

Jules Massenet

(Montand, le 12 mai 1834 – Paris, le 8 août 1912)

Un hommage à la culture septentrionale:

Les Rosati

Jean-Christophe Branger, 2011

Au tournant des XIX^e et XX^e siècles, Massenet envisagea sérieusement de ne plus écrire pour la scène lyrique. S'il renonça à ce projet, plusieurs ouvrages composés entre le poème symphonique *Visions...* (1891) et le *Concerto pour piano* (1903) témoignent cependant d'une volonté d'explorer des voies qu'il n'avait jamais ou peu empruntées jusqu'à présent.

Au sein de ce corpus figurent *Les Rosati*, un ouvrage avec lequel Massenet enrichit son œuvre d'un nouveau ballet, genre qu'il avait seulement abordé avec *Le Carillon* (1892)¹ si l'on fait exception des divertissements chorégraphiques, plus ou moins longs, intégrés dans la plupart de ses opéras, depuis *Le Roi de Lahore* jusqu'à *Thaïs* notamment. *Les Rosati* sont d'ailleurs plus proches de ce type de pièce pour plusieurs raisons : l'ouvrage, de dimension modeste, est doté d'un titre générique bien spécifique (« divertissement pour orchestre ») et ne comporte aucun argument précis autre qu'un titre sur lequel nous reviendrons. Massenet a d'ailleurs peut-être envisagé son ouvrage comme une simple pièce orchestrale autonome, ce qui explique l'absence d'épisodes narratifs de type pantomime. Aussi le petit ballet de Massenet se situe-t-il à mi-chemin entre la danse et la suite d'orchestre.

Les Rosati restent en outre le ballet le moins connu de Massenet qui n'y fait aucune allusion dans ses souvenirs, ce qui justifie peut-être l'intérêt limité qui lui a été accordé. Sa genèse reste ainsi encore mystérieuse, car on ne connaît pas exactement les raisons qui ont conduit Massenet à composer une partition qu'il achève dans sa demeure d'Égreville près de Paris, en juillet 1901 : c'est la seule date figurant dans le manuscrit d'orchestre aujourd'hui conservé, avec la réduction pour piano (non datée), à la bibliothèque-musée de l'Opéra de Paris². Constellés de repères destinés à la gravure, les deux manuscrits ont, en outre, servis pour l'édition des deux partitions publiées chez Heugel au début de l'année 1902, soit peu de temps après la création de l'ouvrage à l'Opéra-Comique, le 9 décembre 1901, avec, sous la direction du chef d'orchestre Alexandre Luigini, la danseuse étoile Jeanne Chasles, accompagnée du corps de ballet de la salle Favart dans une chorégraphie de Mariquita.

L'œuvre était donnée en matinée dans le cadre d'une importante fête septentrionale organisée au bénéfice d'œuvres caritatives du Nord de la France par l'association « La

Betterave » dont Édouard Noël (1846-1926), natif d'Arras, était le président. Ancien secrétaire général de l'Opéra-Comique, Édouard Noël est un proche de Massenet qui avait déjà mis en musique un de ses poèmes, *La Chevreière* (1895), « petit conte rustique » pour chœur de femmes et solo accompagnés au piano, puis composé une ouverture pour son drame *Brumaire* (1899). Aussi est-il fort probable que l'écrivain soit à l'origine de la composition des *Rosati* d'autant que son nom figure comme dédicataire de l'ouvrage aussi bien dans le programme de salle³ que dans les partitions imprimées. Il est possible en outre qu'il ait sollicité Massenet sachant que l'argument de son premier ballet, *Le Carillon*, se déroule dans les Flandres du XV^e siècle.

En effet, *Les Rosati* constituaient un épisode d'un programme éclectique conçu avec l'objectif de valoriser la culture septentrionale. La matinée débutait ainsi par une exécution d'une *Fête flamande*, ouverture orchestrale de Paul de Wailly dans laquelle le public retrouvait des airs populaires du Nord, et se poursuivait, entre autres, avec les musiciens de la garde républicaine, la Société des orphéonistes de Valenciennes et une exécution de *Rose et Colas* de Monsigny, natif du Pas-de-Calais. Des lectures de poèmes ou des saynètes interprétées par des artistes de la Comédie-Française entrecoupaient ces diverses pages musicales au cours d'un spectacle qui prenait fin avec une exécution de l'Apothéose finale du *Couronnement de la Muse* de Gustave Charpentier, originaire de Tourcoing.

Les Rosati participaient de cette ambition puisque le titre de la partition provient du nom d'un important mouvement associatif qui regroupait des intellectuels originaires de la Picardie, de la Flandre et de l'Artois dont « rosati » est l'anagramme. La plus célèbre de ces associations avait été créée à Arras vers 1776 et compta parmi ses plus fervents adeptes les jeunes Carnot et Robespierre. Chaque année, au printemps, les Rosati, sous la conduite de célébrités flamandes, picardes ou artésiennes, auxquelles on faisait « les honneurs de la Rose », allaient à Fontenay-aux-Roses près de Paris et, devant le buste de La Fontaine, à qui on rendait hommage, exaltaient la rose en prose et en vers. Après avoir disparu pendant la Terreur, l'association renaît à la fin du XIX^e siècle où elle connaît une importante activité⁴ avant de disparaître progressivement après la Première Guerre mondiale.

Les activités des Rosati expliquent ainsi le sous-titre du ballet – « divertissement des roses » – qui figure dans le programme du 9 décembre 1901 et que Massenet avait noté sur ses deux manuscrits mais qu'il ne retint pas dans les deux éditions. De même, il ne reproduit pas l'argument de la chorégraphie, conçu sans doute a posteriori par Félicien de Ménéil⁵ pour faciliter le travail de la chorégraphe Mariquita et permettre un enchaînement habile avec les deux épisodes qui encadraient le ballet : *Les Rosati*⁶, « comédie historique » d'Émile Blémont et Jules Truffier, et un grand intermède composé de divers numéros.

Reproduit dans le programme de salle, cet argument sans prétention constitue naturellement un nouvel hommage aux Rosati : „Sur les derniers mots de la comédie, des

jeunes filles, vêtues à la mode de Flandres et d'Artois au XVIII^e siècle, conduites par un meneur de jeu, entrent en scène. Elles portent dans leurs bras des corbeilles remplies de roses et distribuent des fleurs aux personnages de la pièce. Ceux-ci s'en parent aussitôt et les remercient d'un sourire et d'un geste ; puis ils se retirent bras dessus, bras dessous, en semblant commenter entre eux la phrase finale de la pièce : « Où serons-nous dans dix ans^{7?} »

La scène appartient alors aux personnages du divertissement. Les jeunes filles manifestent de la joie de se trouver entre elles. Elles ramassent quelques-unes des roses tombées à terre, en cueillent de nouvelles tout autour du jardin, se les jettent de l'une à l'autre, à travers l'espace, en forment des guirlandes au moyen desquelles, lutinées par le meneur de jeu, et au milieu de la plus grande gaîté, elles se livrent à des jeux et à des figures chorégraphiques qui se succèdent très variées jusqu'à une sorte de couronnement. Apothéose finale.

Alors, les jeunes filles s'écartent, tout en tenant à la main leurs guirlandes et leurs bouquets. Le premier interprète de l'intermède apparaît au fond de la scène. Elles l'invitent à s'avancer et à chanter. Il obéit et l'intermède commence.⁸«

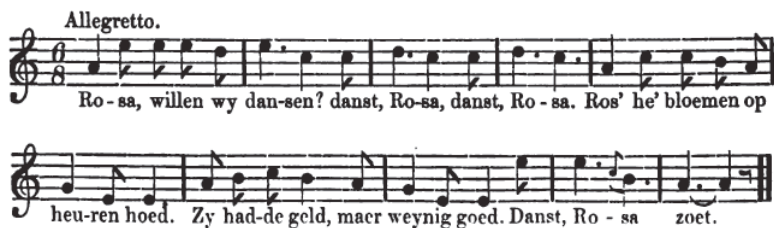
Les liens avec la culture septentrionale s'expriment aussi musicalement puisque Massenet cite, sans les identifier précisément, deux authentiques chansons des Flandres indiquées comme tel par une note dans la partition. Le compositeur les avait obtenues de Jean-Baptiste Weckerlin (1821-1910), conservateur à la bibliothèque du Conservatoire et compositeur encore connu aujourd'hui pour ses nombreux recueils de chansons anciennes ou populaires. Dans une lettre du 23 juin 1901, Massenet sollicite le musicien qu'il remercie sans plus de précision le 31 août suivant : « Grâce à vos toujours intéressants documents j'ai pu intercaler des chansons de la Flandre Française (XVIII^e) dans le divertissement qui sera dansé à l'Opéra-Comique fin novembre, à la fête du "Nord"⁹. »

Les deux thèmes proviennent en fait probablement du célèbre recueil d'Edmond de Coussemaker¹⁰ qui regroupe un grand nombre de thèmes dont la plupart datent des XVII^e et XVIII^e siècles¹¹. Massenet les a sélectionnés en fonction, non seulement du sujet de sa partition, mais aussi en raison de leur destination initiale, puisque les deux thèmes conservés sont classés par Coussemaker dans les « Rondes et chansons de danse », « connues à Dunkerque sous le nom de *Roozenhoed* ou danses du chapeau de roses, parce qu'elles ont lieu sous une couronne et des guirlandes de fleurs, suspendues au milieu des rues [...]. Ces sortes de danses sont ordinairement accompagnées de jeux et même de pantomime, qui leur donnent un aspect et un caractère particuliers.¹²»

Le premier (exemple 1), transformé par Massenet, provient d'une chanson dont le titre est éloquent¹³, *Rose*, tandis que le second (exemple 2) cite presque textuellement la totalité d'une ronde, *L'Arbre*.

ROSA.

Allegretto.



Ro - sa, willen wy dan-sen? danst, Ro-sa, danst, Ro - sa. Ros' he' bloemen op
heu-ren hoed. Zy had-de geld, maer weynig goed. Danst, Ro - sa zoet.

Exemple 1

Rose, Edmond de Coussemaker, *Chants populaires des Flamands de France*, p. 330

DEN BOOM.

Allegretto. ♩



Den boom groeyt in den za - vel, en bloeyt er mooy.
Op den boom daer was een brank; 't was een al - lerschoonsten brank,
2° Couplet.
't was een al - der - schoonsten brank, den tak van de brank; den
brank van den boom, den

Exemple 2

L'Arbre, Edmond de Coussemaker, *Chants populaires des Flamands de France*, p. 335

Si le second lance brièvement, dans un mouvement presto à deux temps, les mesures conclusives des *Rosati*, le premier, marqué par une certaine lourdeur, encadre dans une mesure à 3 temps, l'épisode le plus délicat de la partition où un motif, exposé au célesta, est soutenu par les accents d'un jeu de timbres et les pizzicatos des cordes. C'est aussi l'axe de la partition autour duquel sont énoncés, dans une forme en miroir, deux thèmes principaux prédominant, fondés sur des rythmes carrés de valse, souriantes et tournoyantes, et confiés principalement aux cordes.

Au lendemain de la création, la presse relata très peu l'événement probablement en raison du caractère privé de la matinée. *Le Ménestrel*, organe de presse de l'éditeur Heugel, et *Le Gaulois* sont les rares périodiques à signaler le succès d'une matinée qui incita sans doute Massenet à entreprendre dès l'année suivante la composition d'un nouveau ballet plus développé, *Cigale*, doté cette fois d'un argument précis dû à Henri Cain.

Créé à l'Opéra-Comique en 1904, *Cigale* fait largement écho aux *Rosati* tant sur le plan du cadre de leur première exécution (donnée dans le même théâtre à l'occasion d'une fête caritative) que de leur interprétation (chorégraphie de Mariquita avec la même danseuse étoile) ou de leur facture. Les formes dansées et la légèreté de l'orchestration, où figure en bonne place le célesta, se trouvent en germe dans *Les Rosati* qui semblent en définitive répondre parfaitement à la citation d'Henri de Régnier que Maurice Ravel allait noter en exergue de sa partition des *Valses nobles et sentimentales* (1911) : « Le plaisir délicieux et toujours nouveau d'une occupation inutile. »

Ravel, qui allait à son tour transformer en ballet son recueil initialement composé au piano, en lui adjoignant un argument au titre évocateur et sans prétention (« Adélaïde ou le langage des fleurs »), semble en effet s'être plu à pasticher ces œuvres de circonstances similaires aux *Rosati*, qui fleurissent en France au tournant des XIX^e et XX^e siècles. Et, si l'écriture harmonique des *Rosati* ne saurait être comparée à celle de l'œuvre de Ravel, en revanche, la valse, avec toutes les déclinaisons possibles de la mesure à 3 temps, reste leur dénominateur commun et le symbole insouciant de la Belle Époque.

¹ *Le Carillon*, « Légende mimée et dansée » d'après un argument de Camille de Roddaz et Ernest Van Dyck, est créé peu après *Werther*, à Vienne, le 20 février 1892.

² F-Po, Rés 2190 (1) et (2). Massenet les offrit l'année suivante à son ami le critique musical Julien Torchet qui en fit don à sa mort à la bibliothèque.

³ *Grande fête septentrionale*, programme de salle, Opéra-Comique, 9 décembre 1901, Lille, Imprimerie L. Danel, 1901, p. 81.

⁴ Voir J. Plantadis, « Les colonies provinciales à Paris », *Revue universelle*, t. V, n° 141, 1905, p. 473.

⁵ Selon le catalogue de la BnF, Félicien de Ménil (1860- ?) est l'auteur de diverses pièces ou essais dont une *Histoire de la danse à travers les âges*, Paris, A. Picard et Kaan, 1905.

⁶ Il est possible que le même titre donné aussi bien à la pièce qu'au ballet ait conduit les organisateurs à ne conserver que le sous-titre du ballet (« Divertissement des Roses ») dans le programme.

⁷ L'argument de la pièce repose sur la rencontre entre Robespierre et Carnot à l'époque des premières réunions des *Rosati*. Cette dernière phrase fait bien entendu allusion à leur engagement dans la Révolution française qui est magnifié dans le programme de salle où il est écrit que les deux hommes allaient « contribuer puissamment à l'abolition de la royauté et à la résistance victorieuse de la France républicaine contre l'Europe monarchique coalisée » (*Grande fête septentrionale*, *op. cit.*, p. 11). La comédie s'achève par trois répliques qui introduisent aisément le ballet : « Robespierre, *pensif* / Dans dix ans où serons-nous ? / Carnot, *gaiement* / Qui vivra, verra / Anaïs / En attendant les lauriers, cueillons les roses. »

⁸ Voir *Grande fête septentrionale*, p. 80.

⁹ F-Pn, LA Massenet 93 et 94.

¹⁰ Né dans le Nord de la France, Edmond de Coussemaeker (1805-1876) consacra la majeure partie de ses recherches à la musique du Moyen Age.

¹¹ *Chants populaires des Flamands de France*, Gand, Gyselynck, 1856, p. XXII.

¹² *Ibid.*, p. XIII

¹³ Le premier couplet mérite d'être cité tant il est en relation intime avec le ballet de Massenet : « « Rose, voulez-vous danser ? danse, Rose ; danse, Rose. Rose a des fleurs sur son chapeau ; beaucoup d'argent et peu de biens. Danse, charmante rose ? » »

Pour la location du matériel contacter *Heugel*, Paris.

Jules Massenet

(b. Montand, 12 May 1842— d. Paris, 13 August 1912)

A Homage to Northern Culture:

Les Rosati

Jean-Christophe Branger

As the 20th century began, Massenet seriously considered writing nothing further for the stage. Despite eschewing such projects, a number of works composed between the symphonic poem *Visions....* (1891) and the *Piano Concerto* (1903) nevertheless showed a willingness to explore avenues that he had rarely or never explored until then.

At the heart of this group lies *Les Rosati*, which enriched his catalogue with a new ballet, a genre he had attempted only with *le Carillon* (1892)¹ if we consider as exceptions the choreographic *divertimenti* of varying lengths integrated into most of his operas from *Le Roi de Lahore* to *Thaïs* notably. *Les Rosati* is closer to this type of piece for several reasons: the work is of modest dimensions, has a generic albeit specific title (“divertimento for orchestra”) and has no particular focus beyond the title, which is discussed below. Besides, Massenet may have seen his work as a simple autonomous orchestral piece, which would explain the absence of pantomime-type narrative episodes. His little ballet is effectively situated halfway between dance and the orchestral suite.

Les Rosati moreover remains Massenet's least-known ballet, a work he makes no reference to in his memoirs, perhaps explaining the limited interest it has received.

Its genesis thus remains a mystery, for we don't know the exact reasons that led Massenet to compose the work, which was completed at his home in Égreville, near Paris², in July 1901. This is the only date that appears in the holograph orchestral score preserved today, along with an undated holograph piano reduction, at the Paris Opera's library-museum. Heavily annotated with notes meant for the engraver, the two manuscripts were the raw material for the production of two scores published by Heugel in early 1902, not long after the work's premiere at the Opéra-Comique on 9 December 1901, under the direction of Alexandre Luigini, featuring choreography by Mariquita, and with the *prima ballerina*, Jeanne Charles, accompanied by the ballet company of the Salle Favart.

The work was presented at a *matinée* performance that was part of an important northern festival organized to benefit charitable works in the north of France by "La Betterave" [The Beetroot] association, whose president was Édouard Noël (1846-1926), a native of Arras. The former Secretary-General of the Opéra-Comique, Noël was a close friend of Massenet, who earlier had set to music one of Noël's poems, *La Chevrière* (1895), "a little rustic tale" for women's choir and solo voice accompanied by piano, and had also composed an overture for Noël's play, *Brumaire* (1899). It is quite likely that this writer instigated the composition of *Les Rosati* since dedications to him appear in both the published scores and in the performance programme³. It is also possible that he had asked Massenet knowing that his first ballet, *Le Carillon*, was set in 15th-century Flanders.

Actually, *Les Rosati* constituted one part of an eclectic programme conceived to honour the culture of the northern districts of France. The *matinée* began with a performance of *Fête Flamande*, an orchestral overture by Paul de Wailly featuring folksongs from the north of France, and it continued with the Band of the Garde Republicaine, the Orphéonistes Society of Valenciennes, and a performance of *Rose et Colas* by Pierre-Alexandre Monsigny, a native of Pas-de-Calais. Readings of poetry and comedy sketches by artists from the Comédie-Française were interspersed with diverse musical offerings, terminating with the final Apotheosis from the *Couronnement de la Muse* by Gustave Charpentier, who hailed from Tourcoing.

Les Rosati shares the same cultural roots: the title of the score comes from an important associated movement that brought together intellectuals originally from Picardie, Flanders, and Artois (of which Rosati is an anagram). The most celebrated of these associations was created in Arras around 1776 and counted among its most fervent devotees both Carnot and Robespierre in their youth. Each year in the spring, Les Rosati, under the guidance of Flemish, Picardian, and Artesian celebrities, who received "the honors of the Rose," went to Fontenay-aux-Roses near Paris and, before the bust of La Fontaine, to whom they rendered homage, exalted the rose in poetry and prose. After disappearing during the Terror, the association was reborn at the end of the 19th century and undertook major activities⁴ before progressively disappearing after World War I.

The activities of the Rosati thus explain the subtitle of the ballet – “Divertimento of the Roses” -- which was used in the printed programme of 9 December 1901 and noted by Massenet in both the manuscripts, though it was not retained in either of the published editions. Similarly, he did not reproduce the choreographic summary, likely conceived after the fact by Félicien de Ménil⁵ to facilitate the work of the choreographer Mariquita and to permit easy transitions between the two episodes that framed the ballet: *Les Rosati*,⁶ “a historical comedy” by Émile Blémont et Jules Truffier, and a substantial *intermezzo* composed of diverse numbers.

Reproduced in the published concert programme, this unpretentious narrative naturally constitutes a new homage to the Rosati:

„With the final words of the comedy, young girls dressed in the eighteenth-century custom of Flanders and Artois, led by a games master, come onstage. They carry in their arms baskets full of roses and distribute flowers to the characters of the play, who adorn themselves with the flowers and thank the girls with smiles and gestures. Then they leave arm-in-arm, pretending to exchange among themselves the final lines of the play: „Where will be in 10 years?”⁷

The stage then belongs to the characters of the *divertimento*. The young girls joyously find themselves among them. They pick up a few of the roses that had fallen on the ground and gather new ones around the garden, tossing them to each other, forming garlands with which, encouraged by the games master and with the utmost gaiety, they begin to play games and create choreographic figures that continue in great profusion until a kind of coronation takes place. Final apotheosis.

Then the young girls disperse, still holding their garlands and bouquets. The first *intermezzo* performer appears upstage. They invite him to come forward and sing. He does so and the *intermezzo* begins.⁸ „

The connection to northern culture is also expressed musically since Massenet quotes, without identifying them precisely, two authentic songs from Flanders referred to as such by a note in the score. The composer had obtained them from Jean-Baptiste Wekerlin (1821-1910), a conservator at the Conservatory library and a composer still known today for his numerous collections of old or popular songs. In a letter dated 23 June 1901, Massenet solicited the musician, whom he thanks without further detail the following August 31: “Thanks to your always interesting documents, I was able to fit in some songs from eighteenth-century French Flanders in the *divertissement* which will be danced at the Opéra-Comique at the end of November for the Northern Festival.”⁹

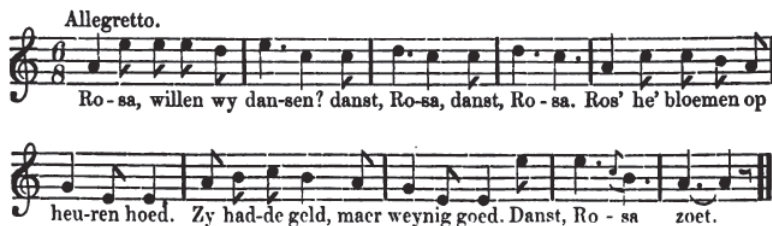
In reality, the two themes probably come from the renowned collection of Édouard de Coussemaker¹⁰ which features a great number of melodies, most of which date from the 17th and 18th centuries.¹¹ Massenet selected them not only based on the subject of

the score but also for their usefulness, since the two preserved themes are classified by Coussemaker among the “Rounds and Dance Songs” known in Dunkirk under the name of Roozenhoed, or dances of the hat of roses, because they take place under a crown or garlands of roses suspended over the streets [...]. These types of dances are usually accompanied by games and even pantomime, which gives them a special aspect or character.¹²

The first tune (example 1) transformed by Massenet, comes from a song whose title is eloquent,¹³ “Rose,” while the second (example 2) cites almost word for word the entirety of the round, “The Tree.”

ROSA.

Allegretto.



Ro - sa, willen wy dan-sen? danst, Ro-sa, danst, Ro - sa. Ros' he' bloemen op
heu-ren hoed. Zy had-de geld, maer weynig goed. Danst, Ro - sa zoet.

Example 1

Rosa [Rose], Edmond de Coussemaker, *Chants populaires des Flamands de France*, p. 330

DEN BOOM.

Allegretto. ♩



Den boom groeyt in den za - vel, en bloeyt er mooy.
Op den boom daer was een brank; 't was een al - lerschoonsten brank,
2^e Couplet.
't was een al - der - schoonsten brank, den tak van de brank; den
brank van den boom, den

Example 2

L'Arbre [The Tree], Edmond de Coussemaker, *Chants populaires des Flamands de France*, p. 335.

While the second, in a duple-meter presto, briefly launches the concluding measures of *Les Rosati*, the first, characterized by a certain heaviness, frames the most delicate episode of the score in a triple meter, where one motive, exposed by the celesta, is underscored by the accents of *glockenspiel* and string pizzicatos. It is also the axis of

the score around which two predominant principal themes, smiling and swirling, are announced in minor form, based on square waltz rhythms and given mainly to the strings.

The day after the premiere, the press reported very little about the event, probably due to the private nature of the *matinée*. *Le Ménestrel*, the press organ of the publisher Heugel, and *Le Gaulois* were among few periodicals to signal the success of a *matinée* that undoubtedly incited Massenet to undertake the next year the composition of a more developed new ballet, *Cigale*, based on a more precise plot by Henri Cain.

Premiered at the Opéra-Comique in 1904, *Cigale* broadly echoed *Les Rosati* in aspects of its premiere performance (given at the same theater, also for a charitable festival), its performers (choreographed by Mariquita with the same *prima ballerina*), and its composition. The dance forms and the lightness of the orchestration, in which the celesta plays an important role, has its germ in *Les Rosati*, which seems to respond perfectly to the citation by Henri de Régnier that Maurice Ravel would later quote at the beginning of his *Valses nobles et sentimentales* (1911): “the delicious and always new pleasure of a useless occupation.”

Ravel, who would in turn transform into a ballet his set originally composed for the piano, while giving it a story with an evocative title though without pretention [*Adelaide or the Language of Flowers*] seems quite pleased to have pasted together his works in circumstances similar to *Les Rosati*, who flourished in France as the 19th century yielded to the 20th. And if the harmonic writing of *Les Rosati* is not exactly comparable to that of Ravel’s work, the waltz with all its possible declensions in triple meter still remains their common denominator and the carefree symbol of the Belle Époque.

Translation: Dr. S. Timothy Maloney

¹ *Le Carillon*, “A Mimed and Danced Legend” based on a story by Camille de Roddaz and Ernest Van Dyck, was premiered shortly after *Werther*, in Vienna on 20 February 1892.

² F-Po, Rés 2190 (1) et (2). The following year Massenet offered them to his friend, the music critic Julien Torchet, who bequeathed them to the library when he died.

³ *Grande fête septentrionale*, concert programme, Opéra-Comique, 9 December 1901 (Lille: Imprimerie L. Danel, 1901), p. 81.

⁴ See J. Plantadis, « Les colonies provinciales à Paris », *Revue universelle*, Vol. V, No. 141, 1905, p. 473.

⁵ According to the catalogue of the Bibliothèque nationale de France, Félicien de Ménil (1860- ?) wrote a number of plays or essays, including an *Histoire de la danse à travers les âges* (Paris: A. Picard et Kaan, 1905).

⁶ It is possible that the same title given to both the stage play and the ballet led the organisers to use only the subtitle of the ballet (« Divertissement des Roses ») in the printed programme.

⁷ The plot of the play concerns the meeting of Robespierre and Carnot around the time of the first gatherings of the Rosati. Their involvement with the French Revolution is well understood and, in fact, magnified in the published programme, which points out that the two men would “contribute mightily to the abolition of royalty and to the victorious resistance of republican France against the coalition of European monarchies” (*Grande fête septentrionale*, *op. cit.*, p. 11). The comedy ends with three lines that neatly introduce the ballet: “Robespierre, *thoughtfully*: In ten years, where will we be? / Carnot, *gaily*: Whoever lives will see. / Anaïs: Meanwhile laureates, let’s gather roses.”

⁸ See *Grande fête septentrionale*, p. 80.

⁹ F-Pn, LA Massenet, 93 et 94.

¹⁰ Born in the north of France, Edmond de Cousse-maker (1805-1876) focused most of his research on music of the Middle Ages.

¹¹ *Chants populaires des Flamands de France* (Gand: Gyselynck, 1856), p. xxii.

¹² *Ibid.*, p. xiii.

¹³ The first couplet deserves to be quoted because of its close relationship with Massenet’s ballet: “Rose, voulez-vous danser ? danse, Rose ; danse, Rose. Rose a des fleurs sur son chapeau ; beaucoup d’argent et peu de biens. Danse, charmante rose ? » » [“Rose, do you want to dance? Dance, Rose; dance, Rose. Rose has flowers on her hat, lots of money and few belongings. Dance, charming rose?”]

For parts please ask *Heugel*, Paris.

Jules Massenet

(geb. Montand, 12. Mai 1842 — gest. Paris, 13. August 1912)

Eine Hommage an die nordischfranzösische Kultur:

Les Rosati

Jean-Christophe Branger

Als das 20. Jahrhundert begann, erwog Massenet ernsthaft, nichts weiteres mehr für die Bühne zu schreiben. Aber statt derartige Vorhaben zu meiden, bewiesen eine Reihe von Werken, die zwischen dem symphonischen Gedicht *Visions....*(1891) und dem *Klavierkonzert* (1903) komponiert wurden, seine Bereitschaft, Wege zu beschreiten, die bis dahin kaum oder nie beschritten worden waren.

Herzstück dieser Gruppe von Kompositionen ist *Les Rosati*, das Massenets Werkkatalog um ein neues Ballet bereicherte, ein Genre, an dem er sich nur mit *Le Carillon* (1892)¹ versucht hatte, wenn wir seine choreographischen *divertimenti*

unterschiedlicher Länge als Ausnahme betrachten, die er in die meisten seiner Opern von *Le Roi de Lahore* bis *Thaïs* integrierte. Aus verschiedenen Gründen ist *Les Rosati* näher an dieser Art von Stücken: das Werk selbst ist von bescheidenem Umfang, hat einen allgemeinen, wenn auch spezifischen Titel („Divertimento für Orchester“) und hat jenseits des Titels keinen spezifischen Fokus, was wir später diskutieren werden. Nebenher gesagt mag Massenet sein Werk einfach als eigenständiges Orchesterstück angesehen haben, was das Fehlen von pantomimisch erzählenden Episoden erklären mag. Tatsächlich ist sein kleines Ballett mitten zwischen Tanz und Orchestersuite angesiedelt.

Les Rosati bleibt darüberhinaus Massenets am wenigsten bekanntes Ballett, ein Werk, das in seinen Memoiren keine Erwähnung findet, was vielleicht das begrenzte Interesse erklärt, das diese Komposition erfuhr. So bleibt deren Entstehungsgeschichte ein Geheimnis, denn wir kennen die genauen Gründe für die Schaffung dieses Werkes nicht, das im Juli 1901 in seinem Heim in Égreville nahe Paris vollendet wurde. Dies ist das einzige Datum, das in der handschriftlichen Orchesterpartitur auftaucht, die heute erhalten ist, mitsamt der ebenfalls handschriftlichen Klavierpartitur im Bibliotheksmuseum² der Pariser Oper. Mit umfangreichen Anmerkungen für den Notenstecher versehen waren diese beiden Manuskripte das Rohmaterial für die Produktion von zwei Partituren, die Heugel im frühen 1902 veröffentlichte, nicht lange nach der Premiere des Werks am 9. Dezember 1901 an der Opéra-Comique unter der Leitung von Alexandre Luigini mit einer Choreographie von Mariquita und der Primaballerina Jeanne Charles, begleitet von der Ballett - Company des Salle Favart.

Das Werk wurde auf einer Matinee - Vorstellung präsentiert, die Teil eines wichtigen Festivals war, das von der „La Betterave“ - Gesellschaft zur Unterstützung gemeinnütziger Zwecke in Nordfrankreich organisiert wurde und deren Präsident Édouard Noël (1846-1926) war, gebürtig aus Arras. Noël, der ehemalige Generalsekretär der Opéra-Comique war ein enger Freund Massenets, der früher eines seiner Gedichte *La Chevrrière* (1895) vertont hatte, „eine kleine, ländliche Erzählung“ für Frauenchor und Solostimme, begleitet vom Klavier, wie auch eine Ouvertüre zu dessen Bühnenstück *Brumaire* (1899) schrieb. Es ist ziemlich wahrscheinlich, dass es dieser Autor war, der die Komposition von *Les Rosati* anregte, denn es erscheinen in beiden veröffentlichten Partituren und im Konzertprogramm³ Widmungen an ihn. Möglich ist auch, dass er Massenet um diese Komposition bat, wusste er doch, dass *Le Carillon*, sein erstes Ballett, im Flandern des 15. Jahrhunderts angesiedelt war.

Tatsächlich stellte *Les Rosati* einen Teil eines vermischten Programmes dar, dessen Zweck es war, die Kultur der nördlichen Distrikte Frankreichs zu feiern. Die Matinee begann mit einer Aufführung von *Fête Flamande*, einer Orchesterouvertüre von Paul de Wailly aus nordfranzösischen Volksliedern, fuhr fort mit der Band der Republikanischen Garde, der Vereinigung der Orpheonisten von Valenciennes und einer Aufführung von *Rose et Colas* von Pierre-Alexandre Monsigny, einem Einwohner von Pas-de-Calais. Lesungen von Dichtung und komödiantischen Sketchen durch

Künstler der Comédie-Française waren durchsetzt mit verschiedensten musikalischen Angeboten, die mit der finalen Apotheose aus dem *Couronnement de la Muse* von Gustave Charpentier beendet wurden, der aus Tourcoing stammte.

Les Rosati teilt die gleichen kulturellen Wurzeln: der Titel der Partitur ist einem wichtigen Zusammenschluss entlehnt, der Intellektuelle aus Picardie, Flandern und Artois vereinte (wovon Rosati ein Anagramm ist). Die bekannteste dieser Assoziationen wurde in Arras um 1776 gegründet und zählte zu ihren eifrigsten Anhängern sowohl Carnot wie auch Robespierre in ihren jungen Jahren. Jedes Jahr im Frühling begaben sich Les Rosati unter der Führung von Würdenträgern aller drei Regionen, die die „Ehrung der Rose“ erhalten hatten, nach Fontenay-aux-Roses nahe Paris, wo sie vor der Büste von La Fontaine, dem sie die Ehre erwiesen, die Rose in Dichtung und Prosa verherrlichten. Nachdem sie während der Revolution verschwunden war, wurde die Vereinigung am Ende des 19. Jahrhunderts wiederbelebt und übernahm wichtige Aufgaben⁴, bevor sie nach dem ersten Weltkrieg nach und nach verschwand.

So erklären die Aktivitäten der Rosati den Untertitel des Balletts - „Divertimento der Rosen“ -, der im gedruckten Programm von 9. Dezember 1901 erschien und auch von Massenet in beiden Manuskripten verwendet wurde, aber in keiner der veröffentlichten Partituren enthalten ist. Ebenso verzichtete man hier auf eine Zusammenfassung der Choereographie, wahrscheinlich auf Veranlassung von Félicien de Méni⁵, um die Arbeit des Choreographen Mariquita zu erleichtern und einfache Übergänge zwischen den Episoden zu erlauben, die das Ballett einrahmten: *Les Rosati*,⁶ „eine historische Komödie“ von Émile Blémont und Jules Truffier, und ein beachtliches *Intermezzo*, bestehend aus diversen Musikstücken.

Natürlich stellte diese schlichte Erzählung, die im Konzertprogramm abgedruckt war, eine weitere Huldigung an die Rosati dar:

„Mit den abschliessenden Worten der Komödie betreten junge Mädchen, angeführt von einem Spielmeister, in historischen Kostümen des 18. Jahrhunderts aus Flandern und Artois die Bühne. Auf ihrem Armen tragen sie Körbe voller Rosen, die sie an die Schauspieler des Stücks verteilen, die sich mit den Blumen schmücken und sich bei den Mädchen mit Lächeln und Gesten bedanken. Arm in Arm verlassen sie die Bühne und tun so, als tauschten sie untereinander die abschliessenden Worte des Stückes aus: „Wo werden wir in 10 Jahren sein?“⁷

Dann gehört die Bühne den Figuren des *Divertimento*. Die jungen Mädchen befinden sich in freudiger Stimmung unter ihnen. Sie heben ein paar Blumen auf, die auf den Boden gefallen waren und sammeln neue in den umliegenden Gärten, werfen sie einander zu, formen Girlanden, mit denen sie, ermutigt durch den Spielmeister, zu spielen beginnen und choreographische Figuren bilden, die sich überschwänglich fortsetzen, bis sie in einer Art Krönung enden. Abschliessende Verklärung. Dann zerstreuen sich die Mädchen, immer noch die Girlanden und Sträuße tragend.

Der erste der Schauspieler für das *Intermezzo* betritt die Bühne. Sie laden ihn ein, vorzutreten und zu singen. So geschieht es, und das *Intermezzo* beginnt.“

Die Verbindung zur Kultur Nordfrankreichs drückt sich auch in der Musik aus, Massenet zitiert, ohne zu deutlich zu werden, zwei Lieder aus Flandern, auf die er sich als solche durch eine Notiz in der Partitur bezieht. Der Komponist hatte sie von Jean-Baptiste Wekerlin (1821-1910) erhalten, einem Konservator der Bibliothek des Konservatoriums und Komponisten, der heute noch für seine zahlreichen Sammelwerke alter und populärer Lieder bekannt ist. In einem Brief vom 23. Juni 1901 nimmt Massenet Kontakt zu Wekerlin auf, dem er er ohne weitere Details am folgenden 31. August dankt: „Danke für Ihre immer interessanten Dokumente, ich konnte einige der Lieder aus dem 18. Jahrhundert des französischen Flandern in das *Divertissement* einbauen, das Ende November von der Opéra-Comique auf dem Festival des Nordens getanzt wird.“⁹

Tatsächlich aber stammten diese zwei Themen wahrscheinlich aus der bekannten Sammlung von Édouard de Coussemaeker,¹⁰ die eine grosse Anzahl an Melodien beinhaltet, die meisten von ihnen aus dem 17. und 18. Jahrhundert.¹¹ Massenet wählte sie nicht nur wegen der Thematik der Partitur, sondern auch wegen ihrer besonderen Brauchbarkeit, denn die zwei überlieferten Themen wurden von Coussemaeker unter „Rundtänze und Tanzlieder“ eingeordnet, bekannt in Dünkirchen unter dem Namen „Roozenhoed“, oder Tänze der Rosenhüte, denn sie wurden unter einer Krone oder Girlanden, die über die Strassen gehängt waren, aufgeführt. Diese Art der Tänze wurden gewöhnlich von Spielen oder gar Pantomimen begleitet, was dem ganzen einen sehr speziellen Aspekt oder Charakter verleiht.¹²

Die erste Melodie (Beispiel 1), von Massenet bearbeitet, stammt von einem Lied, dessen Titel beredt¹³ „Rose“ lautet, während die zweite (Beispiel 2) fast wortwörtlich den gesamten Rundtanz „Der Baum“ zitiert.

ROSA.

Allegretto.

Ro - sa, willen wy dan-sen? danst, Ro-sa, danst, Ro - sa. Ros' he' bloemen op
heu-ren hoed. Zy had-de geld, maer weynig goed. Danst, Ro - sa zoet.

Beispiel 1

Rosa [Rose], Edmond de Coussemaeker, *Chants populaires des Flamands de France*, S. 330.

DEN BOOM.

Allegretto. ♩

Den boom groeyt in den za - vel, en bloeyt er mooy.

Op den boom daer was een brank; 't was een al - lerschoonsten brank,

2° Couplet.

't was een al - der - schoonsten brank, den tak van de brank; den

brank van den boom, den

Beispiel 2

L'Arbre [Der Baum], Edmond de Coussemaker, *Chants populaires des Flamands de France*, S. 335.

Während das zweite Thema im schnellen Vierertakt kurz die abschliessenden Takte von *Les Rosati* einführt, umrahmt das erste, charakterisiert durch eine gewisse Schwere, die delikate Episode der Partitur im Dreiertakt, in der ein Motiv, vorgestellt durch die Celesta, von Akzenten des Glockenspiels und der pizzicato - Streicher unterstrichen wird. Es handelt sich hierbei auch um die Achse der Partitur, um die sich zwei Hauptthemen lächelnd und wirbelnd drehen, im wesentlichen auf Walzerrhythmen aufgebaut und hauptsächlich von den Streichern vorgetragen.

Am Tag nach der Premiere äusserte sich die Presse nur sehr wenig über das Ereignis, möglicherweise wegen des privaten Charakters der Matinee. *Le Ménestrel*, das Presseorgan des Verlegers Heugel und *Le Gaulois* gehörten zu den wenigen, die auf den Erfolg der Veranstaltung aufmerksam machten, der zweifellos Massenet anspornte, sich im nächsten Jahr an die Komposition eines ausgereifteren Balletts *Cigale* zu wagen, das auf einer präziseren Vorlage von Henri Cain basierte.

1904 aufgeführt an der Opéra-Comique widerhallt in *Cigale* deutlich *Les Rosati* in vielen Aspekten seiner Erstaufführung (am selben Theater aufgeführt, ebenfalls für eine Wohltätigkeitsveranstaltung), seines Personals (die Choreographie stammt von Mariquita mit der gleichen Primaballerina) und der Komposition selbst. Die Tanzformen und die Leichtigkeit ihrer Orchestrierung, in der die Celesta eine bedeutende Rolle spielt, haben ihre Wurzel in *Les Rosati*, das perfekt zu den Worten Henri de Régniers passt, die Ravel später am Anfang seiner *Valses nobles et sentimentales* (1911) zitieren sollte: „... die köstliche und immer neue Freude an nutzloser Beschäftigung“.

Ravel, der genau andersherum sein originales Werk für Klavier in ein Ballett verwandelte und ihm einen wohlklingenden Titel, wenn auch ohne Anspruch [*Adelaide*

or the Language of Flowers] geben sollte, schien recht erfreut darüber zu sein, sein Werk unter ähnlichen Umständen wie *Les Rosati* zusammengekleistert zu haben, das in Frankreich um die Jahrhundertwende seine Blütezeit hatte. Wenn auch die harmonische Auffassung von *Les Rosati* nicht genau mit der Ravels zu vergleichen ist, so bleibt doch der Walzer mit all seinen möglichen Deklinationen im Dreivierteltakt ihr gemeinsamer Nenner und sorgenfreies Symbol der Belle Époque.

¹ *Le Carillon*, “Eine gespielte und getanzte Legende” nach der Erzählung von Camille de Roddaz und Ernest Van Dyck, wurde kurz nach dem *Werther* in Wien am 20. Februar 1892 uraufgeführt.

² F-Po, Rés 2190 (1) und (2). Im darauffolgenden Jahr bot sie Massenet seinem Freund an, dem Musikkritiker Julien Torchet, der sie nach seinem Tod der Bibliothek hinerliess.

³ *Grande fête septentrionale*, Konzertprogramm, Opéra-Comique, 9. Dezember 1901 (Lille: Imprimerie L. Danel, 1901), S. 81.

⁴ Siehe J. Plantadis, « Les colonies provinciales à Paris », *Revue universelle*, Vol. V, No. 141, 1905, S. 473.

⁵ Nach dem Katalog der Bibliothèque nationale de France schrieb Félicien de Ménil (1860- ?) eine Reihe von Stücken und Essays, darunter eine *Histoire de la danse à travers les âges* (Paris: A. Picard et Kaan, 1905).

⁶ Es ist möglich, dass die Tatsache, dass der gleiche Titel sowohl für das Bühnenstück wie auch für das Ballett verwendet wurde, den Organisator veranlasste, für das Ballett nur den Untertitel (« Divertissement des Roses ») im gedruckten Programm zu verwenden.

⁷ Die Handlung des Stücks rankt sich um das Treffen von Robbesspiere und Carnot ungefähr zum Zeitpunkt des ersten Treffens der Rosati. Ihre Verwicklung in die französische Revolution wird im Programm verherrlicht, indem betont wird, dass die beiden Männer sich „ mit aller Macht für die Abschaffung der Monarchie und den siegreichen Widerstand gegen des republikanischen Frankreichs gegen die europäischen Monarchien einsetzen würden.“ (*Grande fête septentrionale*, *op. cit.*, S. 11). Die Komödie endet mit drei Zeilen, die in das Ballett überleiten: „Robesspiere, in Gedanken: ‚In 10 Jahren, wo werden wir da sein? / Carnot, heiter: ‚Wer immer noch lebt, wird es sehen. / Anaïs: ‚Inzwischen Laureaten, lasst uns Rosen sammeln.“

⁸ Siehe *Grande fête septentrionale*, S. 80.

⁹ F-Pn, LA Massenet, 93 und 94.

¹⁰ Im französischen Norden geboren, konzentrierte sich Edmond de Coussemaker (1805-1876) auf die Erforschung der Musik des Mittelalters.

¹¹ *Chants populaires des Flamands de France* (Gand: Gyselynck, 1856), S. xxii.

¹² *Ibid.*, s. xiii.

¹³ Das erste Couplet verdient zitiert zu werden wegen seiner engen Verbindung mit Massenets Ballett: “Rose, voulez-vous danser ? danse, Rose ; danse, Rose. Rose a des fleurs sur son chapeau ; beaucoup d’argent et peu de biens. Danse, charmante rose ? » („Rose, willst du tanzen? Tanze, Rose; tanze, Rose. Die Rose hat Blumen auf ihrem Hut, viel Geld und einiges mehr. Tanze, reizende Rose.“)

Wegen Aufführungsmaterial wenden Sie sich bitte an *Heugel*, Paris.