

Over Daan Manneke

Gerard van der Leeuw

Daan Manneke werd geboren op 7 november in 1939 in Kruiningen (Zeeland). Een veelzeggende naam: Manneke is afgeleid van het Vlaamse mannekijn, 'paspop' (waar de Fransen dan weer het woord "mannequin", 'paspop' aan hebben ontleend). Vlaamse voorouders, aan moederszijde is er nog een Spaans soldaat die in de Tachtigjarige oorlog in Zeeland bleef hangen. De afkomst resulterend resulteert in een onhollandse, ruime(re) blik, die, via Gezelle, reikt tot in het land van Verlaine en Rimbaud, en in toenemende mate ook tot in het land van Hölderlin en Rilke. Boerenzoon gebonden aan aarde en seizoenen. Een rechtzinnige vader, gesteld op orde, een meer spiritueel voelende moeder. Orthodox-protestants gezin, een radio is niet in huis, wel een bijbel. De Geneefse psalmen zijn zijn dagelijkse kost. Al vanaf zijn prille jeugd is zingen de gewoonste zaak van de wereld. Zeeland is nog zonder hordes toeristen: een archipel van tegenstellingen en kleinschalige gemeenschappen.

Daan Manneke kreeg zijn eerste muzieklessen van Adriaan Kousemaker, muziekdocent en -uitgever in Goes. Vanaf 1959 volgt een studie aan het Brabants Conservatorium in Tilburg bij Jan van Dijk (compositie) en Huub Houët en Louis Toebosch (orgel). Vervolgstudie bij Kamiel D'Hooghe in Brugge en Brussel.

Leven en composities krijgen definitief vorm door de kennismaking, lessen bij (vanaf 1966) en vriendschap met Ton de Leeuw, in Nederland jarenlang de enige voorvechter en kenner van de niet-westerse muziek. Een inspiratiebron voor het leven. Het is Ton de Leeuw die hem in contact brengt met Olivier Messiaen, bij wie hij enige lessen volgt. Na jarenlang organist te zijn geweest wordt Daan Manneke in 1972 docent aan het Amsterdamse Sweelinck Conservatorium, vanaf 1986 docent compositie, een functie waarin hij tot zijn pensionering een groot aantal leerlingen heeft opgeleid. Een aantal van hen legt in dit boek daarvan enthousiast getuigenis af.

Daan Manneke richt in 1976 het kamerkoor Cappella Breda op, een koor waarmee hij tal van belangrijke programma's heeft gebracht en nog steeds brengt: van Venetiaanse dubbelkorigheid en Biber tot Bruckner, Igor Strawinsky, Arvo Pärt en onbekende Renaissancecomponisten. Programma's die een wezenlijke weerslag vormen van zijn denken over muziek.

Wezenlijk voor dat denken over muziek is zijn grote belangstelling voor improvisatie, als tegenhanger van de vaak organisch gegroeide, strenge vorm. Actie staat tegenover reflectie, inval tegenover uitgebalanceerde vorm. Als geen ander weet Manneke in cursussen een heel publiek tot improviseren (en wat is dat anders dan het overboord gooien van versleten denkpatronen) te brengen. In 1977 publiceerde hij 'Omgaan met muziek, een werkboek voor eigentijdse improvisatie'. Een boek waaruit grote belangstelling blijkt voor de opleiding van jonge musici. Een belangstelling die ook blijkt uit 'Signalen van veraf en dichtbij', een serie van ruim veertig korte stukken voor kleine ensembles (1981).

Ooit schreef Ton de Leeuw over de muziek van Daan Manneke: 'Zijn composities zijn het resultaat van een fusie van twee in hem levende, tegengestelde krachten. Enerzijds de wil om de in hem levende creatieve energie om te zetten en te kanaliseren in strakke, abstracte klankstructuren die tijd, distantie en veel technisch inzicht vragen. Anderzijds de neiging tot directe actie, het omzetten van de creatieve impulsen in een onmiddellijk, emotioneel geladen gebaar. De weg die de componist Daan Manneke heeft afgelegd is te zien als een voortdurende poging om steeds nader te komen tot een ideale versmelting van beide krachten.' (1)

Vanaf zijn vroegste werken (waaronder de zeer geliefde *Psaume 121* uit 1962) is vrijwel heel het oeuvre van Daan Manneke -met uitzondering uiteraard voor de werken voor orgel en harmonium- primair vocaal gedacht, vaak ook de werken die op het eerste gezicht zuiver instrumentaal lijken. Als veel composities uit de Renaissance zijn veel van zijn werken, juist door hun vocaliteit, uitvoerbaar in wisselende bezettingen.

Zingen is voor Daan Manneke de meest primaire vorm van muziek maken. Het is zowel persoonlijk en lichamelijk, als sociaal. Hier, als in zijn instrumentale werken, denkt Manneke eerder eenstemmig dan polyfoon. Inmiddels is er in zijn meer recente composities een toenemend gebruik van canontechnieken e.d. te bespeuren. Veel van zijn muziek is, hoewel vaak vanuit het koor gedacht- als die van Ton de Leeuw - vooral heterofoon. Polyfonie ontstaat doordat de verschillende elementen van de compositie elkaar ontmoeten.

De vocaliteit geeft veel van Manneke's composities bij alle doordachte opbouw een bijna tonaal aandoende cantabiliteit, die in veel van zijn puur instrumentale stukken (zoals *Diaphony for Geoffrey* (1973), *Pneoo II* voor harmonie-orkest en *Ramificazioni* (sonata pian e forte) voor pianotrio (beide uit 1979)) - tijdelijk - plaats maakt voor haast agressieve, motorische, lijfelijke, zeer ritmische, brutale en bruintistische klanken. Uit deze stukken blijkt Daan Manneke's grote bewondering voor een componist als Xenakis.

Naast Ton de Leeuw, Olivier Messiaen en Xenakis heeft ook Igor Stravinsky (en dan vooral diens ritmiek en principiële stellingname omtrent de muziek als autonome, geheel aan zichzelf genoeg hebbende, anti-romantische kunst) Manneke diepgaand bezig gehouden. Maar er is meer: net als Stravinsky heeft Manneke een enorme honger naar de muziek van het verleden: van de twaalfde-eeuwse minimal-achtige, met bourdon-tonen werkende organa van Leoninus en Perotinus (*Organum I en II* uit 1986) tot de ingewikkelde ritmische patronen van Guillaume de Machaut (*Messe de Notre Dame* uit 1986) en van de barokke suite à la Grigny (*Offertoire sur les grands jeux*, 1996) en de dubbelkorige klankpracht van Adriaen Willaert en Giovanni Gabrieli, tot de verstilde eenstemmigheid van het Gregoriaans. Kenmerkend genoeg vertoont zijn gebruik van het mi-fa-motief zowel de sporen van Middeleeuwse solmisatiepraktijken als invloed van Hindemiths tonale systeem. Hier ligt ook de bron van Manneke's voorliefde voor het citaat dat in zijn werken op tal van manieren opduikt. Al luisterend kom je al dan niet 'verkleed' en meestal geïsoleerd van z'n omgeving plotseling Bach tegen, of een Gregoriaanse *Introitus*. Soms citeert Manneke ook technieken als de *valeur ajoutée* van Messiaen.

Bovendien delen Stravinsky en Manneke hun christelijke achtergrond en hun opvatting dat muziek in wezen een ritueel is. Een spirituele zoektocht naar het volmaakte.

In Manneke's opvatting van muziek als ritueel past ook zijn opvatting van het ritme als

onregelmatige regelmatigheid. Geen enkele eenheid is exact gelijk aan de vorige of volgende, maar toch ervaar je de regelmaat.

Natuurlijk heeft Manneke zich grondig bezig gehouden met twaalftoonstechniek en het serialisme, technieken die het twintigste-eeuws denken over muziek nu eenmaal diepgaand hebben bepaald. Maar meestal hanteert hij - al naar gelang de opzet van de compositie - heel andere uitgangspunten: contrasten, modaliteit, bourdontonen, boventoonreeksen, kerktoonaarden, modale diatoniek. In veel muziek van Manneke is op een of andere manier een zekere vorm van 'grondtonigheid' hoorbaar. Ooit zei hij hierover in een interview met Maarten Brandt:

"Binnen mijn opvatting van de diatoniek is er per definitie altijd sprake van een zekere grondtonigheid. Het is natuurlijk een kwestie van terminologie. Ook in vakkringen is men daarover nog allerminst uitgepraat. 'Atonaal' en 'tonaal' zijn hachelijke woorden. Misschien kun je het nog het beste zo stellen: het klassieke harmonische systeem van Rameau met z'n dominant-tonica-relatie is slechts een van de vele facetten van de tonaliteit. De strikte atonaliteit, om dat woord dan toch maar even te gebruiken, is iets waar ik me niet mee verwant voel. Ik geloof niet in atonaliteit." (2)

Een aparte plaats in zijn oeuvre nemen de orgelwerken - met recht een oeuvre binnen een oeuvre - in. Als geen ander weet Daan Manneke aan juist dit, zijn eigen instrument de meest schitterende klanken te ontlokken. De wind (en in het Hebreeuws en het Grieks zijn de woorden voor geest en wind identiek) die door de pijpen blaast brengt ze tot leven. Opvallend in de meeste van deze werken een toenemend streven naar monumentaliteit en de dikwijls zeer hoge eisen die aan de uitvoerder worden gesteld. Een bijzonder orgelwerk van Manneke is Pneo (1979). De titel is te vertalen met blazen, ademen, maar ook met inblazen, inspireren.

Uitgangspunt was hier het bamboe-windorgel op de boulevard van Vlissingen. Zoals Manneke ook dagen luisterde naar 'het ruisen van 't ranke riet' (Gezelle) voor zijn strijkkwartet Arc (1994). De golvende bewegingen zijn misschien wel het meest kenmerkend voor zijn muziek.

In het verlengde van dit alles liggen zijn talloze werken waarin de blokfluit een belangrijke rol speelt, o.a. Archipel I (1985) en Ordre (1976).

Daan Manneke wil in diverse werken ook andere kunstvormen onder te brengen in zijn muzikale conceptie: literatuur, beeldende kunst, architectuur, dans.

Visuele beleving gaat nadrukkelijk samen met auditieve beleving, het in bezit nemen van de ruimte.

Nadrukkelijk betreft Manneke bij de muzikale uitwerking het begrip 'ruimte' in alle betekenissen van het woord. Ook in dit compositorisch uitwerken van de ruimte toont Manneke zich een waardig leerling van Ton de Leeuw. In een werk als Topos (1995) zijn, met een plattegrondje van de kerk waarvoor het werk geschreven werd ook regieaanwijzingen voor de zangers opgenomen. De muzikale ruimte kan welhaast een doolhof worden, waarin de luisteraar zich letterlijk bewegend een weg moet zoeken (Babel, 1985), maar ook ineenschrompelen tot de ambitus van één enkele toon (Vice Versa, 1979, dat zich vrijwel geheel beperkt tot de toon D). In de diverse werken Archipel staat het begrip ruimte symbool voor de ruimtelijkheid van het eilandenrijk dat Zeeland

heet.

Last but not least fungeert het begrip ruimte bij Daan Manneke ook als religieus symbool: het overbruggen van de afstand tussen het materiële en het spirituele, religieuze. In dat opzicht maakt Manneke ook geen onderscheid tussen 'wereldlijke' en 'religieuze' muziek: de scheidslijn tussen beide is constant in beweging en vloeibaar. Wat veraf lijkt, kan dichtbij zijn en omgekeerd. Of, in het motto van Plenum (1989): *Arrivée de toujours, qui t'en iras partout*.

Zijn literaire belangstelling verraadt zich mede door het veelvuldig gebruik van titels, subtitels en citaten. Heel vaak blijkt het door het woord opgeroepen beeld uitgangspunt en motor van de hele compositie. In dit opzicht is zijn muziek enigszins verwant aan conceptuele kunst.

In het strijkkwartet *Arc* (1994) geeft de titel van het eerste deel, *Hesperion*, aanleiding tot een licht, transparant deel; in *Syrinx* keert keren we met beide benen terug op de aarde. Het orgelwerk *Diaspora* uit 1969 (met voorin de partituur het gelijknamige gedicht van Gerrit Achterberg) is welhaast een muzikale uitbeelding van de titel (*diaspora* = verstrooiing).

Daan Manneke schrijft bewust 'democratisch', niet vanuit een ivoren toren. In zijn grootschalige, meest gewaagde werk tot nu toe, *Babel*, voor zes orkesten (1985, herz. 1997) kan het publiek zijn eigen uitvoering mee-componeren.

Andere, hier nog niet genoemde belangrijke werken. *Le Pavillon* (1987) op teksten van Arthur Rimbaud, een prachtige, uiterst verfijnde en kleurrijke compositie, waarin de kerktoonarden een welhaast bedwelmende klankpracht evoceren. *Threni* (1989), de klaagliederen van Jeremia, met een titel die, evenals Manneke's *Symphonies of winds* uit 1996/1997, expliciet verwijst naar Stravinsky.

Zijn tot nu toe misschien wel meest persoonlijke werk is *Plenum* (1989), over de volheid van het aardse leven, die we pas ervaren in het aanvaarden van de dood. Hier vinden we de componist Manneke in al zijn aspecten: het sacrale, de stilte, de dans, de herinnering aan het verleden, het Gregoriaans, de psalmen, Verlaine, Rimbaud, de dubbelkorigheid, de kleuren, de rust. "Le ciel est, par-dessus le toit, si bleu, si calme." *Kruiningen*, Manneke's *Combray*, uitvergroot tot mythische proporties en geprojecteerd op het leven van de mens. Dit alles precies, beheerst, maar met grote gevoeligheid en directheid genoteerd in een strenge, maar nooit overheersend aanwezige vorm.

Overeenkomst in alle werken: de enorme spiritualiteit die eruit spreekt. Het vermogen om zelfs binnen een streng conceptuele opzet telkens weer creatief en onvoorspelbaar te zijn.

Manneke illustreert zijn unieke gaven op dit gebied naar mijn idee op zijn mooist in het in 2000 (Bach-jaar) gecomponeerde *Monumentum. Gedanken zu Bach*. Een compositie die in z'n bijna symmetrische opzet natuurlijk aan Bach (*Actus tragicus*, *Gloria* uit de *Hohe Messe* etc.) doet denken, maar al in de eerste maten de luisteraar volstrekt uit het lood slaat. Centraal in het aangrijpende werk staat het orgelkoraal *Christe, du Lamm Gottes BWV 619*, geïnstrumenteerd en met gezongen *cantus firmus*. Hoogtepunt is hier wel het bescheiden *Arioso II* genoemde (a-tonale!) voorlaatste deel: een prachtige zetting van een mystieke tekst van Paul Celan.

Daan Manneke heeft een groot en veelzijdig oeuvre van tegen de tweehonderd werken op

zijn naam staan. Voor zijn vele verdiensten op muzikaal terrein ontving Daan Manneke in 1999 de cultuurprijs van de provincie Noord-Brabant.

Arrivée de toujours,
qui t'en iras partout.

Manneke's reis door de muzikale ruimte is nog lang niet voltooid.

Noten

1. Ton de Leeuw, toelichting bij de cd Archipel, Erasmus WVH 066
2. Componeren is het tot uitdrukking brengen van een religieus besef, Daan Manneke in gesprek met Maarten Brandt, Mens en melodie, september 1987, p. 279