

PATH OF VIRTUES



ORCHESTRA
BRUSSELS JAZZ
ORCHESTRA

PATH OF VIRTUES

Une promenade audio
dans les collections du
MSK Gent

Un hommage musical
à l'Agneau Mystique

Mass of Seven Virtues
composé et arrangé par
Lennert Baerts

Brussels Jazz Orchestra
Vitja Pauwels (guitare)
Sep François (percussion)
Andrew Claes (electronique)

Enregistré aux Alaska Studios (Lokeren)
Mixage: Peter Philips
Mastering: Frederik Dejongh – Jerboa Mastering
Direction artistique: Lennert Baerts

Lennert Baerts : « *Path of Virtues*, c'est d'abord un mélange assez inhabituel entre l'art visuel et la musique. Mais c'est également un projet qui est à la recherche d'un sens plus profond. "L'Agneau mystique" est remarquable à plus d'un égard : non seulement par sa technique, son ingéniosité et sa virtuosité, mais aussi par sa connotation religieuse et spirituelle. Le caractère sacré de cette œuvre a donc été le point de départ de ma composition *Mass for Seven Virtues*.

De nombreux choix artistiques résultent directement de cette nature sacrée. Le premier choix, et le plus important, est formel. Cette **ode musicale à "L'Agneau mystique"** est conçue comme une messe liturgique, composée des mouvements suivants : Veni Sancte Spiritus, Agnus Dei (Lacrimosa), Gloria, Sanctus, Credo et Alleluia.

Mes liens avec la musique sacrée m'ont initialement conduit vers la musique vocale. Après une période de recherche intensive, au cours de laquelle j'ai notamment étudié la musique d'**Arvo Pärt**, de **Wim Henderickx**, d'**Anna Thorvaldsdottir** et de **Kaija Saariaho**, j'en suis venu à la conclusion que je devais écrire pour le Brussels Jazz Orchestra de la même manière que je l'aurait fait pour des voix. Pour arriver à mes fins, j'ai d'abord écrit une version chantée de chaque mouvement, en utilisant les **textes liturgiques** tels qu'ils sont connus dans la musique vocale. J'ai fait cela dans le but de donner un caractère aussi « chanté » que possible à l'œuvre. Cela signifie que chaque note de Path of virtues pourrait également faire l'objet d'une version chantée.

J'ai basé la sélection des œuvres de **la collection du MSK Gent** sur la partie inférieure de "L'Agneau mystique". Les sept vertus, représentées par les sept groupes de personnes, représentent chacune une partie de la messe. Les choix ont été faits de manière totalement intuitive, sur la base de mes propres connaissances et impressions, même si certains partis pris sont plus rationnels et d'autres plus émotionnels. J'ai relié **chacune des vertus** à une partie de la messe. Je vous propose de détailler ces liens dans les descriptions de chacune des parties de cette promenade. »

OUVERTURE

Lennert Baerts : « Cette ouverture représente ma manière à moi de mettre en musique la partie supérieure du polyptyque. Bien qu'elle serve d'**introduction** à cette messe, c'est la partie qui a été composée en dernier. Dans la partie supérieure de l'œuvre, le transcendantal est représenté par **la figure glorifiée du Christ**. Selon la mystique chrétienne, il représente également Dieu le Père, le grand ordonnateur du Jugement Dernier. Pour exprimer ce côté sublime, j'ai pris les éléments musicaux des sept mouvements de la messe et j'ai tenté de les fusionner en **un seul grand mouvement global** composé de trois parties. Chacune des parties reflète l'une des figures de la déisis – l'intercession – que Van Eyck peint en utilisant trois couleurs symboliques : le rouge, le bleu et le vert.

Certains éléments sont mis en exergue. Nous commençons comme nous terminons, avec Spes (Alleluia), mais dans une variation en mineur. Cette subtile référence au thème de l'espoir évoque Marie ("La Reine du Ciel") et constitue l'épine dorsale du premier mouvement.

Le deuxième mouvement s'appuie sur le matériau musical Iustitia, mais aussi sur un thème mélodique qui imprègne presque toutes les parties de la messe. Les références les plus marquantes sont Fortis (Sanctus), Caritas (Agnus Dei) mais aussi des fragments de Fides (Credo). Cette partie symbolise le Christ, qui porte le péché de l'humanité toute entière et en qui tout s'unifie.

La dernière partie de cette Ouverture est un flash-forward évident vers Fortis (Sanctus). C'est une référence à Jean-Baptiste, l'annonciateur du Christ. Et bien que le cadre soit très similaire, le contexte du matériau mélodique diffère considérablement. Les techniques orchestrales abordées précédemment dans Temperantia (Veni Sancte Spiritus) sont développées et affinées ici. »



Les Frères Van Eyck, *L'Agneau mystique*, 1432
www.artinflanders.be

I

TEMPERANTIA

La tempérance (vertu romaine), en référence aux saints érémites ou ermites (Heremitae Sancti)

Baerts : « Le *Veni Sancte Spiritus* est imprégné de **contradictions** qui **s'équilibrent** grâce au Saint-Esprit. Il dispense en effet la paix dans les périodes de travail, la fraîcheur lorsqu'il fait chaud et le réconfort dans la douleur. Il rétablit ce qui est déséquilibré, tempère et apaise la souffrance. Tout le texte tourne autour de **l'équilibre, de la modération et de la guérison**. La vertu *Temperantia* – que l'on peut traduire par tempérance ou maîtrise de soi – est ici centrale. Elle est magnifiquement exprimée dans le passage suivant du *Veni Sancte Spiritus* :

*Lava quod est sordidum, Rigā quod est aridum,
Sana quod est saucium.*

*Flecte quod est rigidum, Fove quod est frigidum,
Rege quod est devium.*

« Lavez ce qui est impur, humectez ce qui est sec,
guérissez ce qui est blessé. Pliez ce qui est rigide,
chauffez ce qui est froid, retrouvez ce qui est perdu. »

Le lien avec *Saint Jérôme* de Jheronimus Bosch s'explique par le fait que ce tableau semble capturer le moment précis où **l'ascète Jérôme** renonce à ses biens matériels et à son existence terrestre. Cette scène, aujourd'hui encore, invite à la réflexion. À une époque où nous sommes inondés de choix, de frénésie et d'abondance, nous nous éloignons souvent de notre raison d'être et perdons parfois le sens de la modération.

En écrivant ce morceau, j'ai recherché le noyau absolu, tout en étant extrêmement économe en matériel musical. Il y a peu de mélodie, presque pas de rythme. L'accent est plutôt mis sur **la couleur et l'énergie**. J'invite le public, malgré la musique, à laisser le **silence** s'installer et à réfléchir à ce qui est essentiel pour chacune et chacun, et à la manière dont, grâce à la modération, nous pouvons redécouvrir cette essence. »



Jheronimus bosch, *Saint Jérôme*, vers 1485-1495
MSK Gent, www.artinflanders.be
Photo: Rik Klein Gotink

L'Amour (vertu chrétienne), en référence aux martyrs, dont Sainte Agnès et Sainte Barbe (à gauche et en haut à droite sur le panneau central inférieur).

Baerts : « Cette partie de la messe est empreinte d'une **émotion lourde** et indéniable, qui commence dès la vue de la scène déchirante réalisée par George Minne. Elle évoque un **senti-ment universel** : l'amour d'une mère qui transcende même la mort. Cet **amour total et inconditionnel** m'a profondément impressionné. On ressent son désespoir silencieux, son désir de donner sa propre vie pour celle de son enfant. Mais tragiquement, elle ne peut pas faire ce sacrifice. Il ne lui reste que ses larmes qui, seules, peuvent témoigner de son amour impuissant.

L'Agnus Dei nous rappelle que le Christ (ou l'Agneau de Dieu) a sacrifié sa vie pour les péchés de l'humanité. Ce **sacrifice ultime** était un acte d'amour inconditionnel – caritas dans sa forme la plus pure. Mais là où le Christ est mort pour sauver le monde, la mère est dans la douloureuse incapacité à faire de même pour son enfant. C'est ce qui rend son chagrin si poignant. C'est pourquoi j'ai décidé d'entrelacer l'Agnus Dei avec un Lacrimosa, une complainte pleine de larmes, qui symbolise la tragédie et le chagrin de cette mère.

*Lacrimosa dies illa qua resurget ex favilla iudicandus
homo reus. Huic ergo parce, Deus!
Pie Iesu Domine, dona eis requiem. Amen.
Ce jours de larmes,
où le coupable renaîtra de ses cendres pour être jugé.
Épargne-le, ô Dieu!
Seigneur Jésus, donne-leur la paix. Amen.*

Musicalement, l'Agnus Dei et le Lacrimosa sont d'abord juxtaposés, comme deux mondes qui coexistent mais ne se touchent pas encore. **Le temps semble se figer au moment de la perte**, comme si la réalité ne voulait pas s'affirmer. Puis, au fur et à mesure que la prise de conscience se fait, lentement les éléments se rejoignent, jusqu'à l'apogée d'un chagrin débridé, **une explosion d'émotion** pour laquelle il n'y a pas d'échappatoire. C'est comme si l'âme de la mère libérait son dernier espoir et que le chagrin se déchargeait alors enfin, sans plus aucune retenue.

Le choix de composer cette pièce en **do# mineur** a été crucial. Cette tonalité, lourde de sentiments de pénitence et de dialogue intérieur avec Dieu, porte en elle l'intensité de la douleur. Le do# mineur, c'est la tonalité de la lutte spirituelle profonde, de la tentative d'atteindre Dieu en s'extrayant de la douleur humaine. »



George Minne, *Mère pleurant son enfant mort*, 1886
MSK Gent - www.artinflanders.be

La Sagesse (vertu romaine), en référence aux Saints Pèlerins (Peregrini Sancti)

Baerts : « Dans *Le Christ dans le désert* de Gustave van de Woestyne, tout tourne autour de **la glorification de Dieu et du conflit intérieur de Jésus**. C'est dans le désert qu'il a jeûné pendant quarante jours, qu'il a résisté aux tentations du diable et qu'il est parvenu à une profonde compréhension de soi. Cette période d'introspection et de lutte fait suite à son baptême, durant lequel la voix de son Père s'est élevée : « Tu es mon Fils bien-aimé, en toi je trouve ma joie. »

Le Gloria, qui met l'accent sur la glorification de Dieu, s'inscrit parfaitement dans ce thème. Il commence et se termine au Ciel, avec des déclarations telles que « Toi qui enlèves les péchés du monde... », mettant l'accent sur la toute-puissance de Dieu.

Dans ma composition, le **désert joue un rôle crucial**, à la fois en tant que lieu **géographique** mais aussi **spirituel**. Par l'immobilité musicale et un sentiment de temps figé, j'essaie d'évoquer l'immense vide du désert. Des vents électroniques et de discrets sons orientaux renforcent ce sentiment. Mais il n'y a pas que le vide : il y a aussi la **turbulence intérieure**, la lutte constante contre la tentation. La dévotion du Christ et sa détermination à rester fidèle à lui-même sont au cœur de ce voyage musical. »



Gustave Van de Woestyne, *Le Christ dans le désert*, 1939
MSK Gent - www.artinflanders.be

La Bravoure (vertu romaine), en référence aux Soldats du Christ (Cristi Milites)

Baerts : « Dans “La Flagellation du Christ” de Rubens, la vertu fortis s’exprime dans la manière dont le Christ a enduré ses souffrances. **Sa persévérance et sa force intérieure**, avec lesquelles il a accepté son destin, restent aujourd’hui encore une source d’inspiration pour beaucoup. Le tableau déborde de dynamisme et d’action, on peut presque entendre le fouet et les coups brutaux. Cette **douleur physique** est au cœur de ma composition : j’ai cherché des **structures sonores agressives** qui expriment la dureté et la violence d’une manière presque atonale.

L’objectif n’est pas seulement de créer un chaos sonore, mais aussi de montrer une rugosité qui symbolise la violence excessive que le Christ a dû endurer. **Diverses formes d’agression sont élaborées musicalement**, mais à un moment donné, tout s’arrête. Ce silence n’est pas seulement un vide, il représente la paix intérieure, la force inébranlable et la dignité avec lesquelles le Christ a enduré ses souffrances.

Le lien textuel de cette section se trouve dans le Sanctus, avec les mots « Seigneur Dieu de Sabaoth ». Sabaoth signifie « Seigneur des armées célestes » et fait référence à Yahvé, le dieu d’Israël qui, en tant que chef suprême, a le pouvoir d’apporter la victoire et la rédemption. Ce texte renforce l’image de la force inébranlable du Christ face à l’injustice et la souffrance. »



Peter Paul Rubens, *La Flagellation du Christ*, vers 1617
MSK Gent - www.artinlanders.be
Photo: Hugo Maertens

La Foi (vertu chrétienne), en référence aux apôtres et aux représentants de la hiérarchie ecclésiastique (en bas à droite du panneau central inférieur).

Baerts : « Fides, qui signifie fidélité ou foi, est sans aucun doute l’une des parties les plus personnelles de cette messe. Bien que le tableau représente un repas de funérailles, **la foi et le réconfort** y occupent une place centrale. Deux éléments importants viennent étayer cette affirmation. Tout d’abord, on voit la profonde dévotion qui étreint les personnages tandis qu’ils prient. Leur foi les aide à dépasser leur chagrin et les unit d’une manière presque tangible. Le Credo, en tant que profession de foi apostolique, est la partie dont le texte se reflète le mieux dans cette expérience de foi partagée.

*Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, factorem caeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium.
I believe in one God, the Father almighty, maker of heaven and earth, of all things, visible and invisible.*

Le repas pris ensemble m’évoque aussi **des souvenirs personnels**, comme celui de l’enterrement de mon grand-père René. Après la cérémonie, on a vu se rassembler des gens qui ne se seraient jamais rencontrés autrement. Ils ont parlé, se sont étreints et ont mangé ensemble dans une atmosphère de **douceur partagée**. La dureté quotidienne que nous avons endurée et accumulée au fil des ans, comme des callosités sur nos mains, peut donc être mise de côté, ne serait-ce que pour un moment.

J’ai converti cette douceur et cette simplicité en musique en limitant strictement la mélodie du Credo à la triade de do. Dans toute cette pièce, il n’y a pas une seule note au-delà du do majeur. Si on transpose cela sur le clavier d’un piano, seules les touches blanches sont frappées, aucune touche noire. Ce qui, pour moi, symbolise la lumière qui est au cœur de la peinture de Léon Frédéric et du texte du Credo. Dans le tableau, la lumière fragmentée tombe sur les visages des paysans, les illuminant d’une manière presque spirituelle. Un des passages les plus poétiques du Credo décrit le Christ avec ces mots pleins de lumière :

*Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero
Il est Dieu, né de Dieu, lumière, née de la lumière,
vrai Dieu, né du vrai Dieu.*

Ce passage capture selon moi l’essence de la foi dans sa forme la plus pure : **la lumière qui nous relie au divin**, une lumière qui nous reconforte dans les moments de perte et nous élève bien au – dessus des soucis quotidiens. »



Léon Frédéric, *Le Repas de funérailles*, 1886
MSK Gent - www.artinlanders.be
Photo: Hugo Maertens

La Justice (vertu romaine), en référence aux Juges Intègres (Iusti Iudices)

Baerts : « À première vue, le tableau de Pieter II Brueghel intitulé *L'Avocat du village* ressemble à une caricature de la vertu iustitia. En fait, ce sixième mouvement de *Mass for Seven Virtues* devait à l'origine être un Kyrie Eleison. Mais en étudiant le tableau de plus près, il m'est vite apparu que la justice est loin d'être l'élément central ici. L'œuvre de Brueghel, comme beaucoup de ses tableaux, a **valeur de document historique** et permet de mieux comprendre l'époque à laquelle elle a été peinte. Dans le cas présent, elle jette **un regard satirique** sur une société où le gouvernement s'immisce de plus en plus dans le système juridique et où l'avocat du coin – autrefois une figure de confiance dans les campagnes – devient de plus en plus puissant. Malheureusement, comme c'est souvent le cas, ce pouvoir a conduit à la **corruption** plutôt qu'à la justice. L'homme qui était censé rendre la justice est devenu le symbole de l'injustice.

A travers cette composition, j'ai essayé de refléter ce **sentiment d'injustice et de corruption en dévoyant subtilement le concept central de la justice**. Tout comme l'avocat du village ignore son sens du devoir, j'ai intégré dans iustitia un élément ludique de corruption de ma musique. Là où l'on s'attendrait à un Kyrie Eleison – un appel à la pitié, donc – on entend au contraire **une danse anguleuse et folklorique**. Cette danse, fortement inspirée par la musique de Roland de Lassus de l'époque, est un clin d'œil ironique à la culture populaire qui régnait dans les campagnes à cette époque. »



Pieter II brueghel, *L'Avocat du village*, 1621
MSK Gent - www.artinlanders.be
Photo: Hugo Maertens

L'Espérance (vertu chrétienne), qui fait référence à des personnages importants du monde non chrétien, attendant la rédemption du Christ (en bas à gauche du panneau central inférieur).

Baerts : « *And thou shalt renew the face of the earth... Fill the hearts of thy faithful people...* Ces phrases extraites du texte de l'Alleluia pétillent d'espoir et sont parfaites pour exprimer spes (l'espérance) dans la dernière partie de la messe. L'œuvre évoque l'espoir d'un avenir meilleur, tout comme les enfants du tableau semblent symboliser le potentiel intact de cet avenir. Lorsque nous regardons le monde à travers les yeux d'un enfant qui joue, nous contemplons surtout des possibilités illimitées et l'espoir.

Alleluia. Alleluia. Emitte Spiritum tuum, et creabuntur: et renovabis faciem terrae. Alleluia. Alleluia. Veni Sancte Spiritus, reple tuorum corda fidelium: et tui amoris in eis ignem accende. Alleluia.

Alleluia. Alleluia. Envoie ton Esprit, et ils seront créés: et tu renouvelleras la face de la terre. Alleluia. Alleluia. Viens, Esprit Saint, remplis le cœur de tes fidèles. Et allume en eux le feu de ton amour. Alleluia.

La chute des cristaux de glace a servi de leitmotiv à la musique. La mélodie la plus légère possible et les textures étincelantes de l'orchestration et de l'électronique proposent une métaphore musicale du temps hivernal. La mélodie est entièrement inspirée du texte de l'Alleluia, avec toutefois un petit clin d'œil au Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit, in der Lydischen Tonart du quatuor à cordes n°15 Op.132 de Ludwig van Beethoven. Le mode lydien, traditionnellement associé à la guérison, nous ramène au thème de l'espoir.

Mais la belle peinture luministe d'Emile Claus apporte aussi une touche de **mélancolie**, une émotion que j'ai transposée musicalement. Comme notre temps sur cette terre est compté, nous sommes souvent particulièrement sensibles à ce qui se trouve derrière nous. La douce lumière du soir, magistralement peinte dans des tons de rose, d'orange et d'or, suggère la fin d'une journée magique. Deux enfants ont déjà rangé leurs affaires, l'un quitte la glace, tandis que le dernier entame une dernière glissade, perdu dans sa contemplation. Il ne reste que le beau souvenir d'une journée merveilleuse. »



Emile claus, *Les Patineurs*, vers 1891
MSK Gent - www.artinlanders.be
Photo: Hugo Maertens