

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

Esclarmonde Orchestersuite (1889)

## Vorwort

In seiner Lobrede auf Jules Massenet deutete Claude Debussy an, seine Komponisten-Kollegen hätten ihm »niemals vergeben, daß er eine derartige Macht besaß, andere zu erfreuen – eine echte Gabe (...) und ein besonders erfreuliche Art des Ruhms, die einem da zuteil wird.«<sup>10</sup>

Tatsächlich schätzte man Massenet bis zu seinem Tod als den berühmtesten französischen Komponisten seiner Zeit, gefolgt allenfalls von Camille Saint-Saëns. Er schrieb ungefähr 36 Opern und andere dramatische Werke, die hinsichtlich Vollständigkeit und Überarbeitungen in unterschiedlichen Zuständen erhalten sind. Sie entsprechen musikalisch dem Zeitgeist, experimentieren mit dem Verismo, bieten aber auch unverfrorene Exotik und flirtieren mit Wagners Tonsprache und Techniken. Dessen ungeachtet wurde Massenets hohe Fruchtbarkeit im Bereich dramatischer Musik während seiner gesamten Karriere mit ungebrochenem, ungewöhnlichem Zuspruch bedacht. Allerdings gibt es eine erhebliche Anzahl unleugbarer Meisterwerke, die allenfalls als Bodenkissen in jenem Tempel dienen, den man Massenet als musikdramatischem Genie errichtet hat. Ungeachtet seiner großen Bühnenerfolge war er freilich nicht nur Opernkomponist; er schrieb auch Ballette, Orchesterwerke (vor allem aus atmosphärischen ›Szenen‹ bestehend), ein Klavierkonzert, Klaviersoli (zumeist Charakterstücke), etwas Kammermusik, vier Oratorien, Kirchenmusik und eine stattliche Anzahl Lieder. Mithin war er ein vielseitiger Komponist, der sich mehr oder weniger erfolgreich in allen Gattungen seiner Zeit betätigte.

Wie verschiedene andere Komponisten bekam auch Massenet ersten Musikunterricht von seiner Mutter, einer Pianistin, die nach der Umsiedelung der Familie nach Paris verschiedene Schüler annahm, um das magere Familien-Einkommen aufzubessern. Mit elf Jahren trat der junge Jules in das Conservatoire ein, um seine Klavierstudien bei Adolphe Laurent fortzusetzen. Außerdem studierte er Harmonielehre bei Henri Reber und Komposition bei dem berühmten Opern-Schöpfer Ambroise Thomas. Viel Praxis bekam er als Schlagzeuger im Orchester der Opéra. Dies nutzte ihm später für die Instrumentation, da Massenet dort sowohl die dramatische Wirkung der Musik wie auch die Möglichkeiten und Grenzen verschiedener Instrumente beobachten konnte, nicht zu reden von einer breiten Repertoire-Kenntnis. 1863 gewann Massenet den Prix de Rome und begann nach seiner Rückkehr aus der Villa Medici, sich in Paris einen Namen als Opernkomponist zu machen. Sein erster Erfolg kam mit der komischen Oper *La grande-tante* (1867). Die Öffentlichkeit nahm in den 1870ern seit dem Erfolg der exotischen Oper *Le roi de Lahore* vermehrt von ihm Notiz; er landete beispiellose Bühnenerfolge, wurde Ritter der Ehrenlegion und Professor für Komposition am Conservatoire. Zu seinen berühmtesten Schülern zählen Gustave Charpentier, Charles Koechlin, Florent Schmitt, Gabriel Pierné und Reynaldo Hahn, wobei freilich festgehalten werden muß, daß um die Jahrhundert-wende kaum ein französischer Komponist existierte, in dessen Werken nicht ein gewisser Einfluß Massenets zu hören war, auch wenn der Betroffene alles unternahm, um davon loszukommen!<sup>11</sup>

Massenets Karriere läßt sich nicht so leicht in Schaffensperioden gliedern wie die anderer Komponisten; man mag lieber von Opern-Arten und zweier Ebenen davon sprechen – die eine bezogen auf die Handlung, die andere auf den musikalischen Stil. Massenet beschränkte sich auf bestimmte Sujets – religiöse (*Hérodiade*; *Le jongleur de Notre-Dame*), historische (*Le Cid*; *Sappho*; *Ariane*; *Bacchus*; *Cléopâtre*; *Roma*), exotische (*Le roi de Lahore*; *Esclarmonde*; *Thaïs*), und Zeit- und Personen-bezogene Handlungen (*Manon*; *Portrait de Manon*; *La Navarraise*; *Thérèse*). Diese Kategorien können außerdem überlappen, so wie in *Hérodiade*, die

man sowohl exotisch wie auch religiös nennen kann. Auch viele der historischen Opern haben exotische Elemente; es handelt sich also nur um eine grobe Klassifikation. Der musikalische Stil verrät wiederum die vielen Komponisten, Techniken und Richtungen, die Massenet beeinflussten. Er erforschte ständig andere Stile, auch wenn er nie so weit ging, für Innovationen die Zustimmung des Publikums zu riskieren. Esclarmonde und Hériodade haben Wagner'sche Tendenzen; La Navarraise enthält Elemente des italienischen Verismo. Le jongleur de Notre-Dame hat man in Stil und Inhalt mit Puccinis Suor Angelica verglichen. Es kann gut sein, daß der Wunsch, stets zu gefallen und Mode zu bleiben, Massenet daran hinderte, das zu durchlaufen, was man unterschiedliche Schaffensperioden nennt. Er entwickelte seinen Personalstil und blieb ihm stets treu, mit allenfalls wenigen Abweichungen innerhalb der Opern. Esclarmonde ist ein solcher Fall. Die Handlung ist sowohl historisch wie auch exotisch, zeigt aber auch Massenets Experimentieren mit Ideen Wagners. Die Oper wurde für die Pariser Weltausstellung von 1889 komponiert und kam währenddessen an der Opéra Comique heraus.

Die vier Akte, umrahmt von einem Prolog und Epilog, erzählen die Liebesgeschichte der Kaisertochter Esclarmonde und des ritterlichen Roland, Graf von Blois. Dummerweise ist die Gunst der Esclarmonde der Hauptpreis eines Turniers, das bequemerweise am Ende der Oper stattfindet. Zur weiteren Verwirrung hat Esclarmonde ihre magischen Kräfte nur, wenn sie auch ihren Umhang trägt. Im ersten Akt entdeckt sie, daß der König Cléomer seine eigene Tochter Bathilde dem tapferen Roland versprechen will. Flugs belegt Esclarmonde ihn vorsichtshalber mit einem Liebeszauber. Der zweite Akt findet beide auf einer verzauberten Insel, überwältigt von Lust und Wonne – bis Roland sich seiner Lehnspflicht erinnert und seinem König Cléomer im Kampf gegen die Sarazenen an die Seite eilt. Esclarmonde schwört zuvor, ihrem Geliebten im Feldlager in jeder Nacht beizuwohnen, doch er muß dies Geheimnis bewahren. Der dritte Akt zeigt das Volk von Blois leidend unter den Sarazenen, doch Ritter Roland naht, mit einem magischen Schwert, das ihm Esclarmonde gab. Damit tötet er den König der Sarazenen. Cléomer bietet Roland zum Dank die Hand seiner Tochter, die der Ritter wegen seiner Liebe zu Esclarmonde natürlich zurückweisen muß. Auf Druck des Bischofs muß Roland sich zu Bathilde bekennen. Als Esclarmonde zur Nacht bei Roland eintrifft, ertappt sie der Bischof und entreißt ihr den Umhang, worauf sie ihre Kräfte verliert. Sie wird jedoch von den sie begleitenden guten Geistern gerettet. Im vierten Akt findet das nämliche Turnier statt. Esclarmonde soll Roland zurückweisen oder dieser zur Strafe sterben. Um ihn zu retten, entsagt sie ihm, und der Verzweifelte beschließt, sich beim Turnier töten zu lassen. Der Kaiser, seine verschleierte Tochter Esclarmonde und der Hofstaat erwarten den Gewinner. Es ist natürlich Roland, der wider Erwarten überlebte, siegte, und nun den verschleierte Preis in Empfang nehmen soll. Da er Esclarmonde nicht erkennt, weist er die Verhüllte zurück. Doch sie entschleierte sich, und die Liebenden werden glücklich wieder vereint.<sup>12</sup>

Die damaligen Kritiker entdeckten diverse Wagnerismen in Massenets Partitur – in den Leitmotiven, der Orchestrierung, bestimmten Rhythmen, Harmonie-Fortschreitungen, aber auch Parallelen zur Handlung. Charles Malherbe zählte 1889 sogar aufopferungsvoll alle Leitmotive von Esclarmonde auf.<sup>13</sup>

Vielleicht versuchte er damit, zu zeigen, daß der französische Komponist ein Protagonist von Wagners ›Zukunfts-Musik‹ war. Eine Kritiker akzeptierten diese Assoziation oder lobten sie sogar; andere fanden sie beklagenswert. Gleichwohl gibt es einige Beispiele für Wagnerismen bei Massenet, die es wert sind, erwähnt zu werden: Steven Huebner zufolge erinnern die Zauber-Mädchen, die im zweiten Akt Roland zu Esclarmonde führen, an die Blumenmädchen im zweiten Akt des Parsifal; Das Liebesduett des Paares im gleichen Akt erinnert außerdem an das Duett ›O sink hernieder‹ in Tristan und Isolde, und sogar in der gleichen Tonart As-Dur.<sup>14</sup>

Außerdem gibt es bei beiden ein magisches Schwert, die Zaubermacht der Protagonistin über den Helden, und die historisch-mythische Ansiedlung der Handlung. Der Anfang des dritten

Aktes enthält rhythmische Bestandteile des ›Walküren-Ritts‹, der Marsch im zweiten Akt beinhaltet (wieder Huebner zufolge) eine Variation des Nothung-Motivs aus der Walküre.<sup>15</sup> Und wenn man zeigen möchte, wie eklektizistisch Massenets Esclarmonde zuweilen wirken kann, dann schaue man sich nur das Duett zwischen Esclarmonde und Parséis im ersten Akt an und vergleiche es mit dem berühmten Blumenduett aus Delibes' Lakmé von 1883, also nur ein paar Jahre früher geschrieben.

Man sollte Massenets Oper gleichwohl deshalb nicht verdammen, denn andererseits sind auch seine stilistischen Besonderheiten deutlich erkennbar. Wie viele dramatische Kompositionen wurde auch diese inspiriert durch und geschrieben für eine bestimmte Primadonna – hier die Amerikanerin Sybil Sanderson. Massenet schrieb an der Oper, während er mit ihr einen Urlaub in der Schweiz verbrachte, komponierend am Tage, mit ihr am Abend das Geschriebene probierend – ein wohlfeiles Arrangement.<sup>16</sup>

Nachdem er nach Paris zurückgekehrt war und die Oper vollendet hatte, gab ihm der Direktor der Opéra Comique buchstäblich freie Hand bezüglich der Bühne, Ausstattung und Kostüme (einschließlich Juwelen), nicht zu reden von den zahllosen Proben, die sicherstellen sollten, daß die Aufführungen zur vollsten Zufriedenheit des Meisters ausfielen.<sup>17</sup>

Die Oper war sehr erfolgreich, wohl nicht zuletzt durch die Sanderson, das große Spektakel, aber vielleicht auch die unzähligen Touristen, die wegen der Weltausstellung täglich in Paris einfielen. Esclarmonde ist in Massenets Schaffen in vieler Hinsicht einzig – insbesondere vielleicht wegen der Anforderungen der Titelrolle für einen virtuosen, dramatischen Koloratursopran. Bis zu seinem Tod gestattete der Komponist keine Wieder-Aufnahme, und viele glauben, allein aufgrund seiner geliebten Sybil Sanderson; er selbst bekannte, es sei seine Lieblings-Oper.<sup>1</sup>

Glücklicherweise wurde Esclarmonde in den letzten Jahren öfter aufgeführt, und die Partitur zeugt von der Begabung Massenets für musikalische Effekte, dramatische Intuition, edle Größe und ansprechende melodische Eleganz. Sie enthält etwas Schönes für nahezu jeden musikalischen Geschmack.

1890 schuf Massenet seine Esclarmonde-Suite für Orchester, ähnlich wie im Falle seiner Oper Cendrillon. Ihre vier Sätze lauten: Évocation, L'île magique, Hymnénée und Dans la forêt. Die verträumte, evokative Musik der Oper eignet sich dazu besonders gut und schmeichelt dem genialen Instrumentator Massenet; ihre zauberhaft-exotische Atmosphäre fängt die Suite erfolgreich ein. Hymnénée stammt aus dem zweiten Akt, wo der Chor der Geister zum Höhepunkt des Liebesduetts die Worte »Hymnénée c'est l'heure« singt. Auch in der Oper folgt dort ein längeres Nachspiel, das die Leidenschaft des Moments zu verlängern sucht. Dans la forêt kommt vom Ende des ersten Aktes mit jenem oben erwähnten Duett von Esclarmonde und Parséis, das an Malikas »Sous le dome épais« aus Lakmé erinnert. Die verzauberte Insel wird zu Beginn des zweiten Aktes mit leichter und delikater Musik gezeichnet, begleitet von chromatischen Harmonien – ein veritables Beispiel üppigen Exotismus'. In der Oper singt der Chor der unsichtbaren Geister eine Scherzo-artige Begleitung, und wieder gibt es dort einen breiten Orchestersatz, der die Szene mit großem Effekt darstellt. Esclarmonde enthält eben viel farbige Musik, die auch in rein orchestralem Gewand ein befriedigendes und wirkungsvolles Ganzes zu bilden vermag.

Timothy S. Flynn (Olivet College), © 2008 Übertragung ins Deutsche: Benjamin-Gunnar Cohrs, © 2008 (Direktkontakt: bruckner9finale@web.de)

Stanley Sadie (London: MacMillan Publishers, 1980), p. 801.# 12 Demar Irvine, Massenet: a Chronicle of his Life and Times (Portland: Amadeus Press, 1997), p.164–5.# 13 Steven Huebner, ‘Massenet and Wagner: Bridling the Influence’, Cambridge Opera Journal (Nov. 1993): p. 232.# 14 Ibid., p. 227 and p. 229. 15 Ibid., p. 231. Here Huebner points to the resemblance of Wagner’s sword motive in *Esclarmonde*.# 16 James Harding, Massenet (London: J. M. Dent and Sons, 1970), p. 89. 17 Ibid., p. 90.# 18 Ibid., p. 91 and p. 155.#

Aufführungsmaterial ist von Kalmus, Boca Raton zu beziehen.

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

*Esclarmonde* Orchestral Suite (1889)

## Preface

In his eulogy for Jules Massenet, Claude Debussy indicated that the composer’s “colleagues never forgave him for having such power to please; it really was a gift (...) a very pleasant form of glory to have bestowed upon one”.<sup>1</sup>

It is true that upon his death, Massenet was lauded by many as being the most famous French composer of the day, possibly only second to Camille Saint-Saëns. He composed approximately 36 operas and other dramatic compositions, which remain in various states of completion and revision. While managing to remain musically fashionable, these works included experiments in verismo, examples of unabashed exoticism, and flirtations with Wagnerian techniques and musical language. With that observed, his extensive fecundity in the field of dramatic music was greeted with uneven and irregular acclaim throughout his career; however, there remain today many undisputed masterpieces which serve as pillars in the temple dedicated to Massenet’s genius as a dramatic composer. Despite his great success on the stage and his predilection for dramatic music, he was not solely a composer of opera. Massenet wrote ballet scores, orchestral works (which consist primarily of atmospheric ‘scenes’), a piano concerto, solo piano music (mostly character pieces), a few examples of chamber music, four oratorios, functional religious compositions, and a goodly number of songs. Thus he was a well-rounded composer who tried his hand, more or less successfully, in almost every genre of his time.

Like many composers, Massenet received his first musical tuition from his mother, a pianist, who, when the family moved to Paris, took on private piano students to supplement the family’s meager income. By the age of 11 the young Jules had entered the Paris Conservatoire to continue his piano studies with Adolphe Laurent. There he also studied harmony with Henri Reber and composition with the famous opera composer, Ambroise Thomas. He gained much practical and first hand knowledge in the field of opera as a percussionist in the orchestra of the Opéra. This opportunity no doubt influenced his abilities as an orchestrator; for in that position Massenet was able to experience the dramatic effect of music and understand the limitations and possibilities of various instruments, not to mention gain an intimate knowledge of the repertory. In 1863, Massenet won the Prix de Rome and, after his return to Paris, began to make a name for himself as a composer of opera. His first success came with the comic opera,

La grande-tante (1867). Early public recognition came in the 1870s with the success of his exotic work *Le roi de Lahore*, his receipt of the Légion d'Honneur, his appointment as professor of composition at the Conservatoire, and his induction into the Institute. During the time leading up to that, however, the composer had a series of unequal successes. As a teacher of composition at the Conservatoire, Massenet's more famous students included Gustave Charpentier, Charles Koechlin, Florent Schmitt, Gabriel Pierné, and Reynaldo Hahn, although it has been noted that there was no French composer active between the end of the 19th and the beginning of the 20th Century that did not feel the presence of Massenet's influence, even if it was to run away from it!<sup>2</sup>

Massenet's career cannot so easily be dissected into periods like many composers; rather one may speak of types of operas and these types on two distinct levels: the first, categorized by the plot or story, and the second level, pertaining to the musical style of the work. Massenet was drawn to a variety of unique opera narratives: religious (*Hérodiade* and *Le jongleur de Notre-Dame*), historical (*Le Cid*, *Sappho*, *Ariane*, *Bacchus*, *Cléopâtre*, and *Roma*), exotic (*Le roi de Lahore*, *Esclarmonde*, and *Thaïs*), and those dealing with more contemporary human situations (*Manon*, *Portrait de Manon*, *La Navarraise*, and *Thérèse*). Many of these categories overlap, in that *Hérodiade* can be considered exotic as well as religious, and many of the historical operas also contain elements of exoticism; however, these are the basic classifications into which Massenet's operas can be divided. The second level of categorization applies to musical style. Here Massenet betrays the various composers, musical techniques, and trends which influenced him. Despite the fact that he rarely would seek innovation at the risk of popular disapproval, he nevertheless explored other musical styles. *Esclarmonde* and *Hérodiade* both exhibit Wagnerian tendencies, while *La Navarraise* contains elements of the Italian verismo style. *Le jongleur de Notre-Dame* has been compared to Puccini's *Suor Angelica* in style and, more loosely, in content. Perhaps it was Massenet's desire to always please his audience and to remain in vogue that prevented him from having what some would consider a succession of style periods. He developed his musical language and distinctive style, and, with little alteration, he remained true to it, only adapting it slightly within certain operas and with varying degrees of popular success.

*Esclarmonde* is a case in point. This work is one of his creations which exemplifies not only two types of plots – both historical and exotic – but it also demonstrates the composer's experimentation with Wagnerian musical ideas. The work was composed just in time for the Paris Exposition Universelle of 1889 and it opened at the Opéra-Comique during the festivities. The opera is in four acts with a prologue and epilogue at the heart of which is the love story of *Esclarmonde*, who has supernatural powers, and the chivalrous Roland, Count de Blois. However, despite their avowed love, *Esclarmonde* is to be wed to the winner of a tournament, which takes place conveniently at the end of the opera. To further the plot and add an element of confusion, *Esclarmonde* is given magical powers by a veil which she must always wear. In Act I, *Esclarmonde* discovers that King *Cléomer* has decided that his daughter, *Bathilde*, will marry the brave Roland. In a fit of jealousy, *Esclarmonde* uses her magical powers to meet with Roland and renew their love. In the second act, the two lovers are together on a magical island and overcome by erotic bliss; however, Roland is distracted by his duty to help King *Cléomer* in his battle against the Saracens. *Esclarmonde* vows to be with her lover every night, but he must keep their secret. Act III finds the people of Blois suffering from the war with the Saracens, but the valiant Roland arrives prepared to do battle with a magic sword given to him by *Esclarmonde*. He kills the Saracen king and *Cléomer* offers Roland his daughter as reward, which because of his devotion to *Esclarmonde*, he refuses. Confused by this, the bishop confronts him on the matter and eventually the hero confesses his love for another. When *Esclarmonde* comes to Roland in the night as she promised, the bishop intrudes and unveils her, thereby destroying her mystical powers. But she is carried away to safety by her attending spirits. In the fourth act, the tournament takes place. *Esclarmonde*, summoned by her father the emperor, is told she must either reject Roland or he will be put to death. In order

to save her lover, she renounces him, and Roland, crushed by her rejection, decides to seek death on the field of the tournament. Despite this unfortunate situation, the epilogue provides a happy ending for the couple. The emperor, Esclarmonde, and the court are all assembled to receive the winner of the tournament. It turns out to be none other than Roland, who refuses the hand of the veiled woman who has been given to him as his prize, not recognizing it as Esclarmonde. However, upon removing her veil, she reveals herself and the lovers are joyfully reunited.<sup>3</sup>

The critics of the time detected Wagnerian influences in Massenet's score, in his use of Leitmotifs, his orchestration, and in certain rhythms and harmonic progressions, as well as parallels in the plot and situations. Charles Malherbe in 1889 even set about the task of counting the Leitmotifs in the opera.<sup>4</sup>

This perhaps was his attempt to demonstrate that the French composer was an adherent of Wagner's 'music of the future'. However, while for some critics this association was acceptable and even praiseworthy, for others it was lamentable. There are several examples of Massenet's debt to Wagner which are worth mentioning specifically. According to Steven Huebner, in Act II, the magical spirit maidens who come to fetch Roland to take him to Esclarmonde are reminiscent of the flower maidens in Act II of Parsifal; and, the couple's love duet in the same act evokes the duet in Tristan und Isolde, "O sink hernieder", even in its key of A-flat major.<sup>5</sup>

Other rather obvious connections between the two composers' music include the use of a magical sword, the magical powers of the female protagonist over the male hero, and the historic-mythological setting of the work. There are likewise some specific musical passages of Massenet that conjure up recollections of Wagner; namely, the opening of Act III which contains rhythmic aspects of the Ride of the Walküres, and (again according to Huebner) the march from Act II which resembles a variation on Wagner's 'Nothung' motive from Die Walküre.<sup>6</sup>

To demonstrate just how eclectic Massenet's Esclarmonde is, the duet between Esclarmonde and Parséis (in Act I) calls to mind Délibé's flower duet from Lakmé of 1883, written just a few years earlier.

Massenet's opera must not be dismissed out of hand as mere imitation or assimilation of other composers' musical styles and techniques; the main characteristics of Massenet's style are still strongly present. Like so many dramatic compositions, this work was inspired by and written as a vehicle for a specific prima donna – the American, Sybil Sanderson. The creation of Esclarmonde is due in large part to her. Massenet worked on the opera while on holiday in Switzerland with Sanderson, composing during the daytime and then rehearsing with her in the evening the music that he had just written, in many ways a marvelous arrangement.<sup>7</sup> Upon his return to Paris he completed the opera and was given virtually free reign by the director of the Opéra-comique to oversee the scenery, costumes, even jewelry, not to mention the inordinate number of rehearsals, in order to ensure that the performances were a perfect presentation of the composer's artistic intentions.<sup>8</sup> The opera was a success, again in part thanks to Sanderson, the splendid spectacle of the work, and the throngs of people who descended upon Paris for the Exposition that month. Esclarmonde is, in many ways, a unique opera in Massenet's oeuvre; one of the reasons is the voice of its heroine – it is dramatic and emphasizes the coloratura abilities of the singer in virtuosity and tessitura. During the composer's lifetime he never authorized a revival of the work, some believe because of its association with his beloved Sybil Sanderson; he himself indicated it was his most favorite opera.<sup>9</sup> Fortunately, it has been revived in more recent years and the score attests to the composer's gift of sheer musical effect, dramatic intuition, noble grandeur, and innate melodic elegance. The score of Esclarmonde contains something of beauty for virtually every musical taste.

In 1890, Massenet created a suite of pieces from *Esclarmonde*, just as he did with his opera *Cendrillon*. The movements of his orchestral suite from *Esclarmonde* are: *Évocation*, *L'île magique*, *Hymnénée*, and *Dans la forêt*. The dreamy and evocative music from the opera lends itself well to this treatment, and Massenet's genius as an orchestrator comes to the fore. The magical and exotic atmosphere of the opera is successfully captured by the orchestral suite. *Hymnénée* is taken from the second act of the opera where the chorus of spirits sings "Hymnénée c'est l'heure" under the climax of Roland and *Esclarmonde*'s duet. In the opera Massenet also has a lengthy orchestral postlude after the chorus and duet which continues the rapturous feeling of the moment. The movement *Dans la forêt* comes from the end of the first act, where *Esclarmonde* and *Parséis* sing a duet reminiscent of *Lakmé* and *Malika*'s "Sous le dome épais". The magic, or enchanted, island is depicted at the beginning of Act II of the opera with light and delicate music accompanied by chromatic harmonies; a veritable example of bold exoticism. Here too, Massenet introduces (in the operatic version) the chorus of invisible spirits who sing above a scherzo-like accompaniment, and he also introduces a large orchestral movement to set the scene with great effect. *Esclarmonde* contains a great deal of colorful music which can be used successfully in a purely orchestral form to create a satisfying and effective work.

Timothy S. Flynn (Olivet College), © 2008

1 Claude Debussy, *Debussy on Music* (New York: Cornell University Press, 1988), p.252. # 2 Martin Cooper, 'Massenet', in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 11, ed. Stanley Sadie (London: MacMillan Publishers, 1980), p. 801. # 3 Demar Irvine, *Massenet: a Chronicle of his Life and Times* (Portland: Amadeus Press, 1997), p.164–5. # 4 Steven Huebner, 'Massenet and Wagner: Bridling the Influence', *Cambridge Opera Journal* (Nov. 1993): p. 232. # 5 *Ibid.*, p. 227 and p. 229. # 6 *Ibid.*, p. 231. Here Huebner points to the resemblance of Wagner's sword motive in *Esclarmonde*. # 7 James Harding, *Massenet* (London: J. M. Dent and Sons, 1970), p. 89. # 8 *Ibid.*, p. 90. # 9 *Ibid.*, p. 91 and p. 155. #