Braguine, « La rédaction du livret, sur des matériaux et motifs du livre de Romain Rolland, *Colas Breugnon* », dans Colas Breugnon (Le Maître de Clamecy), *création de l'opéra au Théâtre académique d'Opéra Maly de Leningrad*, Théâtre académique d'opéra Maly de Leningrad, 1940, p. 32-38].

4. Rappelons, si nécessaire, que ce terme (désignant alors surtout les paysans révoltés) est présent dans le *Colas Breugnon* de Rolland (chap. IV, VI et XIII), où il n'occupe toutefois qu'une place minime.

*Cette scène sombre, peut-être même effrayante, doit souligner encore davantage le vrai gros rire et la railerie de la vaillante nature de Breugnon.*

*La place de ces fragments dans la conception générale de l'ensemble de l'opéra s'éclaire par la lettre de Vladimir Braguine.*

*Vous voyez que j'ose conserver fort peu de la couleur temporelle de l'action. Si, dans le chœur des vendanges et dans la chanson d'ivresse de Breugnon, je voudrais dans une certaine mesure maintenir un lien avec la chanson française populaire de l'époque, dans la scène avec la mort je me suis fixé un seul but : créer une musique qui traduise avec un maximum de force la situation dramatique – en employant des moyens qui peuvent séduire l'auditeur contemporain.*

*Il est inutile de dire que j'attendrai votre appréciation de ces fragments avec une très grande impatience. Chaque remarque, même brève, sera pour moi d'un grand secours dans mon travail. Je recevrai avec plaisir tous vos conseils et remarques afin d'améliorer ce que j'ai fait dans la suite de cette composition.*

*Ce que vous m'avez écrit dans votre lettre m'a déjà très considérablement aidé.*

*Je me sens gêné de vous demander de consacrer votre temps à examiner ma musique et surtout de m'adresser votre opinion à ce propos, mais je vous prie instamment d'accepter de le faire. Vous comprendrez combien me sont chères les remarques de Romain Rolland lui-même à un jeune compositeur qui travaille sur l'opéra Colas Breugnon.*

*Encore une fois merci beaucoup de votre lettre et de votre bienveillance.*

*Avec mes cordiales salutations,  
en tout respect et sincère affection,  
DKabalevski*

*P.S. Si vous êtes intéressé d'une manière ou d'une*

*autre par les œuvres des compositeurs soviétiques ou par les musicologues, en tant que membre du Présidium de l'Union des Compositeurs soviétiques je serai heureux de vous les envoyer<sup>5</sup>.*

*DKabalevski*

L'examen de la première partition publiée<sup>6</sup> montre que les trois fragments proposés par Kabalevski s'inscrivent dans la meilleure tradition de la musique russe. Le fait de prendre appui sur le folklore français, comme l'utilisation de procédés compositionnels reposant sur la variation correspondent d'une part à son style personnel et de l'autre à une tendance dominante de l'art musical soviétique, en un temps où plusieurs maisons d'opéra programmaient l'ouvrage archi-traditionnel d'Ivan Dzershinsky *Don Paisible* (donné au Théâtre Maly en 1935). Romain Rolland, dont on connaît l'étendue des connaissances musicales, n'a donc effectivement rien à reprocher à ces trois morceaux : pour lui cette musique est due à un bon professionnel aux dons mélodiques indéniables.

Si la partition du *Maître de Clamecy* de Kabalevski lui est parvenue, rappelons qu'il n'a malheureusement pas pu en apprécier pleinement la transmission radiophonique en 1938 (L6). En revanche, quelque quatre-vingts ans plus tard, le 16 octobre 2019, à la collégiale Saint-Martin de Clamecy, de larges extraits de la seconde version de cet ouvrage ont été interprétés, en création française, par Frédéric Albou (baryton-basse), Elvira Stratinskaïa (soprano dramatique) et Elena Surina (pianiste)<sup>7</sup>.

déc. 2020

**Danièle Pistone** est professeure émérite d'Histoire de la Musique à Sorbonne Université.

**Tetiana Le Menestrel**, doyenne honoraire de l'Académie nationale de Musique de Kiev, fut habilitée à Paris-Sorbonne.

5. Lettre traduite du russe par Tetiana Le Menestrel.

6. La première version de cet opéra de Kabalevski, op. 24, avait été publiée en 1938 (Moskva, Muzgiz) ; voir à la BnF, département de la Musique, les partitions pour chant et piano possédées par Romain Rolland : cotes VMA-5170 et VMB-11831. La seconde version [VMA-9852], op. 90, fut publiée en 1968 et portée à la scène deux ans plus tard.

7. L'événement a été relayé par Clamecytv.com qui présenta à cette occasion une interview de Maria Kabalevskaïa. Voir la vidéo sur le site de l'Association Romain Rolland.