

Van 19 januari tot 17 februari 1929 liep in het Paleis voor Schone Kunsten in Brussel een grote James-Ensorentoonstelling. Hierin waren vier werken opgenomen(1) die de Antwerpse componist Flor Alpaerts (1876-1954) zouden inspireren tot zijn James-Ensorsuite voor orkest(2) met als onderdelen:

1. *Christus' intocht te Brussel*
2. *Gemaskerde geraamten zich een gehangene betwistend*
3. *De Tuin der Liefde*
4. *Helse optocht (Sabbat)*

Het was de eerste keer dat het monumentale doek *Christus' intrede te Brussel* voor de gelegenheid het atelier van Ensor had verlaten. Het is dus hoogst waarschijnlijk dat Alpaerts, die een grote bewondering voor de schilderkunst koesterde en zelf ook etsen verzamelde, zijn suite componeerde n.a.v. deze Ensorentoonstelling, nadat ook zijn vriend Prof. Ernest Van den Bosch zijn belangstelling voor de Oostendse schilder had opgewekt.

Het eerste werk van Ensor bevindt zich nu in het Kunsthaus in Zürich en het tweede in het Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen. De laatste twee werken zijn etsen en dus in meer exemplaren verspreid. De in 1929 tentoongestelde specimens waren wellicht afkomstig uit de verzameling van de heer François Franck uit Antwerpen die een aantal werken in bruikleen gaf(3). Exemplaren van beide etsen bevinden zich nu ook in de prentenkabinetten van Antwerpen en Brussel en in het Museum van Oostende(4).

De muziek werd geschreven in augustus 1929 tijdens een vakantie van de componist in Sint-Idesbald en georkestreerd tussen 25 oktober en 28 november in Marseille, waar hij een reeks concerten moest dirigeren. Op zondag 20 juli 1930 werd het werk o.l.v. de componist en in aanwezigheid van Ensor in het Kursaal van Oostende gecreëerd en op 28 augustus hernomen. N.a.v. deze creatie verscheen in het surrealistisch kunstblad *Tribord* een heerlijk stukje beschouwende literatuur over de muziek van Alpaerts(5). Op woensdag 7 januari 1931 werd het werk dan in Antwerpen op een Dieren-tuinconcert gecreëerd. Over de James-Ensorsuite bleef er een merkwaardige correspondentie van 23 brieven tussen Alpaerts en Ensor bewaard(6) en deze werden verwerkt in een boeiend artikel van Dr. Karel Wauters(7). Hieruit blijkt dat Ensor zeer opgezet was met het voorgenomen muziekwerk; geregeld voegde hij etsen bij zijn brieven. Op die van de Helse Optocht schreef hij de vleierende opdracht: „Voici des monstres, des sorcières, des musiciens infernaux — et vive Flor Alpaerts et vive sa grande musique”(8). De componist dankte de schilder in een even hoogdravende stijl: „...votre eau-forte 'Le Cortège infernal' avec la dédicace qui m'honore tant! Que vous dire? Que je la trouve superbe? C'est un terme trop banal! Que je vous remercie? C'est trop conventionnel... plus que je vois vos oeuvres de près, plus je sens la musique, le rythme, le fantasque, l'inspiration grandiose, l'imagination gigantesque...” In dezelfde brief zegt Alpaerts dat hij met ongeduld uitkijkt naar de beloofde ets *Le Jardin d'Amour*(9).

In de opdracht aan Mevr. Ernest Van den Bosch noemde de componist zijn werk een 'kleine heksensymfonie', titel die in feite alleen op het laatste tafereel toepasselijk is. De partituur wordt voorafgegaan door een verklarend tekstprogramma, dat wij hier in zijn reeds ietwat verouderde taal letterlijk weergeven:

„In deze *Orkest Suite* heeft de toondichter getracht de indruk weder te geven bij hem teweeg gebracht bij het zicht der aangehaalde schilderijen of etsen van James Ensor.

a) *Christus' intocht te Brussel*. Algemene stemming: Heimelijk spottend. Onder carnaval-vierende gemaskerden de verschijning van Christus. -Narede.

b) *Gemaskerde geraamten zich een gehangene betwistend*. Scherzo voor enige blaaspeelstukken, xylofoon en slagwerk. Door verleiding, medelijden-betrachtend, sluwheid, geweld, enz., willen de ratelende beenderen zich van de gehangene meester maken.

c) *De Tuin der Liefde*. Meerdere paren zeggen elkander het heilig woord. Saters loeren tusschen het struikgewas en beantwoorden elkander nu en dan hun spotziek motief.

d) *Helse optocht (Sabbat)*. Monsters! Heksen! Helse musikanten! Vooruit!! ten Sabbat!!!

De componist heeft de vier tafereelen in een logische afwisselende volgorde geplaatst. Als hoekdelen nam hij de twee optochten, die van de mensen en die van de duivels, waarbij het orkest alle registers kan opentrekken. In het midden bevinden zich dan de daarmee en ook onderling sterk contrasterende beelden van de twistende skeletten in een beperkte, ongewone bezetting en in een expressionistische stijl, en de idyllische Liefdestuin in een impressionistische stijl met volle orkestratie(10).

1. Christus' intocht te Brussel

Dit schilderij dateert van 1888 en werd jarenlang in bruikleen aan het Antwerps Museum afgestaan door de Socindec-Stichting uit Vaduz. Sinds 1983 bevindt het zich in het Kunsthaus in Zürich. Het is een van de grootste beschilderde doeken ter wereld en stelt een reuzecarnavalstoet voor. Op het voorplan ziet men een bonte afwisseling van maskers met een imponerende bisschop voorop en rechts, een getimmerd verhoog met opschrift: „Jesus, roi de Bruxelles”, en een wimpel met de Belgische driekleur. Op het tweede plan marcheert een spelend fanfarekorps in uniform, met vaandels en een groot spandoek: 'Vive la Sociale'. Daarachter komt de zegenende Christus op zijn ezel met op eerbiedige afstand voor hem buigende gemaskerden. Links boven puilen de balkons uit van gemaskerde kijklustigen en achter de Christusfiguur wordt het één vervloeiende massa van opstappende en toejuichende carnavalzotten. Over de maatschappijkritische en individualistische bedoelingen van dit wrange, cynische schilderij, waarin Ensor o.a. zijn persoonlijke artistieke verovering van Brussel projecteert, hoeft hier niet uitgebreid te worden.



James Ensor, *Intrede van Christus te Brussel*, 1888, olie op doek, 258 x 431 cm, privé-verz.

In de inleiding *Moderato* hoort men het dof gedreun van de naderende stoet in de verte met aanwaaiende fanfareklanken: het stapmotief van cello's en contrabassen en het Christusmotief in de Engelse hoorn wisselen elkaar af in verschillende instrumentaties alsof de vooraanlopende maskers Christus honend tegen elkaar wilden uitspelen; tussendoor weerklinkt in mineur, de gedempte stoetsonnerie van de trompetten. De chromatisch zeulende violen suggereren de slingerende beweging. In het *Poco animato* komt de stoet, ingeleid door de nu volop schetterende sonneries, met vaste tred naderbij. De valsspelende band is nu op dreef gekomen en wringt een karikatuur van een Brabançonne en een andere fanfareschlagert uit het koper. In een verstillend *Più lento* verschijnt het Christusmotief in een aureool van rinkelende sacristiebellens met tamtam of gong. De kortstondige poging van de houtblazers om een ietwat serene sfeer op te roepen, wordt ras overstemd door de opdringerige kermismuziek. In het *Tempo I*, dat een soort van muzikale repriese is, marcheert de stoet terug op volle kracht met de schallende sonneries en de Brabançonne gevolgd door de andere schlagert.

2. Gemaskerde geraamten zich een gehangene betwistend

Dit schilderij van kleine afmetingen dateert van 1891. Aan een vleeshaak hangt tegen de muur, een mannelijk personage met opengesperde ogen en op de borst het opschrift 'civet'; een gemaskerd vrouwenlijk ligt op de grond. Twee uitgedoste skeletten gaan elkaar met bezems te lijf om het gevallen kadaver te bemachtigen. In de deuropeningen aan weerskanten volgen gemaskerde supporters de strijd met duidelijk agressieve belangstelling: rechts wordt een scheermes, en links een mes opgestoken.

De beweging werd opgevat als een *Scherzo fantasque* voor beperkte bezetting, nl. solistisch blazersensemble met gedempte trompet en met xylofoon en ander slagwerk bestaande uit kleine en grote trom, cymbalen en tamboer die meestal met houten stokken bespeeld worden. De xylofoon met zijn droge, holle klank is buitengewoon geschikt om de rammelende beenderen weer te geven; ook Saint-Saëns koos dit instrument als hoofdspeler in zijn *Danse macabre*. De afwisselend heftige en verzoenende dialoog van beide skeletten wordt gevoerd door xylofoon en houtblazersgroep. De Engelse hoorn geeft het hooggelach weer en de bijwijlen flemende toon wordt door een solistische hobo of klarinet vertolkt. Het halstarrig ritmisch kernmotiefje ♩♩♩ dat steeds door de xylofoon wordt herhaald, lijkt wel een slag-



James Ensor, *Skeletten vechtend om een gehangene*, 1891, olie op doek, 59 x 74 cm, K.M.S.K. Antw. (Copyright A.C.L., Brussel)

zinnetje als „Ik ben de baas” of „Ze is voor mij” te skanderen. Het trapsge- wijze hoger schuiven van dit kernmotiefje, dat a.h.w. het twistpunt uitdrukt, geeft de oplopende heftigheid van de strijd en de toenemende bezitsdrang naar het op de grond liggend lijk weer. De explosieve, uithalende reacties worden passend onderlijnd door de ploffers van de grote trom en vlugge hortende staccatonoten van de blazers. Er worden duchtige klappen uitgedeeld door het slagwerk. Ten slotte stelt een zware plof een einde aan de strijd.

3. De Tuin der Liefde

De ets is van 1888 en bestaat ook in met kleuren gehoopte exemplaren(11). Galante 19de-eeuwse figuren begeven zich op het liefdespad: onder het hoog geboomte bevinden zich drie paartjes, waarvan er twee zitten en één staat. Links steekt een grijnzende kop met hoge muts uit het struikgewas en

James Ensor, *De Minnetuin*, 1888, ets op Chinees papier, 11,2 x 7,3 cm, privé-verz.



verscholen in het groen, zijn er als op een zoekplaatje, nog een aantal koppen terug te vinden waaronder saters, een negerkop en een manshoofd met bril dat mogelijk als portret bedoeld werd. De componist heeft de prent dus wel grondig bestudeerd daar hij het in zijn bijgevoegd programma heeft over saters die het liefdesspel bespieden.

De compositie is een *Andante* in impressionistisch-romantische stijl en staat dan ook in scherp contrast met de andere drie bewegingen die in een harde expressionistische muziektaal geschreven zijn. Een idyllische sfeer wordt opgeroepen door huiverende tremolo's van gedempte strijkers, een druppelende harptoon en ijle, opstijgende celestaklanken. Een schalks kwettermotief in echo van piccolo en fluit verklankt de roep van een koppel spotvogels in het struweel. In dit impressionistisch natuurbeeld komen achter-eenvolgens drie liefdesparen aan het woord met een Duo cantabile. De eerste nog beheerste samenspraak wordt gevoerd door twee evenwijdig lopende klarinetten en besloten door een haastig kopersignaal dat de dwingende lokstem van Vrouw Minne vertolkt, gevolgd door het kwettermotief. In het inniger alsmaar klimmend duet van altviool en viool wordt het verleidingsmotief aangebracht dat met zijn gruppettefiguur en hoogtesprongetje wel vertrouwd in de oren klinkt. In de derde dialoog hernemen hobo en fluit het gehoorde stijgende klarinetthema en allengs verenigt de liefdeszang van de drie zich met het orkest in één hartstochtelijk verlangen, met oplopende rillingen van de harp. De climax leidt tot de eerste nog schuchtere verschijning van het extasemotief dat terstond chromatisch wegglijdt in een loom welbehagen. Na opwekking door het loksignaal bevrijdt de extase zich plots en hevig in haar neerstortend motief. Verleidings- en extasemotief e.a. lyrische wendingen zijn evenals de opstuwende spanning, wel niet vreemd aan de Wagneriaanse liefdeszang van Siegfried en Brunhilde. Na korte verpozing in de pastorale stemming hernieuwen zich de snokkende golven van verrukking om gelukkig te verzinken. De laatste minnezuchten van de altviool, het gekwetter en het loksignaal drijven af op de wiegende secundengang van de fluiten.

4. Helse optocht (Sabbat)

De oorspronkelijke titel van de prent *Cortège infernal* werd door Ensor zelf als *Diabolische stoet* vertaald. Andere gangbare vertalingen zijn *Hellevaart* en *Duivels op weg naar een Sabbat*. De laatste en wellicht beste lezing van de onduidelijke datering is 1886(12). De steile klim in de maannacht gaat in een scherpe bocht naar de bergtop. Vooraan de heksenmeester op zijn ros, gevolgd door schrale monsters die sprietbezems dragen en een veldkanon meeslepen, verder een dwergfiguur, een huilend wangedrocht, een fladderende, krassende reuzevogel, maskers... Op het lager gelegen weggedeelte, de heksen en de muziekbond met vooraan, een hond en een aap die op trom en bekkens slaat, en opzij, de zwaaiende dirigent. Het zuivere lijnenspel van deze prent is van een zeldzame schoonheid terwijl de voorstelling onwillekeurig aan Jeroen Bosch doet denken(13).

De componist heeft de prent wel goed bekeken want in zijn bijgevoegd programma heeft hij ze samengevat in haar juiste volgorde van monsters,

James Ensor, *Helse optocht (Sabbat)*, 1887 (1886?), ets op Japans papier, 21 x 25,8 cm, privé-verz.



heksen en muzikanten in hun voorwaartse trek naar de Sabbatberg, doch hij heeft ze herschapen in een heksenvlucht om meer beweging te krijgen. Men zou dit muziekstuk kunnen beschouwen als een Vlaamse tegenhanger van Moessorgski's *Nacht op de Kale Berg* of van de *Hellevaart* uit de *Damnation de Faust* van Berlioz. De beweging is driedelig opgebouwd. *Allegro marciale*. Als een zweepslag jaagt een chromatisch opstuivend unisono van houtblazers met slagwerk de losgebroken duivels op. De strijkers vatten hun snokkende begeleiding aan met chromatische aanloopjes in imitatie tussen eerste en tweede violen. Dan zetten hoorns en trompetten het snijdend, opstotend hoofdmotief in. Snorrend stapelen de trillers van de houtblazers zich op en steken zich met intervalsprongen chromatisch naar boven af. Het hele orkest trekt en sleurt omhoog: de heksen nemen hun bezemvlucht. Het krasen wordt weergegeven door chromatisch op-en-neerwippende tertintervallen van fluit en piccolo boven chromatisch afschuivende noten van hobo en klarinet. Het fladderen hoort men in de in elkaar grijpende sixtintervallen van de houtblazers. Op het tromgeroffel met cymbaalslag van de aap huilen de gedochten op een langgerekte septiemsprong in contrafagot en trombone of tuba. *Poco meno mosso*. In het minder tumultueuze tweede deel hangt de zwerm hoog in de lucht. Het motief van de volle vlucht wordt fugatisch ingezet door hobo, klarinet, fagot, en overgenomen door de tutti in unisono. Er wordt nog eens duchtig getrommeld, gefladderd, gehuild, gekrast en zelfs wordt er nu geblaft door de met de hand gestopte hoorns. *Tempo I*. Dit deel is een verkorte en getransformeerde herneming van het eerste deel. De sabbat barst nu in alle geweld los. De heksenvlucht begint pas voorgoed met voltallige gelederen. Boven de obstinaat snokkende strijkersbegeleiding

wordt het vliegmotief in stretto gevoerd door de blazers. *Wild rukkend slaan* op het einde de sextolen, septuolen en octuolen van houtblazers en strijkers in octaafverdubbeling en tegenbeweging heen en weer. De muziek breekt af op een akelig mineurakkoord.

Godelieve Spiessens

Voetnoten

- (1) Zie de tentoonstellingscatalogus *James Ensor; Préface par François Fosca*, Brussel, 1929, nrs. 160 en 188 (schilderijen) en nrs. 9 en 60 (etsen).
- (2) Ter gelegenheid van de 75ste verjaardag van de componist in 1951 werd het autografisch handschrift van de James-Ensorsuite in facsimile uitgegeven door het Antwerps Festivalcomité. In 1970 werd door CeBeDeM te Brussel een nieuwe uitgave bezorgd die een weinig beter leesbaar is.
- (3) Zie *The Prints of James Ensor from the Collection of H. Shickman (Formerly Franck Collection, Antwerp)*, New York, 1971, nrs. 9 en 58.
- (4) Van De Liefdestuin bevinden er zich twee exemplaren te Antwerpen en één te Brussel; van de Helse optocht bevinden er zich twee exemplaren te Brussel, één te Antwerpen en één te Oostende.
- (5) *Propos d'un Philistin-Ensor et Alpaerts* in F. Labisse & H. Van Vyve, *Tribord* nr. 3, Oostende, augustus 1930. De auteur noemt zichzelf een burgermannetje, 'un Philistin'.
- (6) Antwerpen, Archief en Museum van het Vlaams Cultuurleven, A2873/B en E335/b.
- (7) *Briefwisseling Alpaerts-Ensor rond de James Ensor-Suite* in *Gamma* nr. 5, Antwerpen, 1975, pp. 180-183.
- (8) Deze prent is nu in het bezit van Mevr. Diane Alpaerts, schoondochter van de componist, te Antwerpen.
- (9) Brief van 4 juni 1930.
- (10) Een uitgebreide analyse van de partituur werd gegeven door A. Corbet, *Flor Alpaerts*, in *Flor Alpaerts*, Antwerpen, De Sikkel, 1941, p. 83-89.
- (11) Zie A. Taevernier, *James Ensor... Geïllustreerde Catalogus van zijn gravures, hun kritische beschrijving en inventaris van de platen*, 1973, nr. 61 en p. 6 (afb.).
- (12) Zie A. Taevernier, *o.c.*, nr. 10.
- (13) Zie L. Lebeer, in *The Prints... o.c.*, p. XIV.