

Daan Manneke · Canti ornat

wereldpremière, 12 oktober 2013

OPDRACHTWERK NTR ZATERDAGMATINEE

GROOT OMROEPKOOR O.L.V. GIJS LEENAARS
AMSTERDAM, KONINKLIJK CONCERTGEBOUW

“Mijn belangrijkste trefwoord”, noteert de Nederlandse componist Daan Manneke in een autobiografische schets met hoofdletters: “RUIIMTE. (Ik schreef een orkestwerk getiteld RUIIMTEN)”. Het begrip verwijst bij Manneke zowel naar de mentale ruimte waarin de compositie vorm kan aannemen, als naar de plaats waar zijn muziek tot klinken komt. Dat kan de kathedraal van Breda zijn, waar hij zijn eigen koor Cappella Breda dirigeert; een kerk waarin de musici zich vrij bewegen. Of het plein van *Muziek voor een stad* (1982): openbaar terrein “met omgevend verkeerslawaaï en af- en aanlopende spelers. Bij *Organum* (voor één tot vier koren) wordt de ruimte doorlopen: een eerste voorwaarde voor deze compositie is dan ook dat er loopruimte is”.

Zo cultiveert Manneke op zijn eigen wijze het ideaal van de *community art*: muziek die deel uitmaakt van de gemeenschap. “Ik bouw een stad,” zegt Manneke in een documentaire, “en daar moet een gemeentehuis komen, waar ik straten en pleinen en landschappen omheen bouw.” Die ‘stad’ kan ook land zijn, het landschap rond zijn stad Breda, onspectaculair maar sereen: een landschap ‘op zijn maat’, zoals hij zegt. “De rust en de tijd, het stromen, het onnadrukkelijke ervan”. Nog een woord: onnadrukkelijk. Het sluit bij hem expressionistische drift niet uit – de onstuitbare oermuziek van Xenakis vindt in hem een groot bewonderaar – maar is bij Manneke van toepassing op de manier waarop veel van zijn werken zich ontvouwen; alsof ze zichzelf werkende-weg ontdekken,



zonder zich op stang te laten jagen door Een Wil. Hij houdt niet van het overgecomponeerde; zijn lievelingsgeluid is een stad vol klokgelui. Die hang naar onnadrukkelijkheid kan zijn affiniteit verklaren met de egolozе deemoed van de middeleeuwers Leoninus, Perotinus en Guillaume de Machaut, de ascetische late Stravinsky, met het gedachtegoed van zijn compositieleraar en latere vriend Ton de Leeuw. Al die invloeden zijn expliciet of verborgen in zijn werk terug te vinden; de verwijzingen naar bewonderde voorgangers gaan niet onder stoelen of banken. Manneke schreef een *Messe de notre dame*, een *Symphonies of wind instruments* die een dubbele hommage is aan de Stravinsky van het gelijknamige blazerswerk en de in Stravinsky-vaarwater geschreven *Symphonies of winds* van Ton de Leeuw.

Ook een constante: Bach. Merkwaardig aan een componist voor wie eenstemmigheid vaak het vertrekpunt is: Manneke blijkt, in Bachs geest, een verticaal denkende componist. Zijn harmonieën in zijn *Pseaume 121*, de Arvo Pärt-hommage *Scales and chords* voor saxofoonkwartet en toetsinstrument of het orkestwerk *Ciaccona, answering the question* zoeken met eigentijdse middelen de protestantse diepte van een Bachkoraal. In de laatste episode van de *Symphonies* breekt zo'n koraal natuurlijk niet toevallig door de wolken. Zo kan bij Manneke uit het niets een flard Bruckner opduiken, Thomas Tallis' motet *Spem in Alium*, een Messiaen-akkoord: gevonden voorwerp in het proces van komen en gaan, ontstaan en verdwijnen dat de vorm van zijn muziek bepaalt. Al zijn muziek, zegt hij, is

Dit is muziek van een kijker en een lezer – Rimbaud, Guido Gezelle, zijn mede-Zeeuw Hans Warren.

geschoeid op de vocaliteit, het zingen: “het ademen, het naderen en verdwijnen, het verdichten en uiteenvallen”. In dialoog met een cultuurgeschiedenis die in zijn werk “onafgebroken present” is – en die in zijn geval niet ophoudt bij muziek. Dit is muziek van een kijker en een lezer – Rimbaud, Guido Gezelle, zijn mede-Zeeuw Hans Warren.

Dubbelkorig

Het in opdracht van de NTR Zaterdag-Matinee geschreven *Canti ornati* (‘versierde gezangen’) *per cori spezzati e organo* (2013) is met zijn meerkorige textuur (‘*cori spezzati*’) een eerbetoon aan de dubbelkorige muziek van de grote zestiende- en zeventiende-eeuwse componisten die als kapelmeester of organist werkzaam waren in de Venetiaanse San Marco-kathedraal. Geïnspi-

reerd dan wel genoodzaakt door de architectuur en galmrijke akoestiek van de San Marco-architectuur kwamen Adriaan Willaert, Andrea en Giovanni Gabrieli, Heinrich Schütz en Claudio Monteverdi tot een muzikale stijl waarin koren – en instrumenten – een antifonaal vraag- en antwoordspel spelen, zodat de klank zich letterlijk verbindt met de fysieke ruimte. “Kortom,” concludeert Manneke, “een manier van doen die ik al mijn hele componistenbestaan beoefen”. *Canti ornati* is een kort maar groots werk in vijf delen, gebaseerd op een voorchristelijke lofzang op de schepper en zijn schepping uit het Boek der Wijsheid van de rabbijn Jezus Sirach (180 voor Christus). De titel slaat op de versieringen in de zangpartijen, voorzien van karakteristieke trillers die de

componist zich als “snel en ‘rumoerig’” voorstelt, als “een soort ‘Bebung’”. De eerste vier delen hebben een dubbelkorige opzet, waarbij het Groot Omroepkoor is opgesplitst in twee koren van circa 24 zangers elk; in het laatste deel, Canto Pieno a 25, een 24-stemmige canon voor zesmaal vier stemmen, worden die beide koren opgesplitst in zes dubbelkwartetten die zich tijdens de uitvoering zullen verspreiden in de Grote Zaal. De vijfentwintigste stem is een sopraanpartij met het koraal ‘Wie schön leuchtet der Morgenstern’ op een tekst en melodie van de zestiende-

eeuwse Duitse theoloog Philipp Nicolai. De vocale episoden worden afgewisseld door wat de componist, zelf organist, ‘kleine orgelintonaties’ noemt. Als intermezzi fungeren drie langere orgelsoli, de ‘Concerti’, autocitaten die Manneke ontleende aan zijn orgelwerken *Offertoire sur les Grands Jeux* (1996) en *Organum* (1986).

Bas van Putten
programmatoelichting

NTR • ZATERDAGMATINEE

Canti ornati (‘versierde gezangen’) is met zijn meerkorige textuur een eerbetoon aan de dubbelkorige muziek van de grote zestiende- en zeventiende-eeuwse componisten die als kapelmeester of organist werkzaam waren in de Venetiaanse San Marco-kathedraal.