



Gavin Bryars



*novecento*

Muziek van de 20<sup>e</sup> eeuw

Leuven, 27 & 28 oktober 2015

dinsdag 27 oktober  
woensdag 28 oktober  
*Abdij van Park*  
20.30u

**Psallentes**  
**The Spirit of Gambo**  
*o.l.v. Hendrik Vanden Abeele*

Rob Cuppens, *alt*  
Jan Caals, *tenor*  
Jan Van Elsacker, *tenor*  
Greg Skidmore, *bariton*  
Pieter Stas, *bas*  
Hendrik Vanden Abeele, *bariton*  
Pieter Coene, *bas*  
Michiel Haspeslagh, *tenor*  
Laurens Wyns, *tenor*  
Freek Borstlap, *sopraangamba*  
Liam Fenelly, *sopraangamba*  
Thomas Baeté, *tenorgamba*  
Ivanka Neeleman, *tenorgamba*  
Jan Insinger, *basgamba*  
Gesina Liedmeier, *violone*

# *Gavin Bryars*

Gregoriaans requiem, *Introitus*  
Perotinus, *Viderunt omnes*  
Anoniem, *In Nomine*  
Gavin Bryars, *Cadman Requiem*  
Orlando Gibbons, *Fantasia Nr. 9*  
Perotinus, *Sederunt principes*  
Gregoriaans requiem, *In Paradisum*

COPRESENTATIE AMUZ | CONCERT VAN DE STAD LEUVEN

Het concert van 28 oktober wordt opgenomen door Klara en uitgezonden in het programma *Klara Live* op dinsdag 10 november om 20.00u

**Somehow in the twentieth century an idea has developed that music is an activity or skill which is not comprehensible to the man in the street. This is an arrogant assertion and not necessarily a true one.**

*Gavin Bryars*

# Gavin Bryars

°1943

## CONCEPTUEEL



De jonge Gavin Bryars

Gavin Bryars (°1943) zette zijn eerste muzikale stappen als contrabassist in jazz en vooral vrijere vormen van geïmproviseerde muziek, maar ruilde in 1966 zijn bassistencarrière abrupt om voor een bestaan als componist. Bryars was nauw betrokken bij de experimentele Britse muziekscène, waar hij zelf één van de meest prominente vertegenwoordigers van werd. In de jaren 60 en het begin van de jaren 70 legde hij zich vooral toe op conceptuele werken – Marcel Duchamp was één van zijn grote helden – en een zeer alternatieve benadering van muzikale mogelijkheden.

## MINIMALISME



Marcel Duchamp was een belangrijke inspiratiebron voor de jonge Bryars

In de jaren 70 kwam hij, zoals wel meer componisten uit de Britse experimentele scène, onder de invloed van de Amerikaanse “minimal music”. Repetitieve elementen doken van dan af aan op in Bryars’ muziek, nog zeer vaak gekoppeld aan een zekere conceptuele benadering: zijn typische werken uit de jaren 70 en zelfs nog het begin van de jaren 80 wemelen van de obscure referenties aan andere muziek en andere ideeën. Je zou kunnen stellen dat in die werken de herkomst en de betekenissen van de bestaande elementen en niet-muzikale ideeën die Bryars verwerkt, belangrijker zijn dan het concrete muzikale resultaat. Zo is zijn bekende *The Sinking of the Titanic* (1969-) niet meer of minder dan een heuse catalogus van elementen – muzikale en andere – die allemaal verband houden met de gebeurtenissen rond het zinken van de Titanic in 1912.

## MELANCHOLIE

Met de repetitieve stijl van de minimalisten kwam er een wending naar muzikale eenvoud in Gavin Bryars’ muziek naar voor. Die eenvoud zou de kern blijven vormen van zijn muzikale stijl, ook wanneer die vanaf het midden van de jaren 80 steeds minder strikt zou aansluiten bij de karakteristieke herhalingsstructuren van de “minimal music”. Een andere constante in zijn stijl is het melancholische karakter van zijn muziek – een kenmerk dat onverminderd aanwezig bleef doorheen de verschillende fasen van Bryars’ muzikale ontwikkeling. Zijn werken zijn relatief eenvoudig en klinken ongeunsteld, al gaan er achter de elegante en toegankelijke façade vaak subtiele technieken en ambigue harmonische wendingen schuil. Het maakt zijn muziek bevattelijk, maar allerm minst voorspelbaar.

## OUDE MUZIEK

De muzikale eenvoud en de voorkeur voor een heldere, zelfs transparante manier van musiceren, verklaart ook waarom Bryars geleidelijk aan steeds vaker is gaan componeren voor musici die in oude muziek gespecialiseerd zijn. Het *Cadman Requiem* ontstond in de periode dat Bryars begon samen te werken met het *Hilliard Ensemble*, een Brits vocaal kwartet dat vooral bekend stond om zijn vertolkingen van muziek uit de middeleeuwen en de renaissance, maar ook steeds werk van hedendaagse componisten bracht. Na de krachtige operastemmen die hij in *Medea* (1981/84 – herziene versie 1995) had gebruikt, vond Bryars in de werken uit de periode van het *Cadman Requiem* een heel andere vocale stijl, die kracht wist te putten uit de transparante en heldere “sound” zoals de Hilliards die cultiveerden. *Cadman Requiem* was het derde werk dat Bryars voor het *Hilliard Ensemble* schreef, na *Glorious Hill* (1988) en *Incipit Vita Nova* (1989). Ook in de jaren daarna heeft Bryars trouwens nog talrijke vocale werken voor het *Hilliard Ensemble* gecomponeerd, evenals voor andere vertolkers van oude muziek.



Het wereldvermaarde *Hilliard Ensemble*, dat bakens verzette in de uitvoering van oude én nieuwe muziek



## KLEINE CHRONOLOGIE

- 1943** Geboorte Gavin Bryars te Goole (VK), op 16 januari – dezelfde dag als Brian Ferneyhough, een ander prominent, maar totaal verschillend Brits componist
- 1960** Gaat filosofie studeren aan de University of Sheffield; ontwikkelt zich intussen als jazz-muzikant, voornamelijk in het *Joseph Holbrooke Trio*
- 1966** Ruilt contrabas-carrière voor een loopbaan als componist
- 1968** Voltooit eerste compositie die in werkljst terug te vinden is
- 1969** Mede-oprichter van de *Portsmouth Sinfonia*
- 1970** Eerste opname van *The Sinking of the Titanic*
- 1975** door Brian Eno (Obscure Records)
- 1981**
- 1988** Bryars werkt samen met vriend en klankingenieur Bill Cadman aan een project voor de opening van de Tate Gallery in Liverpool; Lockerbie-aanslag; dood Bill Cadman
- 1989** Oorspronkelijke versie van het *Cadman Requiem*, voor stemmen, twee violen en altviool
- 1995**
- 1997** Herwerking van het *Cadman Requiem* voor stemmen en gamba-consort
- 2001** Abdelbaset al-Meghrahi wordt door de Schotse autoriteiten schuldig bevonden aan de Lockerbie aanslag
- (...)



Gavin Bryars in 2014 in Whitby Abbey

*Mr. Sunshine*

*The Sinking of the Titanic*

*Medea (tot '85)*

*The Invention of Tradition*  
*Glorious Hill*

*Incipit Vita Nova*

*Cadman Requiem (1)*

*Medea (herziene versie)*

*Cadman Requiem (2)*



Ook in 1969 liet Bryars zich al inspireren door een ramp: het zinken van de *Titanic*

## Gregoriaans requiem

*Introitus*

*In Paradisum*

### MISSA PRO DEFUNCTIS

Het repertoire van gregoriaanse gezangen is eeuwenlang de referentie gebleven in de katholieke eredienst. De éénstemmige, anonieme gezangen werden sinds de middeleeuwen gestandaardiseerd en groeiden uit tot het officiële religieuze repertoire, zowel voor de liturgie (de mis) als voor het officie (de gebedsdiensten in een klooster of abdij). Zo ontstond er een vast repertoire van gezangen voor algemeen gebruik (een gewone zondagsmis door het jaar), specifieke religieuze vieringen (Kerstmis, Pasen), of bijzondere gelegenheden (zoals een begrafenis). Voor dat laatste diende de *Missa pro defunctis* (mis voor de overledenen), die al snel aangeduid werd met het eerste woord uit de tekst (“Requiem”).

### INSPIRATIEBRON

Al vanaf de middeleeuwen dienden de gregoriaanse gezangen als vertrekpunt voor polyfone muziek. De ontwikkeling van Westerse gecomponeerde religieuze muziek hangt daarom zeker tot het eind van de renaissance nauw samen met het gregoriaans. Ook daarna wordt er vaak naar deze muziek verwezen. Zo duikt de melodie van de gregoriaanse sequentia *Dies Irae* op zulke diverse plekken op als Berlioz’ *Symphonie fantastique*, Saint-Saëns’ *Danse Macabre* of Wendy Carlos’ synthesizerklanken in de openingssequentie van Kubricks *The Shining*. Allemaal omwille van de doodssymboliek, natuurlijk.



Begin van het gregoriaans requiem



Middeleeuwse afbeelding waarop paus Gregorius de Grote die gregoriaanse gezangen dicteert aan een notulist

## Perotinus, ca. 1160 – ca. 1230

*Viderunt omnes / Sederunt principes*

### NOTRE DAME

Een belangrijke mijlpaal in de ontwikkeling van de meerstemmige muziek in de middeleeuwen, zijn de componisten die aan het eind van de 12<sup>e</sup> en het begin van de 13<sup>e</sup> eeuw werkten aan de Notre Dame-kathedraal in Parijs. Hun muziek is grotendeels bewaard in het *Magnus Liber Organi*. De meeste leden van deze zogenaamde Notre Dame-school zijn anoniem gebleven, maar de twee boegbeelden kennen we bij naam. Leoninus (actief tijdens de tweede helft van de 12<sup>e</sup> eeuw) wordt beschouwd als de grondlegger van de stijl. Zijn “opvolger” was Perotinus, die in één manuscript zelfs eerbiedig “Magister Perotinus” wordt genoemd: “Meester Perotinus”.

### CANTUS FIRMUS

De zogenaamde “organum”-stijl die Leoninus introduceerde bestond uit fragmenten van bestaande gregoriaanse gezangen die sterk vertraagd werden, zodat iedere noot plots in zeer lange notenwaarden werd uitvergroot. Bovenop die uiterst langzame gregoriaanse melodie (de cantus firmus, of “vaste zangpartij”) kwam dan een veel snellere nieuw gecomponeerde tweede stem. Vaak werden daar ook stereotiepe ritmische patronen aan gekoppeld, waarvan er maar een zestal, en die te vergelijken zijn met antieke versvoeten zoals de trochee (lang-kort) of de iambe (kort-lang)). Deze starre ritmische modi verlenen de muziek van de Notre Dame-school haar heel herkenbare hoekige ritmiek.



De Notre Dame te Parijs; in 1163 werden de bouwwerken opgestart

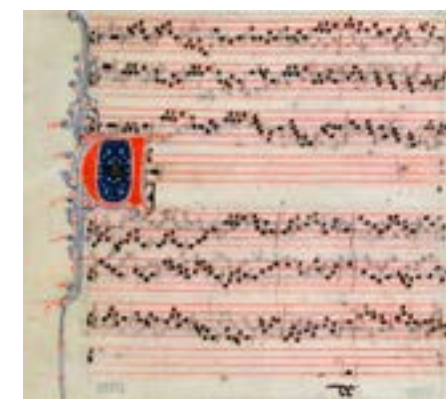
De combinatie tussen de lange, sonore noten van de cantus firmus en de snelle, starre patronen in de bovenstemmen geeft deze muziek tegelijk een zeer statisch en zeer beweeglijk karakter – een kwaliteit die via heel andere compositie-technieken ook in de andere werken van dit concert naar voor komt.

### VIERSTEMMIGHEID

De grote eerbied voor Magister Perotinus heeft wellicht te maken met de kwaliteit en de ambitieuze dimensies van zijn muziek. Perotinus beperkte zich niet tot tweestemmigheid, maar dreef het aantal polyfone partijen op. De parel op de kroon zijn de twee vierstemmige werken die aan hem zijn toegeschreven, waarin maar liefst drie nieuw gecomponeerde stemmen zich in hun strakke ritmische patronen boven de uiterst langgerekte noten van de gregoriaanse melodie verstrengelen. *Viderunt omnes* komt uit de liturgie voor Kerstmis en *Sederunt principes* uit de liturgie voor de feetsdag van de Heilige Stefanus.



Een van de zeldzame afbeeldingen van Magister Perotinus



Eerste pagina uit Perotinus' *Viderunt Omnes*, bewaard in de Biblioteca Medicea-Laurenziana te Firenze

## Viola da gamba-consorts (zesstemmig)

Anoniem (ca. 1600), *In Nomine*

Orlando Gibbons (1583-1625), *Fantasia Nr. 9*

### CANTUS FIRMUS

Het principe van een bestaande melodie die in lange notenwaarden de basis wordt waarrond andere partijen gecomponeerd worden, blijft tot in de 17<sup>e</sup> eeuw gangbaar. Een bijzonder voorbeeld van die praktijk is het “In Nomine”-genre dat in Engeland vanaf de 16<sup>e</sup> eeuw een enorme bloei kende. Aan het begin van de zestiende eeuw componeerde John Taverner een mis gebaseerd op de gregoriaanse melodie “Gloria tibi Trinitas”. Eén passage daaruit in het Gloria op de tekst “In nomine domini” heeft de cantus firmus in de altpartij en een beperktere vierstemmige textuur. Die passage werd plots populair in instrumentale versies. Dat gaf dan weer aanleiding tot een hele reeks nieuwe instrumentale composities die net als Taverner de “Gloria tibi Trinitatis”-melodie in de altpartij plaatsten en daar allerlei nieuw contrapuntisch raffinement omheen weefden. Dat instrumentale genre werd het “*In Nomine*”, dat in de late renaissance een van de belangrijkste instrumentale types in Engeland zou blijven en de overgang naar de barok zou overleven. Aan het eind van de 17<sup>e</sup> eeuw vinden we het nog terug bij Henry Purcell. Het anonieme *In Nomine* hier is een perfect voorbeeld van de conventies van het genre.

### CONSORT

De bloei van het *In Nomine* valt samen met de opkomst van min of meer vaste combinaties van instrumentale muziek. Die bezettingen (die we nu gewoon kamermuziek zouden

noemen) werden in Engeland als “consort of instruments” bestempeld. Dat kon een groepje van dezelfde instrumentenfamilie zijn (vijf blokfluiten, bijvoorbeeld), of gemengd (“broken consort”). Het populairst was echter het “consort of viols”, dat bestond uit viola da gamba’s, meestal van verschillende formaten, van de kleine discant-gamba voor de hoogste partij tot de diepe basgamba. De bezetting met meestal vijf of zes partijen liet de renaissance-componisten toe eenzelfde soort polyfoon lijnenspel neer te zetten als ze zouden doen in vocale werken.

### AUTONOMIE

In een periode waarin tot voor kort instrumentale muziek nog geen zelfstandige functie of autonome artistieke waarde had, is de plotse verschijning van dit repertoire (samen met de klaviermuziek) opvallend, net als het feit dat de meest vooraanstaande (vocale) componisten er uitgebreid voor schreven, zoals William Byrd of Orlando Gibbons. De *Fantasia* (een genre dat niet aan vaste vormen of regels gebonden was) van Orlando Gibbons toont de beheersing van de grote compositorische vorm, het doorgeven van motieven doorheen de stemmen in een geraffineerd polyfoon kluwen en toch ook de eigenheid van de speelmogelijkheden van de gamba’s. Dit is vroege instrumentale muziek die de kwaliteit van het vocale repertoire koppelt aan de nieuwe impulsen van de instrumentale mogelijkheden. Tegelijk klinkt uit deze muziek vaak een ingetogen, weemoedige sfeer. In een periode waarin de meeste instrumentale muziek op dansen was gebaseerd, geeft de abstracte vorm en de subtiele melancholische toon een bijzondere kwaliteit aan dit Engelse repertoire.



Viola da gamba's in verschillende formaten



Kapitaal van de letter 'E', dat mogelijk de componist John Taverner voorstelt (uit de Forrest-Heyther-stemboekjes)



Afbeelding van een “viol consort”, omstreeks 1600



## Cadman Requiem

4 stemmen (altus, 2 tenoren, bariton) & gamba consort  
(2 sopraangamba's, 2 tenorgamba's, basgamba en violone)

*Requiem*

*Caedmon Paraphrase (Bede)*

*Agnus Dei*

*Caedmon's Creation Hymn*

*In Paradisum*

### LOCKERBIE



De ravage in Lockerbie, na de aanslag op het Pan Am toestel

Op 21 december 1988, 18.04u, maakte een Boeing 747 zich los van de gate op de luchthaven van Heathrow. Om 18.25 steeg het vliegtuig op voor Pan Am vlucht 103 van Londen naar New York. Een halfuur later was het vliegtuig op kruissnelheid gekomen, op 31.000 voet (een ruime 9 km) hoogte, wanneer een hevige explosie om 19.02u een abrupt einde maakte aan de vlucht. De impact van de bom in de bagageruimte – want dat was, zoals al snel zou blijken, de oorzaak van de explosie – was zo hevig dat die de cockpit in volle vlucht volledig van de rest van de romp van het vliegtuig scheidde. Het duurde amper een minuut voordat het eerste deel van het vliegtuig – de steeds verder afbrokelende romp – op de grond neerstortte en de tank met nog de bijna volledige lading kerosine voor de trans-Atlantische vlucht vuur vatte. In de vlammenzee die ontstond, vielen er 11 slachtoffers onder de inwoners van het kleine Schotse stadje waar de grootste brokstukken van de Boeing neerkwamen – een naam die nog steeds met deze bomaanslag wordt geassocieerd: Lockerbie.

### VERDACHTEN

Van de 16 bemanningsleden en 243 passagiers die aan boord waren van vlucht Pan Am 103 overleefde niemand de klap, wat het totale dodental van de Lockerbie-aanslag op 270 brengt. Verschillende Arabische terroristische groeperingen eisten de verantwoordelijkheid voor de aanslag op. Al snel vielen de verdenkingen van de Britse en Amerikaanse autoriteiten op al dan niet door de Libische geheime dienst gesteunde groeperingen. Onderzoek wees de Libische geheim agent Abdelbaset al-Meghrahi als verdachte aan en het regime van Muammar Khaddafi leverde hem uit aan de Schotse autoriteiten, die hem in 2001 schuldig bevonden aan de aanslag. Zoals steeds met terrorisme-onderzoeken, zijn er ook hier echter een hele hoop losse eindjes, duistere omstandigheden en onbeantwoorde vragen, wat nog altijd allerlei speculaties voedt over de vermeende schuld van Meghrahi en zelfs over de mate waarin het Khaddafi-regime al dan niet betrokken was bij de Lockerbie-aanslag.



De betrokkenheid van Khaddafi bij de Lockerbie-aanslag is nooit helemaal opgehelderd

### CADMAN

Wat ook de internationale politieke motieven en verwikkelingen zijn, de aanslag maakte een einde aan het leven van 270 mensen, voor het grootste deel argeloze passagiers die op zich niets met de Midden-Oosten-problematiek te maken hadden. Onder die 270 slachtoffers was ook Bill Cadman, een geluidstechnicus die in de jaren 80 uitgebreid had samengewerkt met componist Gavin Bryars en voor hem onder meer de “sound design” van een aantal ambitieuze en complexe projecten had gerealiseerd, waaronder het grootschalige *The Invention of Tradition* voor de opening van de Tate Gallery in Liverpool in 1988. De dood

van deze man, een artistieke kompaan en een goede vriend, te midden van de zo veel meer omvattende tragiek van het Lockerbie-drama, was wat Gavin Bryars inspireerde voor zijn requiem, dat niet enkel opgedragen is aan Bill Cadman, maar ook nadrukkelijk zijn naam in de titel opneemt. Het universele van een requiem verbindt Bryars hier weloverwogen met het particuliere: het *Cadman Requiem* is tegelijk een abstract ritueel en een zeer persoonlijk grafschrift.

#### TEKST

De tekst van Gavin Bryars' requiem is één van de meest minimalistische uit de hele muziekgeschiedenis: enkel het introitus (*Requiem aeternam*), het *Kyrie*, het *Agnus Dei* (met daaraan het *Lux Aeterna* gekoppeld), en het *In Paradisum* zijn overgehouden. Wat opvalt, is dat al deze teksten een boodschap van hoop uitstralen: de vraag naar eeuwige rust, het eeuwige licht en het Paradijs. Alle andere teksten, die vooral over hel en verdoemenis gaan, en waarin een beeld van een oordelende en veroordelende God worden geschetst – kortom alle teksten die de existentiële angst en ontzetting voor de dood benadrukken – heeft Bryars weggelaten.

#### CÆDMON

In de traditie van Britten, voegde Bryars wel enkele teksten toe die niet tot de oorspronkelijke requiem-liturgie behoren. Meer bepaald gaat het om twee versies van de zogenaamde *Hymne van Cædmon*. Deze hymne – een lofzang op God als schepper – geldt als de oudste overgeleverde literaire tekst in het Oudengels en wordt toegeschreven aan Cædmon, een lekenbroeder die in het midden van de 7<sup>e</sup> eeuw werkte in de abdij van Whitby. Volgens de legende

was Cædmon zich niet bewust van zijn talent als dichter, totdat hij in een droom een religieus visioen kreeg waarin hij werd aangespoord om de lof van God te zingen.

#### SCHEPPINGSHYMNE

Bryars maakt gebruik van twee versies van deze scheppingshymne: de oorspronkelijke versie in het Oudengels, en de parafrase van die tekst in het Latijn zoals die door Beda werd opgetekend. De toon van de verzen sluit inderdaad aan bij de warme, zorgende voorstelling van rust en eeuwig leven die Bryars uit de requiem-teksten heeft geselecteerd. Bovendien verbindt hij er op die manier ook inhoudelijk de thema's van dood en leven aan (want wat anders is de schepping?). Ten slotte wijst Bryars ook op de opvallende gelijkens tussen de naam van de middeleeuwse dichter en die van Bill Cadman – die met wat goede wil voor een moderne variant van Cædmon kan gehouden worden. De universele waarde van het inlassen van het gedicht, waardoor het requiem in een nieuwe, deels niet-liturgische maar wel uitgesproken religieuze context terecht komt, hangt hier dus opnieuw samen met het zeer particuliere: de referentie aan de man aan wie het werk is opgedragen.

#### OPBOUW

Het *Cadman Requiem* bestaat uit vijf delen, die symmetrisch geordend zijn. De hoekdelen en het middendeel, zijn de klassieke requiemdelen (achtereenvolgens *Requiem aeternam*/*Kyrie*, *Agnus Dei*/*Lux Aeterna* en *In Paradisum*), gezet voor het volledige vocale kwartet. Daartussen worden beide versies van de hymne gebracht: eerst de Latijnse (*Cædmon Paraphrase*) en als vierde deel de Oudengelse versie (*Cædmon's Creation Hymn*). Deze delen zijn voor een



Whitby Abbey, ooit een vooraanstaande Benedictijnerabdij aan de Engelse Noord-Oostkust.



Gedenksteen voor Cædmon te Whitby (detail)

vocale solist, respectievelijk de tweede tenor en de bas. Op die manier weet Bryars tegelijk de vreemde elementen in het requiem homogeen te integreren, terwijl door de onderverdeling in solo- en koordelen het onderscheid tussen het Cædmon-materiaal en de requiemdelen duidelijk blijft.

#### GAMBA-CONSORT



*Fretwork*, het ensemble voor wie Bryars de gambaversie van het *Cadman Requiem* schreef

In de oorspronkelijke versie uit 1989 componeerde Bryars het *Cadman Requiem* voor het *Hilliard Ensemble* met een begeleiding van drie strijkers (twee altviolen en een cello, met optioneel ook een contrabas). In 1997 herwerkte hij de strijkerspartijen voor het viola da gamba-consort *Fretwork*. In die versie, de enige die ook op cd is uitgebracht, zijn de oorspronkelijke drie strijkerspartijen verdeeld over zes instrumenten: twee sopraangamba's, twee tenorgamba's, een basgamba en grootbasgamba. In die latere versie is er door de samenwerking tussen het *Hilliard Ensemble* en *Fretwork* een integrale oude muziek-bezetting, wat aan dit laat-20<sup>e</sup>-eeuwse werk een heel eigen kleur geeft. In zekere zin sluit dit treffend aan bij de sobere en bewust archaische muzikale elementen waar Bryars zich van bedient. De muziek van het *Cadman Requiem* is overwegend sereen, wars van grote dynamische en retorische contrasten. Niet het grote gebaar, maar de zeer raak gebruikte kleine details voeden de muzikale opbouw: de vernuftige manier waarop Bryars omspringt met harmonische wendingen, de schakeringen in kleur en textuur, de subtiele manier waarop de muziek de tekst ondersteunt.



De Noord-Engelse monnik Beda Venerabilis (ca. 672-735) was niet alleen een vooraanstaand Bijbelgeleerde, maar geldt ook als de vader van de Engelse geschiedschrijving

#### CAEDMON PARAPHRASE (BEDA)

Nunc laudare debemus auctorem regni caelestis, potentiam Creatoris et consilium illius, facta Patris gloriae. Quomodo ille, cum sit aeternus Deus, omnium miraculorum auctor extitit, qui primo filiis hominum caelum pro culmine tecti, dehinc terram custos humani generis omnipotens creavit.

*Laten we nu de hoeder van het hemelse koninkrijk prijzen, de macht van God en de wijsheid van zijn geest, het werk van de vader der Glorie, aangezien hij, de eeuwige Heer het begin vastlegde van alles wat wonderlijk is. Hij, de heilige Schepper, maakte eerst de hemel als een dak voor de mensenkinderen; daarna schiep de hoeder van de mensheid, de eeuwige Heer, almachtige Heerser, de wereld, de midden-aarde, voor de stervelingen*

#### CAEDMON'S CREATION HYMN (DEEL 4)

Nu scylun hergan hefaenrices uard metudaes maecti end his modidanc  
uerc uuldurfadur sue he uundra gihuaes, eci dryctin, or astelidae.  
He aerist scop aelda barnum hebel til hrofe haleg scepen;  
tha middungeard monycynnaes uard,  
eci dryctin aefter tiadae  
firum foldu, frea allmectig.

#### **FESTIVALTEAM**

Mark Waer, *voorzitter*  
Maarten Beirens, *algemeen directeur en artistieke leiding Transit*  
Pieter Bergé, *artistieke leiding Novecento*  
Peter Janssens, *adviseur*  
Eddy Frans, *adviseur*  
De Cijferraad, *boekhouding*  
Kathleen Van den Eynde, *productie*  
Sofie Dhaenens, *productie*  
Pauline Jocqué, *productie*  
Yentl Ventôse, *productie*  
Martine Sanders, *communicatie*  
Van Looveren & Princen, *vormgeving*  
Koen Broos, *fotografie*  
Peeters Herent, *druk*

#### **CONCERTINLEIDING**

Maarten Beirens  
Pieter Bergé

#### **PROGRAMMABOEK**

Maarten Beirens, *teksten*  
Pieter Bergé, *teksten en hoofdredactie*  
Martine Sanders, *eindredactie*  
Yentl Ventôse, *eindredactie*

#### **CONTACT**

Festival van Vlaanderen Vlaams-Brabant  
Brusselsstraat 63, 3000 Leuven  
T 016/200 540  
info@festival2021.be  
www.festival2021.be

*Festival 20/21 is lid van het Festival van Vlaanderen [www.festival.be](http://www.festival.be) en de European Festivals Association (EFA) [www.efa-ef.eu](http://www.efa-ef.eu)*

Festival 20/21 heeft alles in het werk gesteld om de rechthebbenden te vinden, maar zonder resultaat. Eenieder die meent rechten te kunnen laten gelden, kan contact opnemen via [info@festival2021.be](mailto:info@festival2021.be).

© Festival 20/21 en zijn auteurs.  
Alle essays zijn originele bijdragen, geschreven in opdracht van het Festival van Vlaanderen Vlaams-Brabant. Niets mag worden overgenomen zonder schriftelijke toestemming van het Festival van Vlaanderen Vlaams-Brabant.

## *Subsidiënten, sponsors en partners*

### **Subsidiënten**



### **Sponsors**

#### **Partners**

Nationale Bank van België,  
Belfius, Martin's Klooster, Voka  
Leuven, KU Leuven Research &  
Development

#### **Sponsors met VIP-invitaties**

Peeters drukkerij / uitgeverij /  
boekhandel, KBC, Petercam,  
Delen, imec, ThromboGenics

#### **Logistieke sponsors**

Piano's Maene, AV Technics,  
Pentahotel Leuven, Leffe

#### **Mediasponsors**

Klara, Staalkaart

### **Partners**

30CC, Concertgebouw Brugge, Amuz, Davidsfonds Academie, Vormingplus Oost-Brabant, Alamire Foundation

## Over het verdriet van Lockerbie

In december 1988 kwam Bill Cadman, vriend en medewerker van componist Gavin Bryars, om het leven bij de hallucinante vliegtuigaanslag boven Lockerbie. Ter zijner nagedachtenis schreef Bryars het *Cadman Requiem*, dat het vertrekpunt vormt van dit concert. Bryars behoort tot een generatie van Europese componisten die vanaf de jaren 1970 nieuwe dimensies toevoegden aan het uit Amerika overgewaaide minimalisme. Essentieel daarbij was het aanknopen bij de eigen, Europese traditie. Ook nu wordt Bryars' requiem letterlijk tussen enkele van zijn oudere Europese verwanten geplaatst: de sobere gregoriaanse zangkunst, de massieve organum-stijl van Perotinus (13e eeuw) en de sombere geslotenheid van de Engelse consortmuziek (17e eeuw). Het concert baadt in een beladen traagheid, die paradoxaal genoeg het resultaat is van een eindeloze hoeveelheid kleine bewegingen. De gespeelde werken creëren een rituele sfeer, die nog beter tot haar recht zal komen dank zij de verstilte site van de Abdij van Park, enkele dagen voor het Allerzielenweekend.