

Romantic Choral Music from Flanders

Compiled on the authority of Studiecentrum voor Vlaamse Muziek (SVM)
and the Flemish Choral Organisation Koor&Stem

by

Vic Nees & Michaël Scheck

Final editing: Erik Demarbaix, Vic Nees, Liesbeth Segers
Music engraving: Dirk Goedseels

Afzonderlijke uitgaven van de werken uit deze bundel zijn te verkrijgen bij Musikproduktion Höflich, München hoeflich@musikmph.de en Koor&Stem, Antwerpen, info@koorenstem.be

Separate publications of the works in this anthology can be obtained from Musikproduktion Höflich, München hoeflich@musikmph.de and Koor&Stem, Antwerpen, info@koorenstem.be

Einzelausgaben der in diesem Band enthaltenen Werke sind erhältlich bei Musikproduktion Höflich, München, hoeflich@musikmph.de und Koor&Stem, Antwerpen, info@koorenstem.be

Les oeuvres de ce recueil sont également disponibles en édition séparée chez Musikproduktion Höflich, München hoeflich@musikmph.de et chez Koor&Stem, Anvers, info@koorenstem.be

Although great care has been taken to trace all the sources, it is possible that some have been overlooked. Should this be the case, we apologise to any concerned author or publisher. The required supplements will be respected in future editions.

TABLE OF CONTENTS

Voorwoord			3
Preface			5
Vorwort			7
Préface			9
François-Auguste Gevaert	(1828-1908)	Adoro Te	11
Peter Benoit	(1834-1901)	Ave Maria	14
Jan Blockx	(1851-1912)	Ave Verum	20
Edgar Tinel	(1854-1912)	Hoe eenzaam is't – Wie einsam ist 's	22
Emile Wambach	(1854-1924)	Salve Regina	33
August De Boeck	(1865-1937)	Ave Maria. Annuntiatio	36
Paul Gilson	(1865-1942)	Montagne	42
Lodewijk Mortelmans	(1868-1952)	Jesu, wijs en wondermachtig	50
Lodewijk Mortelmans	(1868-1952)	Hooger als mijn ogen dragen	53
Joseph Ryelandt	(1870-1965)	Ave Maria	56
Joseph Ryelandt	(1870-1965)	Kyrie (from Missa à 6 voci)	58
Franz Uyttenhove	(1874-1923)	Stabat Mater – Bei dem Kreuz	63
Jules Van Nuffel	(1883-1953)	Sub tuum praesidium	69
Jules Van Nuffel	(1883-1953)	Sicut cedrus	71
Jules Van Nuffel	(1883-1953)	Ave Maria	74
Arthur Meulemans	(1884-1966)	Hymne aan de schoonheid – Schönheit	76
Jef Van Hoof	(1886-1959)	Aeterne Rex	78
Robert Herberigs	(1886-1974)	Les adieux	92
Lodewijk De Vocht	(1887-1977)	Choir study: Lentevreugd	98
Marinus De Jong	(1891-1984)	Agnus Dei (from Missa Sancti Rumoldi)	104
Staf Nees	(1901-1965)	Domine, non sum dignus	108
Flor Peeters	(1903-1986)	This is the day	111
Gaston Feremans	(1907-1964)	Improperium	115

Composers in alphabetical order

Benoit,	Peter	Ave Maria	14
Blockx,	Jan	Ave Verum	20
De Boeck,	August	Ave Maria. Annuntiatio	36
De Jong,	Marinus	Agnus Dei (from Missa Sancti Rumoldi)	104
De Vocht,	Lodewijk	Choir study: Lentevreugd	98
Feremans,	Gaston	Improperium	115
Gevaert,	François-Auguste	Adoro Te	11
Gilson,	Paul	Montagne	42
Herberigs,	Robert	Les adieux	92
Meulemans,	Arthur	Hymne aan de schoonheid – Schönheit	76
Mortelmans,	Lodewijk	Jesu, wijs en wondermachtig	50
Mortelmans,	Lodewijk	Hooger als mijn ogen dragen	53
Nees,	Staf	Domine, non sum dignus	108
Peeters,	Flor	This is the day	111
Ryelandt,	Joseph	Ave Maria	56
Ryelandt,	Joseph	Kyrie (from Missa à 6 voci)	58
Tinel,	Edgar	Hoe eenzaam is't – Wie einsam ist 's	22
Uyttenhove,	Franz	Stabat Mater – Bei dem Kreuz	63
Van Hoof,	Jef	Aeterne Rex	78
Van Nuffel,	Jules	Sub tuum praesidium	69
Van Nuffel,	Jules	Sicut cedrus	71
Van Nuffel,	Jules	Ave Maria	74
Wambach,	Emile	Salve Regina	33

Title of composition in alphabetical order

Adoro Te	Gevaert,	François-Auguste	11
Aeterne Rex	Van Hoof,	Jef	78
Agnus Dei (from Missa Sancti Rumoldi)	De Jong,	Marinus	104
Ave Maria	Benoit,	Peter	14
Ave Maria	Ryelandt,	Joseph	56
Ave Maria	Van Nuffel,	Jules	74
Ave Maria. Annuntiatio	De Boeck,	August	36
Ave Verum	Blockx,	Jan	20
Choir study: Lentevreugd	De Vocht,	Lodewijk	98
Domine, non sum dignus	Nees,	Staf	108
Hoe eenzaam is't – Wie einsam ist 's	Tinel,	Edgar	22
Hooger als mijn ogen dragen	Mortelmans,	Lodewijk	53
Hymne aan de schoonheid – Schönheit	Meulemans,	Arthur	76
Improperium	Feremans,	Gaston	115
Jesu, wijs en wondermachtig	Mortelmans,	Lodewijk	50
Kyrie (from Missa à 6 voci)	Ryelandt,	Joseph	58
Les adieux	Herberigs,	Robert	92
Montagne	Gilson,	Paul	42
Salve Regina	Wambach,	Emile	33
Sicut cedrus	Van Nuffel,	Jules	71
Stabat Mater – Bei dem Kreuz	Uyttenhove,	Franz	63
Sub tuum praesidium	Van Nuffel,	Jules	69
This is the day	Peeters,	Flor	111

VOORWOORD

De *Vlaamse polyfonie* is een historisch begrip waarvan de hele culturele wereld de betekenis kent. Het is niet geografisch afgeleid, maar het overstijgt de grenzen van het huidige Vlaanderen. Het koorboek dat hier wordt voorgesteld, beperkt zich echter tot het actuele Vlaanderen, namelijk het noordelijk deel van België dat pas in 1830 bij de onafhankelijkheid zijn nationale grenzen kreeg.

In zoverre de erfenis van de polyfonisten in de 18de eeuw al niet grotendeels was uitgedoofd, bracht de overheersing van Napoleon haar na de eeuwwisseling de genadeslag toe. Door de gedwongen secularisatie ging een groot deel van de kerkelijke tradities teloor en daarmee verdween ook de koorpraktijk. Het luisterrijk verleden was wereldverloren geworden.

Voor de lokale praktijk moest iets nieuws ontstaan. Terwijl Wallonië kon aansluiten bij de gemeenschappelijke Franse cultuur, moest Vlaanderen dezelfde weg afleggen als vele kleine Europese volkeren die in de 19de eeuw een eigen idioom zochten. Vlaanderen beschikte niet over typische ritmen zoals Andalusië, noch over herkenbare modi zoals Noorwegen. Vlaamse volksliederen zijn van Duitse slechts te onderscheiden door de taal.

Peter Benoit (1834-1901) die als grondlegger van de Vlaamse muziek bekend staat, ontwikkelde een herkenbare persoonlijke stijl, waarvan de invloed bij zijn navolgers tot ver in de 20ste eeuw reikte. Die stijl werd als specifiek Vlaams ervaren. Benoits jeugdwerk *Ave Maria* vertoont die kenmerken nog niet, maar het getuigt van zijn ontluikend talent.

Er komt opvallend veel religieuze muziek voor in deze verzameling. De katholieke kerk staat mee aan de basis van de lokale heropbloei van de koormuziek. De taalgemeenschap met Nederland zou een andere ontwikkeling hebben kunnen inluiden, indien de toenmalige kerkleiders niet zo huiverig hadden gestaan tegenover het Hollandse protestantisme. Die huiver verklaart het overwicht van het Latijn in deze bloemlezing.

Ik licht er enkele voorbeelden uit, niet toevallig allemaal mariale composities.

Het *Salve Regina* van Benoits leerling Emile Wambach (1854 -1924) past nog in de sfeer van het vigerende Cecilianisme. Het *Ave Maria* van August De Boeck (1865-1935) wordt hier voor het eerst gepubliceerd. Het omvat de hele tekst van de boodschap aan Maria, inclusief het gesprek tussen de engel en de maagd. De ondertitel *Annuntiatio* wijst daarop. Het gebruik van solisten getuigt van een zekere drang naar ontvoogding, maar het is pas Jules Van Nuffel (1883-1953) die in zijn grote psalmcomposities de beperkingen van het Cecilianisme zal overstijgen. Zijn *Ave Maria* contrasteert met de andere door zijn reciterend karakter.

Helemaal anders klinkt het *Stabat Mater* van Franz Uyttenhove (1874-1923). In tegenstelling tot de andere werken werd het in de volkstaal geschreven en speciaal voor deze uitgave in het Duits vertaald. Uyttenhove werd in Gent geboren, een eigenzinnige stad waar de Vlaamse invloed van Benoit geen kans maakte en waar het Cecilianisme minder vat kreeg op de kerkmuziek. Hoewel de compositie niet in het Latijn is, overheerst er een Latijnse cantabiliteit. Anderzijds duidt de harmonische complexiteit op een grote vertrouwdheid met de chromatische ontwikkeling van de Duitse muziek.

Vlaanderen ligt inderdaad op het snijpunt van twee grote culturen.

Indien de Vlaamse romantische muziek al enig specifiek karakter vertoont, ligt dat uitgerekend in die spontane vermenging van Romaanse en Germaanse elementen.

Een aparte figuur is Joseph Ryelandt (1870-1965). Hij leefde en werkte in Brugge en mede daarom wordt zijn werk soms als mystiek ervaren. Verwees Edgar Tinel (1854-1912) via invloed van Brahms al naar de oude polyfone traditie, veel meer nog is die band bij Joseph Ryelandt waar te nemen. Zijn zesstemmige mis - waaruit hier het *Kyrie* - is een geactualiseerde versie van oude Vlaamse polyfone voorbeelden. Daartegenover staat *Lentevreugd*, een koorstudie van Lodewijk De Vocht (1887-1977) die als dirigent van de *Chorale Cecilia* oratoria van Honegger en Milhaud in première bracht. Hij kende grondig de Franse koorstijl en toonde dat ook in deze virtuoze studie zonder tekst.

Het zal sommigen verbazen dat al deze Vlaamse componisten nog bij de romantiek worden ingedeeld. De laatste echt romantische componist in Vlaanderen, Gaston Feremans, werd pas in 1907 geboren. Een even langzame stilistische evolutie van de koormuziek deed zich voor in vergelijkbare kleine cultuurgebieden zoals de Baltische landen of Zweden.

Sommige componisten die hier werden opgenomen, behoren met hun instrumentale composities trouwens - via een passage langs het impressionisme - volop tot het expressionisme. Dat is het geval voor Arthur Meulemans (1884-1966) en voor Robert Herberigs (1886-1974) van wie ook *Les Adieux* nog nauwelijks tot de romantiek behoort. Hetzelfde geldt voor Flor Peeters (1903-1986) wiens beter bekende orgelmuziek tot de moderne top van het genre behoort. De huidige verzameling geeft slechts een overzicht van haast een eeuw Vlaamse koorcomposities van diverse richtingen die alle enigermate tot de nabloei van de romantiek kunnen gerekend worden.

Vic Nees, Grimbergen, juli 2010

Meer informatie over Vlaamse romantische koormuziek is te verkrijgen bij het Studiecentrum voor Vlaamse Muziek via de website www.svm.be.

PREFACE

Flemish polyphony is a historical concept with a significance that is universally known in the cultural world. It is not delineated geographically, but transcends the borders of contemporary Flanders. However, the choir book that is presented here is confined to present-day Flanders, namely the northern part of Belgium, only in 1830 at independence marked by national borders.

The tradition of the polyphonists had already declined to a large extent in the 18th century, and the Napoleonic occupation finished it off after the turn of the century. The enforced secularization did away with a considerable part of the ecclesiastical traditions, including choral practice. Thus the grand past had become world heritage.

For local practice the emergence of something new was in order. While the Walloon provinces could align themselves with mainstream French culture, Flanders had to explore the same alternative path as many small European peoples that searched for an idiom of their own in the 19th century. Unlike Andalusia Flanders could not boast of typical rhythms, nor could it rely on distinctive modes such as the Norwegian ones. Differentiation between Flemish and German folksongs was only possible on the basis of language.

Peter Benoit (1834-1901), recognized as the founding father of Flemish music, developed an identifiable personal style, exerting influence until way in the 20th century through his disciples. This style was experienced as typically Flemish. Benoit's early work *Ave Maria* does not yet show these features, but even so it testifies to his budding talent.

Religious music is conspicuously present in this collection. The catholic church contributed greatly to the local revival of choral music. The language community with the Netherlands could have led to a different evolution, if only the then church leaders hadn't adopted a stance of basic mistrust against Dutch protestantism. This wariness explains the preponderance of Latin in this anthology.

Let me single out for special consideration some samples, not accidentally all of them Marian compositions. The *Salve Regina* by Benoit's pupil Emile Wambach (1854-1924) still belongs to the atmosphere of dominant Cecilianism. The *Ave Maria* by August De Boeck (1865-1935) is being published here for the first time. It comprises the whole text of the Annunciation to Mary, including the dialogue between the angel and the Virgin. The subtitle *Annuntiatio* refers to this situation. The use of soloists points in the direction of a certain degree of emancipation, but only with Jules Van Nuffel (1883-1953) will the constraints of Cecilianism be surpassed, witness his great psalm compositions. His *Ave Maria* contrasts with the other works bearing the same title through its reciting character.

Totally different is the sound shape of the *Stabat Mater* by Franz Uyttenhove (1874-1923). In contrast to the other works it was written in the vernacular, and especially for this anthology it has been translated into German. Uyttenhove was born in Ghent, a headstrong city where Benoit's Flemish influence did not have a chance and where Cecilianism got only a feeble grip on church music. Even though the composition is not in Latin, nevertheless Latin cantability predominates. On the other hand harmonic complexity betrays a deep familiarity with the chromatic development of German music.

Flanders is indeed located at the crossroads of two great cultures. If Flemish romantic music shows any specific character at all, it is to be defined exactly as a spontaneous merger of Romance and Germanic elements.

A special figure is Joseph Ryelandt (1870-1965). He lived and worked in Bruges, which may have contributed to the mystical aura that his work is sometimes said to exude. If Edgar Tinel (1854-1912) already referred to the ancient polyphonic tradition refracted through influences from Brahms, this connection is even much more conspicuous in Joseph Ryelandt. His Mass for six parts – from which the *Kyrie* has been culled here – is an updated version of early Flemish polyphonic examples.

In stark contrast stands *Lentevreugd*, a choral study by Lodewijk De Vocht (1887-1977) who as conductor of the *Chorale Cecilia* premièred oratorios by Honegger and Milhaud. He was thoroughly familiar with the French choral style, proving his mettle in this respect in this virtuoso study without text.

It will be surprising for some that all these Flemish composers are still subsumed under the label of Romanticism. The last genuinely romantic composer in Flanders, Gaston Feremans, was born as late as 1907. An equally slow stylistic evolution of choral music happened in comparable small cultural areas such as the Baltic countries or Sweden.

Some composers selected here belong for that matter with their instrumental compositions entirely to expressionism, via a passage through impressionism. Such is the case with Arthur Meulemans (1884-1966) and also Robert Herberigs (1886-1974), whose *Les Adieux* can hardly be subsumed under Romanticism anymore. The same holds true for Flor Peeters (1903-1986), whose better-known organ music belongs to the modernist top of the genre.

The present collection only offers a survey of almost a century of Flemish choral compositions of diverse movements, all of them to be counted more or less to the continued blooming of Romanticism.

VIC NEES, Grimbergen, July 2010.
(translation Joris Duytschaever)

Further information on Flemish romantic choral music is available from the Study Center for Flemish Music via the website www.svm.be

VORWORT

Die flämische Polyphonie ist ein historischer Begriff, dessen Bedeutung der gesamten kulturellen Welt bekannt ist. Geografisch lässt sich dieser Begriff jedoch nicht exakt bestimmen, da sein Inhalt weit über das Grundgebiet des heutigen Flanderns hinaus reicht. Das vorliegende Chorbuch beschränkt sich auf Flandern wie es nun ist. Es bildet den nördlichen Teil Belgiens, das erst 1830 als neugeschaffener Staat seine nationalen Grenzen zugewiesen bekam.

Insoweit das Erbe der Polyphonisten im 18. Jahrhundert nicht schon weitgehend ausgestorben war, gab die Heerschaft Napoleons ihm nach der Jahrhundertwende dann noch den Gnadenschlag. Durch die erzwungene Säkularisierung ging ein großer Teil der kirchlichen Traditionen verloren, und somit verschwand auch die damit verbundene Chorpraxis. Inzwischen ist diese ruhmreiche Vergangenheit jedoch Welterbgut geworden.

Für den täglichen Gebrauch musste etwas neues entstehen. Während Wallonien, der südliche Teil Belgiens, sich an die gemeinschaftliche französische Kultur anschließen konnte, musste Flandern denselben Weg einschlagen wie viele kleine europäische Völker, die im 19. Jahrhundert nach einem eigenen Idiom suchten. Flandern kannte aber keine typischen Rhythmen wie zum Beispiel Andalusien, besaß auch keine spezifischen Modi wie etwa Norwegen. Flämische Volkslieder unterscheiden sich von deutschen allein durch die Sprache.

Peter Benoit (1834-1901), bekannt als der Stammvater der flämischen Musik, entwickelte einen unverkennbar persönlichen Stil, dessen Einfluss auf seine Nachfolger bis tief in das 20. Jahrhundert nachwirkte. Dieser Stil wurde als typisch flämisch empfunden. Benoits Frühwerk *Ave Maria* enthält dessen Charakteristika noch nicht, es zeugt jedoch von seinem aufblühenden Talent.

Diese Sammlung enthält auffallend viel geistliche Musik. Die katholische Kirche hatte nämlich auch ihren Einfluss auf das Wiederaufleben der Chormusik im Lande. Die sprachliche Gemeinschaft mit den Niederlanden hätte eine andere Entwicklung ermöglichen können, wenn die damaligen Leiter der Kirche dem holländischen Protestantismus nicht so abweisend gegenübergestanden wären. Diese Ablehnung erklärt auch das Übergewicht der lateinischen Texte in dieser Auswahl.

Ich möchte einige Beispiele anführen, die sich, keineswegs zufällig, auf Kompositionen zu Ehren Marias beziehen. Das *Salve Regina* von Benoits Schüler Emile Wambach (1854-1924) verkörpert noch die Atmosphäre des damals herrschenden Caecilianismus. Das *Ave Maria* von August De Boeck (1865-1935) wird hier zum ersten Mal herausgegeben. Es umfasst den vollständigen Text der Verkündigung Mariae, einschließlich des Gesprächs zwischen dem Engel und der Jungfrau. Der Untertitel *Annuntiatio* weist darauf hin. Der Einsatz von Solostimmen bezeugt einen gewissen Drang nach Emanzipation, aber erst Jules Van Nuffel (1883-1953) überwindet in seinen großen Psalmkompositionen die Beschränkungen des Caecilianismus. Sein *Ave Maria* kontrastiert zu den anderen durch seinen rezitierenden Charakter. Ganz verschieden klingt das *Stabat Mater* von Franz Uyttenhove (1874-1923). Im Gegensatz zu den übrigen Werken wurde es in der Volkssprache geschrieben und für diese Ausgabe auch zum ersten Mal ins Deutsche übersetzt. Uyttenhove wurde in Gent geboren, einer eigensinnigen Stadt, wo der flämische Einschlag von Benoit nicht zum Zuge kam und wo der Caecilianismus auch weniger Einfluss auf die Kirchenmusik hatte. Obgleich die Komposition nicht auf Lateinisch ist, wird sie doch beherrscht von einer lateinischen Kantabilität. Demgegenüber weist die harmonische Komplexität auf eine große Vertrautheit mit der chromatischen Entwicklung der deutschen Musik hin.

Flandern liegt in der Tat auf dem Schnittpunkt von zwei großen Kulturen. Wenn die flämische romantische Musik doch einen einigermaßen spezifischen Charakter erkennen lässt, dann liegt das gerade an der spontanen Vermischung romanischer und germanischer Einflüsse.

Eine für sich stehende Figur ist Joseph Ryelandt (1870-1965). Er lebte und arbeitete in Brügge, und mit deshalb wird sein Schaffen manchmal als mystisch bezeichnet. Während Edgar Tinel (1854-1912) unter dem Einfluss von Johannes Brahms schon an die alte polyphone Tradition erinnert, ist diese Verbindung bei Joseph Ryelandt noch viel deutlicher wahrzunehmen. Seine sechsstimmige Messe – aus der das Kyrie hier wiedergegeben wird – ist eine zeitgemäße Version alter flämischer polyphoner Vorbilder.

Dem gegenüber steht *Lentevreugd* (Frühlingsfreude) von Lodewik De Vocht (1887-1977), der als Dirigent der *Chorale Cecilia* Oratorien von Honegger und Milhaud erstauftührte. Er kannte den französischen Chorstil gründlich und bewies dies auch in dieser virtuosen Etüde ohne Text.

Manchen Kenner wird es überraschen, dass all diese flämischen Komponisten noch der Romantik zugerechnet werden. Der letzte wirklich romantische Komponist in Flandern, Gaston Feremans, wurde erst 1907 geboren. Eine ähnlich langsame Stilentwicklung der Chormusik vollzog sich in vergleichbaren kleinen Kulturgebieten wie den baltischen Ländern und Schweden.

Einige Komponisten in dieser Sammlung gehören mit ihren instrumentalen Werken übrigens – nach einem impressionistische Zwischenstadium – ganz und gar zum Expressionismus. Dies gilt für Arthur Meulemans (1884-1966) und Robert Herberigs (1886-1974), dessen *Les Adieux* auch kaum noch als romantisch bezeichnet werden kann. Das gleiche gilt für Flor Peeters (1903-1986), dessen besser bekannte Orgelmusik zu der modernen Spitzenproduktion in dieser Gattung gehört.

Die vorliegende Sammlung bietet nur eine kleine Übersicht aus nahezu einem Jahrhundert flämischer Chorkompositionen verschiedener Richtungen, die alle mehr oder weniger zur Nachblüte der Romantik gezählt werden können.

Vic Nees

Grimbergen, Juli 2010

(Übersetzung Michael Scheck)

Weitere Informationen über flämische romantische Chormusik sind erhältlich beim Studienzentrum für flämische Musik auf der Webseite www.svm.be.

PRÉFACE

La *polyphonie flamande* est un mouvement historique dont l'importance n'a pas échappé au monde culturel. Sans limites géographiques bien délimitées, le mouvement dépassait les frontières de la Flandre actuelle. Le recueil des chants que nous vous présentons ici se limite toutefois à la Flandre actuelle, à savoir cette partie Nord de la Belgique qui n'obtient ses frontières nationales qu'avec l'indépendance du pays en 1830. Au 18^{ième} siècle, l'héritage polyphonique avait pratiquement disparu mais le mouvement ne reçoit le coup fatal qu'après le tournant du siècle, avec l'occupation de Napoléon. La sécularisation forcée, en effet, provoqua alors la disparition d'une grande partie de traditions liturgiques, comme entre autres la pratique du chœur. Un passé glorieux s'est mué en patrimoine mondial.

Aussi la pratique locale avait-elle besoin de quelque chose de nouveau. Tandis qu'une culture commune permettait à la Wallonie de se rattacher à la France, la Flandre, elle, devait s'engager dans la même voie que beaucoup de peuples européens peu nombreux du 19^{ième} siècle. Ne disposant pas de rythmes typiques comme en Andalousie, ni de modes reconnaissables comme en Norvège, et les chants populaires flamands ne pouvant se discerner des chants allemands que par la langue, la Flandre devait se créer un nouvel idiome musical.

Peter Benoit (1834-1901) – considéré comme le fondateur de la musique flamande – a ainsi développé un style personnel facilement reconnaissable qui a influencé ses continuateurs jusque tard dans le 20^{ième} siècle. Ce style fut considéré comme spécifiquement flamand. Bien que l'œuvre de jeunesse du compositeur flamand – *Ave Maria* – ne présente pas encore les caractéristiques typiques de son style, elle les présage clairement. Dans le présent recueil figure beaucoup de musique religieuse. C'est également grâce à l'Église catholique que la musique chorale connaît un nouvel essor local. Le fait d'avoir une langue commune avec les Pays-Bas aurait pu annoncer une ère différente que celle introduite par Benoit, mais le protestantisme de ces régions inquiétait trop les dirigeants de l'Église catholique de l'époque. Cette appréhension explique la prépondérance du latin dans le recueil.

Le choix de mes exemples – des compositions ayant toutes comme sujet le culte de la Sainte Vierge – n'est pas contingent. Le *Salve Regina* d'Emile Wambach (1854-1924), élève de Benoit, cadre encore dans le Cécilianisme, en vigueur à ce moment là. L'*Ave Maria* d'August De Boeck (1865-1935) est publié ici pour la première fois avec le texte intégral de l'annonce à Marie. Le sous-titre de la composition, à savoir, *l'Annonciation*, renvoie clairement au dialogue entre l'ange et la Vierge qui est intégralement repris dans le texte de De Boeck. L'utilisation de solistes, vue d'un mauvais œil par le mouvement cécilien, révèle la volonté du compositeur de se soustraire à l'influence de ce mouvement, mais ce sera Jules Van Nuffel (1883-1953) – avec ses compositions de psaumes – qui transgressera enfin les limitations imposées par le Cécilianisme. Son *Ave Maria* contraste avec les autres de par son caractère récitatif.

Le *Stabat Mater* de Franz Uyttenhove (1874-1923) aussi, diffère sensiblement des autres œuvres en ce sens qu'il a été écrit dans la langue populaire et traduit en allemand tout spécialement pour cette édition. Uyttenhove était issu de Gand, une ville qui a toujours fait preuve d'entêtement, où l'influence flamande de Benoit n'avait pas la moindre chance et où le Cécilianisme n'a pas eu la même emprise sur la musique liturgique. Bien que la composition ne fût pas écrite en latin, elle dégage une cantabilité très latine, et, la complexité harmonique de la séquence suggère que le développement chromatique de la musique allemande était également familier au compositeur.

En effet, la Flandre se trouve au point d'intersection de deux grandes cultures. Le fait que la musique romantique flamande ait un caractère spécifique est dû à ce mélange spontané d'éléments latins et germaniques.

Un personnage particulier dans cette histoire est Joseph Ryelandt (1870-1965). Le compositeur vécut et travailla à Bruges, ce qui est à l'origine de la réputation parfois mystique de son œuvre. Bien plus qu'Edgar Tinel (1854-1912) avait fait en s'inspirant de Brahms, le compositeur brugeois resserra fortement les liens avec l'ancienne tradition polyphonique. Sa messe à six voix – dont nous avons repris le *Kyrie* – est une version actualisée d'anciens exemples polyphoniques flamands.

Par contraste alors, nous avons repris dans le recueil *Lentevreugd* [Joie du Printemps], une étude chorale

de Lodewijk De Vocht (1887-1977), qui en tant que chef d'orchestre de la *Chorale Cecilia* a dirigé les premières d'oratorios de Honegger et de Milhaud. De Vocht avait de très bonnes connaissances du style choral français, ce dont fait preuve cette étude sans texte virtuose.

Certains seront surpris de voir que tous ces compositeurs flamands sont classés parmi les romantiques. En effet, le dernier compositeur flamand véritablement romantique, Gaston Feremans, est né en 1907. La Flandre n'est pas la seule région culturelle où l'on peut constater une évolution stylistique de la musique chorale tellement lente: on rencontre le même phénomène dans d'autres régions culturelles de taille petite comme les pays baltes ou la Suède.

Les compositions instrumentales de certains des compositeurs repris dans ce recueil, par contre, font pleinement partie de l'expressionnisme, après d'ailleurs être passées par l'impressionnisme. C'est le cas d'Arthur Meulemans (1884-1966) et de Robert Herberigs (1886-1974). *Les Adieux* de ce dernier ne peuvent déjà plus être considérés comme composition romantique. Puis, il y a le cas de Flor Peeters (1903-1986) surtout connu pour sa musique pour orgue qui fait partie des meilleures œuvres modernes du genre. Le présent recueil ne donne donc qu'un bref aperçu d'un siècle de compositions flamandes pour chœur de divers mouvements qui adhèrent tous, d'une façon ou d'une autre, au romantisme tardif.

Vic Nees, Grimbergen, juillet 2010
(Traduction: Annick Mannekens)

De plus amples informations sur la musique romantique pour chœur flamande peuvent être obtenues auprès du Centre d'Etudes pour Musique flamande via le site www.svm.be.