

PER ASPERA AD ASTRA / DE COMPONIST MARIUS MONNIKENDAM

Indien Marius Monnikendam een auto-biografie zou hebben geschreven, had hij op dezelfde manier kunnen beginnen als zijn illustere collega Darius Milhaud in diens 'Notes sans musique' [01]. Dat begin luidt: 'Je suis un Français de Provence et de religion Israélite'. Dat had dan kunnen worden: 'Ik ben een Nederlander uit de provincie Noord-Holland en stam uit een Joodse familie'. De woorden 'religion Israélite' zouden bij Monnikendam niet op hun plaats zijn geweest want hij was overtuigd katholiek; het woord 'Israélite' of 'Joods' slechts gedeeltelijk: zijn vader was Joods, zijn moeder niet.

Juda Abraham Monnikendam (1867 – 1938) werd geboren in Amsterdam. Hij stond in de Amsterdamse registers ingeschreven als diamantbewerker (wat hij niet lang is geweest), als musicus en als dansleraar. In de praktijk was hij organisator van feestavonden waar hij ook zelf optrad als 'humorist' en als drummer in een eigen band. In 1900 verplaatste hij zijn activiteiten naar Haarlem en begon daar een winkel in feestartikelen, die tot op de dag van vandaag bestaat. In het midden van de jaren negentig leerde hij zijn toekomstige vrouw kennen, de in Haarlem geboren Catharina Cornelia Bierboom (1865-1955). Het zal Juda, die in Haarlem als Jan door het leven ging, moeilijk zijn gevallen zijn leven in Amsterdam te verwisselen voor een veel rustiger leven in Haarlem want het kostte hem een aantal jaren voordat hij zich voorgoed daar vestigde. Hij was in Amsterdam al overgegaan tot het Katholicisme.

Marinus Adrianus werd op 28 mei 1896 in Haarlem geboren. Het huwelijk van Juda (Jan) en Catharina werd op 14 oktober 1896 voltrokken, waarbij Juda zijn zoon Marinus officieel erkende.

Juda Monnikendam woonde ten tijde van zijn huwelijk in Amsterdam-centrum tegenover de (oude) Augustijnerkerk; zijn vrouw en zoon kwamen daar ook te wonen. Marinus heeft er zijn jeugd jaren doorgebracht. Zijn vader liet zich later in Haarlem inschrijven als 'winkelier' op het adres Gedempte Raamgracht 7. Op 20 oktober 1900 werd dit wat algemener geformuleerd als 'koopman' en werd de 'feestwinkel' (op hetzelfde adres) ingeschreven. De winkel is altijd goed blijven lopen, waarbij Jan als in- en verkoper optrad en Catharina de boekhouding voor haar rekening nam. Het gezin werd uitgebreid met een dochter Martina, die echter al op zeer jonge leeftijd overleed en een zoon Jan (1906-1989) die later de winkel van zijn ouders overnam.

Vanzelfsprekend werden de kinderen katholiek opgevoed. Vooral Marinus was sterk onder de indruk van de katholieke mystiek, de levensbeschrijvingen van heiligen en de liturgie. Daarbij ontwikkelde zich al vanaf zijn Amsterdamse kinderjaren een grote liefde voor het orgel. Na de lagere school kwam hij op het gymnasium bij de paters Montfortanen in Schimmert, waar hij zich kon verdiepen in de Gregoriaanse zang en in de dagelijkse omgang de Franse taal leerde lezen en spreken..

Marinus werd in de wandeling 'Rinus' of 'Rien' genoemd. Blijkbaar kreeg hij een hekel aan die namen want op een gegeven ogenblik veranderde hij zijn naam in 'Marius' door simpelweg de 'n' te laten vallen. Dit moet al op jeugdige leeftijd zijn gebeurd want al omstreeks 1918 kende iedereen hem als Marius. Hij heeft echter zijn naam – blijkens diverse vermeldingen in de registers van de burgerlijke stand in Haarlem en Den Haag – nooit officieel laten veranderen.

Na het behalen van het gymnasium-diploma ging Marius terug naar Amsterdam en zette zijn orgellessen voort bij Jos Verheijen, de organist van de Moses en Aaronkerk, daarna tot 1921 bij Louis Robert, de (protestantse) stadsorganist van Haarlem en vanaf 1922 bij Jean-Baptiste de Pauw, docent aan het conservatorium in Amsterdam. De Pauw was beroemd als organist en als leraar. Louis Robert, Hendrik en Willem Andriessen en Anthon van der Horst behoorden tot zijn vele

leerlingen. Toen De Pauw in 1924 overleed was Marius bijna klaar met zijn studie. Inmiddels studeerde hij ook enkele jaren het hoofvak compositie bij Sem Dresden.

Zijn eindexamen (1925) viel vrijwel gelijk met het examen voor een studiebeurs. Staatsstudiebeurzen voor musici werden weinig uitgereikt en er waren aanbevelingen van vooraanstaande musici voor nodig. De examens waren zwaar maar Marius verkreeg zijn beurs met algemene stemmen. Hij stond daarna voor de keuze verder te studeren voor de 'Prix d' Excellence' (orgel) of voor compositie. Het werd het laatste. Hij koos daarvoor de opleiding aan de 'Schola Cantorum' in Parijs, een soort 'elite-conservatorium' dat vooral gericht was op het Gregoriaans, de polyfonie en de kerkmuziek, waarbij een zeer grondige theoretische scholing hoorde. Directeur van dit instituut was toen de componist Vincent d'Indy, een oud-leerling van César Franck. Docent compositie was Louis Aubert, een oud-leerling van Gabriel Fauré. Dat Marius zijn uitstekende scholing in de Franse taal bij de paters Montfortanen goed van pas kwam, spreekt van zelf. In zijn Parijse periode legde hij zich meer toe op compositie dan op het orgelspel (zonder dit te verwaarlozen) en behaalde daar zijn eerste successen. Zijn cellosonate werd zelfs bij de uitgever Senart in Parijs gepubliceerd.

In 1926 vestigde hij zich weer in Nederland (eerst Haarlem, dan Rotterdam) waar hij met het geven van lessen in zijn onderhoud voorzag. Hij werd een half jaar later als docent piano en theoretische vakken verbonden aan het 'Conservatorium' Blaauw [02]. Marius Monnikendam combineerde zijn docentschap met een aantal lessen het Amsterdams Muzieklyceum [03], waar hij sinds 1927 de vakken orgel en piano doceerde. Op het lesgeven was hij echter snel uitgekeken en hij greep dan ook dankbaar de kans aan om journalist te worden.

Vanaf 1928 leverde hij op free-lance-basis artikelen aan diverse dag- en weekbladen. In 1932 werd hij benoemd tot muziekredacteur aan 'De Maasbode' en dat bleef hij tot zijn pensionering 1961. 'De Maasbode' was in de jaren '20 en '50 de belangrijkste katholieke krant van Nederland met een conservatieve signatuur, waarin echter wel veel aandacht voor kunst en cultuur was. Die functie bood hem voldoende vrije tijd om als vrij scheppend kunstenaar werkzaam te zijn. Tegenwoordig zou men deze functie 'kunstredacteur' noemen want behalve het schrijven van artikelen was het ook de verantwoordelijkheid van de kunstredacteur om in zijn ogen deskundige mensen artikelen te laten schrijven over zaken die hij zelf niet of onvoldoende kon beoordelen zoals beeldende kunst, toneel, etc. Zelf schreef hij over concerten, orgelbouw en andere zaken die rechtstreeks met muziek te maken hadden zoals interviews met belangrijke solisten. Het is en blijft een merkwaardig feit dat hij, toen hij op 21 oktober 1936 in Den Haag als getuige optrad bij het huwelijk van Wilhelm Paulik, aan de ambtenaar van de burgerlijke stand als beroep opgaf: 'zonder beroep', hoewel hij toen al voor 'De Maasbode' werkte. Hij werkte tot aan zijn pensioen (1961) bij de krant, ook nog nadat deze fuseerde met 'De Tijd'.

In zijn privé-leven kwam een grote verandering door zijn huwelijk met Anna Maria Anthonia (Anneke) van Gendt (1910 – 1999). Dit huwelijk werd op 22 februari 1933 in Utrecht gesloten. Het paar vestigde zich in Den Haag (Adelheidstraat 94), waar hun zeven kinderen geboren werden. De oudste zoon William emigreerde naar Canada, de tweede, Vincent – genoemd naar leermeester Vincent d'Indy – werd een bekend cineast, de jongste, Joep werd auteur.

De oorlogsjaren waren zwaar. De krant werd door bezetter en Nederlandse collaborateurs geregeerd. Monnikendam heeft zich in de jaren 1942-1945 op de achtergrond moeten houden. Van 'muziekredacteur' werd hij 'medewerker'. Bovendien liep hij als 'Geltungsjuden' een zeker risico. Door zijn huwelijk met een niet-Joodse vrouw en door het feit dat hij nooit praktiserend was geweest werd hij met rust gelaten [04]. Hij heeft niet 'ondergedoken' gezeten en ook niet aan het verzet deelgenomen. Hij leefde met zijn gezin in die moeilijke jaren van orgelspelen en van een lespraktijk. Hij meldde zich niet bij de 'cultuurkamer'.

De jaren '40 en '50 waren zijn meest productieve jaren. Zijn werk werd tot ver buiten de grenzen bekend, mede dank zij regelmatige uitvoeringen voor de radio. Er waren contacten met organisten in geheel Europa en vooral ook in Amerika. Zelf streefde Monnikendam geen carrière na als virtuoos organist die van het ene concert naar het andere loopt [05] maar zijn werk als journalist en het promoten van zijn eigen composities maakten wel, dat hij op onregelmatige tijdstippen op reis was. Hij was niet iemand die in allerlei besturen en commissies ging zitten. Wel was hij commissaris voor het Franse instituut 'Art, Sciences et Lettres' waarbij het zijn taak was Nederlanders die zich voor de Franse cultuur verdienstelijk hadden gemaakt voor te dragen voor een onderscheiding, zoals hij die zelf ook ontving.

Zijn einde kwam totaal onverwacht. In mei 1977 reisde hij met een bevriend koor naar Duitsland, waar een van zijn composities zou worden uitgevoerd. Op de terugreis tijdens een overstap op het station van Heerlen werd hij geveld door een hartaanval. Bij zijn uitvaart vanuit de Grote Kerk in Den Haag centrum werd zijn 'Treurzang' (voor mannenkoor a cappella, 1974) gezongen en bleek, hoeveel vrienden hij had, hoezeer hij werd gewaardeerd: als mens, als scheppend en als uitvoerend kunstenaar.

Zijn oudste dochter Lidwine schreef dit na zijn overlijden:

Moeder stond verwezen en bleek bij de seringenboom in onze tuin. De seringenboom, die hij vanuit zijn zetel aan tafel altijd bewonderde. De grote zwarte kluit met wortels lag boven de grond, de boom plat. 'Marius' - zei mama stil - intuïtief voelde zij. Wij probeerden luchtig te doen, plantten de boom terug. De boom stierf! Hoe nu dit vreemde natuurgebeuren uit te leggen, bij stralend weeren geen zuchtje wind?

TAFELCANON

Handwritten musical score for 'Tafelcanon' by Marius Monnikendam. The score is written on four systems of staves. The first system has a treble and bass staff with a 4/4 time signature and a '5' above the first measure. The second system has a treble and bass staff with a 3/4 time signature and a '3' above the first measure, with the instruction 'ritmo ostinato' written below. The third system has a treble and bass staff with a 4/4 time signature and a '4' above the first measure. The fourth system has a treble and bass staff with a 5/4 time signature and a '5' above the first measure. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

Deze canon schreef Marius Monnikendam naar aanleiding van de felicitaties, die hij bij zijn 80e verjaardag (1976) ontving. Al zijn vrienden ontvingen een exemplaar.

De tekst luidt:

Hoe zal ik mijn vrienden danken anders dan met vreugdeklanken?

Komt dan vrienden en hun beminden.

Blaast op de trompet en ook de cornet.

Ta ta ta ta, Basta!

Het onderste systeem is voor tambourin

Getekend:

Pinxter '76

Marius Monnikendam

EEN AANTAL COMPOSITIES NADER BESPROKEN

In het muzikale oeuvre van Marius Monnikendam komen goede en minder goede composities voor, zoals dat bij iedere componist het geval is. Zo ook interessant of minder interessant en uitstekend bruikbaar of minder goed bruikbaar voor de praktijk. Monnikendam schreef vooral voor de praktijk waarbij het samenwerken met niet-professionele musici ('amateurs' in de betekenis van 'liefhebbers van') zijn grote voorkeur had. Daarentegen is zijn orgelmuziek meestal gedacht voor professionele krachten met een technisch niveau, even groot of hoger dan het zijne.

Het is zinloos om in het korte bestek van dit artikel analyses van en beschouwingen over alle composities te geven. Dat is de opgave van een toekomstige musicoloog die over Monnikendam zijn/haar dissertatie schrijft. Dit artikel moge daartoe een allereerste aanzet leveren.

De meeste composities van Marius Monnikendam zijn gepubliceerd en wat niet is gepubliceerd is te zien en te lezen in het 'Archief Marius Monnikendam' dat onderdeel uitmaakt van het 'Nederlands Muziek Instituut' (KB, Den Haag). Veel is ook te vinden in het archief van de Nederlandse omroep en bijna 75 partituren zijn gepubliceerd bij Donemus.

Omdat er sinds het verschijnen van het boekje 'Marius Monnikendam componist' (Gottmer, Haarlem, 1976) een aantal nieuwe composities is (her-)ontdekt, is in dit artikel een volledige lijst van composities opgenomen naar de stand van 2024. Er is ook een aantal ('nieuwe') biografische gegevens vermeld.

Het is niet eenvoudig om een beschrijving te geven van de stijl en de vormgeving van de ongeveer 240 composities van Marius Monnikendam. Hij leefde in een tijd waarin de laat-Romantiek nog volop merkbaar was, maar waarin ook andere stromingen zich manifesteerden: Impressionisme, expressionisme, nieuwe zakelijkheid, neo-classicisme, dodecafonie, etc. Natuurlijk heeft hij van al deze verschijnselen kennis genomen maar toch is zijn werk bij geen van deze stromingen in te delen. Hij vond een geheel eigen toontaal, die het beste met 'typisch Monnikendam' is te omschrijven. Dit neemt niet weg dat er – met name in zijn vroege werken – wel invloeden zijn te herkennen van laat-Romantiek (Franck), impressionisme (Debussy), expressionisme (Honegger) en nieuwe zakelijkheid (Hindemith) maar al vanaf zijn vroege composities is er een eigen manier van verwerken van deze invloeden te horen die weer 'typisch Monnikendam' is en het plaatsen van deze muziek er niet gemakkelijker op maakt. Monnikendam behoort tot geen enkele Nederlandse school, zijn werk kan nergens worden ingedeeld en is binnen de Nederlandse muziek absoluut uniek.

Zijn 'Sonate pour violoncelle et piano' (1925 of vroeger) kan worden gezien als zijn belangrijkste jeugdwerk [06] en is een compositie die weliswaar niet is los te denken van het impressionisme maar waarin de componist al naar eigen wegen zoekt. Typisch voor een groot deel van het oeuvre van Monnikendam is het gebruik van ostinate ritmen (bewegingen in kwarten zodat een marsachtig karakter ontstaat), dat ook in deze sonate manifest aanwezig is. Clusteraccorden en veel maatwisselingen zijn niet meer iets nieuws in die tijd. Als je deze sonate vergelijkt met die van Sem Dresden uit 1916 krijg je in grote lijnen ehtzelfde beeld, ook qua vorm. Daarentegen gaat de sonate van Matthijs Vermeulen uit 1918 veel verder. Hij past al regelmatig bi- en zelfs polytonaliteit toe, wat bij Monnikendam en Dresden af en toe zeer voorzichtig wordt geprobeerd. De sonate van Vermeulen bestaat twee hoofddelen, onderverdeeld in diverse kleinere delen, die zonder onderbreking in elkaar overgaan. Dresden en Monnikendam houden zich keurig aan de gebruikelijke drie delen. Zowel aan de cellist als aan de pianist stelt Vermeulen de allerhoogste eisen, Dresden en Monnikendam letten meer op de speelbaarheid en daarmee op de musiceervreugde. Bij alle drie bestaat hun sonate uit een grote afwisseling van korte fragmenten, lyrische melodische passages en klank-explosies. Het is onwaarschijnlijk dat Monnikendam

omstreeks 1924 de sonate van Vermeulen al heeft gekend (dit werk werd pas in 1926 gedrukt); van beïnvloeding is geen sprake. Wel zit hij stilistisch gezien met Sem Dresden op één lijn.

Op welke leeftijd Marius Monnikendam zijn eerste probeersels op papier heeft gezet is niet bekend maar zijn sonate laat duidelijk het groot talent zien van een 29-jarige net afgestudeerde musicus. Wat hij vóór 1925 heeft geschreven zal de toets van zijn zelfkritiek wellicht niet hebben doorstaan. Slechts een handvol kleine composities uit de jaren 1921-1924 is min of meer toevallig bewaard gebleven en deze geven – met uitzondering van een knap geconstrueerde dubbelfuga voor orgel en een interessante 'Invocation' voor cello, harp en orgel [07] – een beeld van een begaafd student die echter alles nog moet leren. Zijn docent compositie, Sem Dresden, heeft hem dit in enkele jaren bijgebracht. Vandaar ook dat de cellosonate aan Dresden is opgedragen.

De studietijd aan de 'Schola Cantorum' bij Vincent d'Indy en Louis Aubert heeft van Monnikendam wel een goed vakman maar nog geen 'volleerd' componist gemaakt van het kaliber van een Diepenbrock of Wagenaar. Hij had na Parijs nog enkele jaren nodig om te studeren en het geleerde te laten bezinken. Terug in Amsterdam schreef hij een zestal tweestemmige studies voor piano (aardige speelmuziek) en een knap stukje toegepaste contrapuntiek in de vorm van een strijkkwartet dat wat aan bloedarmoede lijkt. De volledige beheersing van de contrapuntiek (het vermogen om twee of meer stemmen tegenover elkaar te plaatsen danwel gelijktijdig te laten klinken) is hem stevig ingeprent en zijn leven lang is dit een van de sterkste aspecten in zijn oeuvre gebleven. Aan de 'Schola Cantorum' werd veel aandacht besteed aan het Gregoriaans en de kerkmuziek in het algemeen. Hierdoor gestimuleerd richtte hij zich in de volgende jaren op kerkmuziek (zonder daarbij zijn opleiding tot organist te kort te doen).

Een eerste probeersel was al in 1922 ondernomen: een 'Magnificat' voor mannenkoor met twee tenoren-soli en orgel. Het is niet bekend of dit werk, dat later 'Magnificat I' is genoemd, ooit is uitgevoerd. Hetzelfde geldt voor een mis voor vijf-stemmig mannenkoor met enkele instrumenten en een 'Missa Gaudete' voor mannenkoor zonder begeleiding (1924). Deze composities zijn nog conventioneel en in de sfeer van het Caecilianisme. Zij zijn als studie-materiaal te beschouwen.

Met de 'Missa nova' (1928-1929) vestigde Marius Monnikendam zijn naam als Nederlands componist. Deze mis voor drie stemmen en orgel was voor dié tijd in zoverre progressief, dat de componist gebruik maakt van bi- en poly-tonaliteit, het gebruik van twee, cq. meerdere toonsoorten tegelijkertijd, wat men wel van niet-Nederlandse componisten zoals Igor Strawinsky of Darius Milhaud kende, maar niet in Nederland en al helemaal niet in de kerkmuziek. Het werk is gebaseerd op een tetrachord, dat in alle delen terugkomt, een soort 'kiemcel-principe' dus. Monnikendam had de compositie-techniek waarin van het 'kiem-celprincipe' uitgaat, geleerd bij Vincent d'Indy in Parijs, die het op zijn beurt had verkregen van zijn leermeester César Franck. Nog iets nieuws paste Monnikendam in deze mis toe: hij liet het begin van het Credo door het koor spreken en pas bij het 'Et incarnatus est' werd er gezongen. De orgelpartij werd als zeer dissonerend ervaren. Hij droeg zijn werk op aan de kort tevoren overleden liedcomponist A. P. Hamers [08]. De 'Missa Nova' werd voor het eerst uitgevoerd tijdens een internationaal kerkmuziekcongres in Frankfurt (1931) en daar prompt afgekeurd. Voor de oren van de toenmalige geestelijke stand was het te 'modern' en in de dagelijkse kerkmuzikale praktijk onuitvoerbaar. De vakgenoten daarentegen zagen in dit werk een bijzondere vernieuwing voor een toekomstig repertoire [09].

Kan de 'Missa Nova' worden gezien als de eerste volwassen compositie op vokaal gebied, hetzelfde geldt voor de 'Symfonische beweging Arbeid' op instrumentaal gebied. Het lijkt verwonderlijk dat Monnikendam pas op 34-jarige leeftijd zich aan een werk voor orkest waagde. In 1930 had hij al wat vingeroefeningen gedaan met 'scène-muziek' en zelfs met een symfonie maar meer dan probeersels waren dit niet. Met 'Arbeid' werd hij opeens een bekend componist in Nederland.

Qua opzet is 'Arbeid' gemodelleerd naar de symfonische beweging 'Pacific' (1923) van Arthur Honegger en wat betreft de ritmiek op de balletmuziek 'Le sacre du printemps' (1913) van Igor Strawinsky. De componist wil met dit werk een beeld geven van de bedrijvigheid in de haven van Rotterdam. Twee zaken vallen in zijn partituur op, die later kenmerkend blijken te zijn voor zijn composities: het ostinate ritme in de lage instrumenten en het uitgaan van een melodische cel waaruit het hele werk zich ontwikkelt. Het is een variant op de 'kiemcel-theorie' (een heel andere werkwijze dus dan de 'kiemcel-theorie' van Willem Pijper).

Deze kiemcel met een stuwend ritme (ostinato-werking) wordt door de componist gebruikt als het uitgangspunt van zijn 'symfonische beweging', waarbij de dynamiek door toevoeging van steeds meer instrumenten en een geleidelijke opbouw van de dynamiek wordt opgestuwd naar een climax en zo tot een zekere monumentaliteit. De ritmische kiemcel bestaat uit een kwartnoot en een halve noot, voorafgegaan door een kwartrust. Het klinkende resultaat is dan kwartrust/kwartnoot/halve noot ofwel rust/kort/lang/rust/kort/lang/etc. De (ritmische) cel verschijnt in de lage strijkers tegenover het tremolo van violen en alten, dan komt het in de blazers. Trompetten voegen een triolenbeweging toe en in zo'n veertig maten heeft de componist al zijn materiaal gepresenteerd. De orkestbezetting is de normale van een gemiddeld symfonieorkest met toevoeging van twee saxofoons.

De componist droeg het werk op aan Willem Mengelberg. Het was natuurlijk de bedoeling dat Mengelberg ook de eerste uitvoering zou dirigeren maar dat liep anders. Mengelberg werd ziek en tweede dirigent Eduard van Beinum dirigeerde de première op zondag 11 december 1932. Het stuk werd goed ontvangen en de componist verscheen op het podium om te bedanken [10].

In 1929 voltooide Monnikendam een 'Te Deum' voor gemengd koor met orgel, waarvan hij de orgelpartij instrumenteerde zodat het werk ook met orkestbegeleiding kan worden uitgevoerd. In de kerkmuzikale praktijk heeft dit 'Te Deum' in de orkestrale versie weinig kansen tenzij bij een zeer bijzondere gelegenheid, waarbij voldoende financiële mogelijkheden aanwezig zijn. De eerste uitvoering (met orkest) in 1933 vond dan ook in de concertzaal plaats. Hij past in dit werk dezelfde techniek toen als in 'Arbeid', het bestaat uit vier 'symfonische bewegingen' als een vierdelige koorsymfonie met een rustpunt in het 'Te ergo quaesumus' en een ostinato-werking door het slagwerk in het laatste deel.

Een tweede 'Te Deum' (1946), eveneens voor gemengd koor met orkest lijkt qua vorm op eerste maar is minder exuberant. De componist heeft dit 'Te Deum' werk in zoverre niet voltooid, dat de instrumentatie (waarschijnlijk) niet tot stand is gekomen. Wat ons rest is een schetsmatig pianouittreksel met sporadische indicatie van instrumenten. Met orgel is dit werk zeker te realiseren en dat zou m.i. de voorkeur verdienen boven een uitvoering met orkest. Qua muzikale waarde heeft dit 'Te Deum' meer te bieden dan het eerste en het derde. De gebruikte 'kiemcellen' zijn gebaseerd op oud-Vaderlandse liederen.

In 1960 schreef Monnikendam een derde 'Te Deum' voor mannenkoor met orgel, een werk dat hij een jaar later bewerkte voor gemengd koor met orkest. Ook dit werk komt m.i. beter tot zijn recht met orgel dan met orkest maar hier is de orgelpartij later gemaakt dan de orkestbegeleiding. Uitgevoerd met een groot mannenkoor maakt het wel een diepe indruk maar het is in dit geval iets te veel, met andere woorden: het werk is wat pompeus en mist het ingetogene en zelfs intiem/kamermuziekachtige van het tweede 'Te Deum'.

Uit 1930 dateren twee koorwerken 'Adventshymne' en 'Verwachting' waarvan de partituren verloren zijn gegaan maar waarvan de partijen bewaard zijn gebleven in het archief van de omroep [11]. De geboorte van zijn oudste dochter Lydwina (1933) is wellicht de inspiratiebron geweest achter de 'Lydwina-hymne' voor gemengd koor en orgel. Een 'Missa antiphonalis' (1936) voor vrouwenkoor

met orgel en een 'Missa simplex' (1936) voor mannenkoor zonder begeleiding behoren tot de betere gebruiksmuziek voor de katholieke kerk. Veel interessanter zijn de 'Zeven Boetpsalmen' (1934) voor declamator, koor en orkest. Hoewel de eerste uitvoering in 1936 grote indruk maakte, speelde hier een teveel aan zelfkritiek de componist parten. Hij verbood verdere uitvoeringen en nam in 1943 de partituur nog eens grondig onderhanden. In die tweede versie werd het vrijgegeven. Helaas kunnen we niet meer nagaan wat hij heeft veranderd en/of verbeterd want de oorspronkelijke partituur is nergens meer te vinden, wellicht vernietigd. Merkwaardig is dat de componist tussen de psalmen 50 ('Miserere') en 129 ('De profundis') een 'Marche funèbre' inlast. Het werk heeft een wat donker getimbreerde klank en een zeer gevarieerde ritmiek, mede dank zij het rijk bezette slagwerk. In psalm 50 wordt het 'Ave Maris Stella' geciteerd.

In de voorbereiding van de Olympische spelen in 1936 werd een prijsvraag uitgeschreven voor een orkestwerk. Monnikendam stuurde een 'Sinfonia' in met als ondertitel 'Im Anfange war der Rhythmus'. Het werk werd niet bekroond. De partituur is blijkbaar verloren gegaan of vernietigd. Kort ontstond een tweede 'Sinfonia' ter gelegenheid van de verloving van prinses Juliana met Bernhard von Lippe Biesterfeld. Het is niet voor de hand liggend dat de eerste identiek is met de tweede, gezien de opdracht. De laatst genoemde maakt de indruk een gelegenhedswerk te zijn en niet het sterkste dat hij heeft geschreven.

De muziek bij het treurspel 'Noé' van Joost van den Vondel (1936) heeft niets te maken met het oratorium 'Noé ou la destruction du premier monde' (1955). Het is zelfs de vraag of het eerst genoemde werk ooit is uitgevoerd want de partituur is 'schetsmatig'; wel bestaat er een piano-uittreksel. Monnikendam had gedurende enkele jaren een zekere voorkeur voor de toneelstukken van Vondel. De reien uit Vondels 'Maeghden' (1936) voor vrouwenkoor (of mannenkoor) met orkest, de zonder vokale medewerking geschreven muziek bij 'Salomon' (1939) en 'Samson' (1939) zijn eigenlijk niet meer dan kunstige intermezzi bij het gesproken woord. Een uitvoering van 'Noé' en van de instrumentale gedeelten van de 'Maeghden' heeft plaatsgevonden op 21 november 1937 (350e geboortedag van Vondel) door het 'Maastrichts Stedelijk Orkest' onder leiding van Henri Hermans en in aanwezigheid van de componist [12].

Marius Monnikendam heeft in totaal zeven concerten op zijn naam staan, een genre waarmee hij pas relatief laat begon. Daarvan zijn er vijf voor orgel. Het eerste uit 1938 is geschreven met begeleiding van kamerorkest zonder koperblazers en telt drie delen. Het is een echt 'solistenconcert' met een dankbare (maar lastige) solopartij. Daarentegen heeft het tweede concert (1956) een meer ingetogen karakter. Het is geschreven met een begeleiding van twee trompetten en twee trombones, een combinatie die we in begeleidingen van zijn vokale werk vaker tegen komen. In dit driedelige concert zijn de koperblazers op de manier van de oude Venetiaanse 'Cori spezzati' tegenover het orgel geplaatst (soms ook één speler tegenover het orgel). De solopartij is bedoeld voor een groot drie-klaviers instrument en het werk komt het beste tot zijn recht in een zeer grote ruimte. Het concert is doortrokken van musiceer-vreugde en kan tot zijn best geslaagde werken gerekend worden, zeker met die prachtige cantilene in het middendeel. Ook het derde concert (1958) bestaat uit drie delen waarvan echter het tweede en derde in elkaar overgaan. De begeleiding is hier het strijkorkest toevertrouwd. Dat zou een reden kunnen zijn waarom aan het tweede concert (met koper) de voorkeur wordt gegeven. Het derde concert wordt het minst gespeeld van de vijf en dat ligt zeker niet aan de muzikale waarde. Ook bij dit concert is de solopartij voor een drie-klaviers instrument gedacht.

Een echte curiositeit is het 'Rondeña' voor orgelpedaal en drie pauken (1960), een solopartij zonder 'handen-werk' dat voor iedere goede organist speelbaar moet zijn. De 'Ouverture pour grand-orgue et orchestre' (1960) is een typisch gelegenhedswerk waarin het orgel deel uitmaakt van het geheel met een 'enigszins concorderende functie' (zoals bijv. in 'Taras Bulba' van Janacek). In 1963 ontstond 'Intrada et sortie' voor orgel met trompet en trombone; beide partijen kunnen

verdubbeld worden. Dit werk is in Amerika gepubliceerd waarbij de oorspronkelijke partituur blijkbaar daar is gebleven. Noch het NMI noch Donemus noch de bibliotheek van de omroep beschikken er over.

'Vision' (1963) is een orkestwerkje waarvan de vorm nog het meest lijkt op een mengvorm van een uitgeschreven improvisatie en een quadrupel-concert (een concert voor vier instrumenten met orkest) waarin hobo, hoorn, harp, orgel (en fluit ad libitum) naast en tegenover elkaar concorderen. In de 19e eeuw in Duitsland zou men zoiets een 'Stimmungsbild' hebben genoemd. De componist blijft echter verre van de Duits-Romantische stijl. Het is voor een amateur-orkest geschreven en de partijen zijn voor gevorderde amateurs goed speelbaar. Het is overigens niet zijn sterkste werk [13].

Het vierde concert (1968) is geschreven voor groot orgel met groot blazers-ensemble plus slagwerk, harp en twee contrabassen. Met een uitvoeringsduur van 18 minuten is dit driedelige concert het langste van de vijf. Qua structuur is het nog het beste met het eerste concert uit 1938 te vergelijken. De blazersgroep is in wezen hetzelfde gezet als bij het eerste concert maar de mogelijkheden van klankkleuren zijn hier oneindig groter. De componist weet een 'sonoor pleonasme' tussen orgel en blazers te vermijden. In tegenstelling tot de oudere concerten bereikt hij hier iets monumentaals in de totale klank, dat wel enigszins doet denken aan 'Zarathustra' van Richard Strauss (hoewel qua stijl natuurlijk onvergelijkbaar!).

De 'Toccata battalla' (1972) voor orgel met twee trompetten, twee trombones en pauken is vijf-delig, waarbij de delen zonder onderbreking in elkaar overgaan. In de oorspronkelijke versie worden de koperblazers vaak door het orgel verdubbeld, zodat de bewerking voor orgel-solo gerechtvaardigd is. Op de plaatsen waar orgel en pauken samen spelen heeft de componist met behulp van clusters kunstig de paukenpartij nagebootst. Het werk heeft niet direct een feestelijk karakter maar leent zich wel goed voor bijzondere gelegenheden.

Het laatste concert (1977) behoort ook tot Monnikendam's laatste composities, kort voor zijn overlijden (bijna) voltooid. Het bestaat uit drie delen met een introductie en de begeleiding is met een klein symfonieorkest (de componist spreekt zelf van een kamerorkest maar daarvoor lijkt mij die term te bescheiden. De instrumentatie in de partituur die ik heb gezien (misschien bestaat er nog een tweede latere partuur?) had misschien nog wat extra revisie nodig.

Piet Schijf (hoorn) en Theo Laanen (trompet), beiden leden van het Residentieorkest o.l.v. Willem van Otterloo, gaven op 2 december 1952 de eerste uitvoering van het dubbelconcert voor hoorn en trompet met orkest (1952). In de meeste werken van Monnikendam is te zien dat hij rekening heeft gehouden met het spelpeil van niet-professionele muzikanten. Daarvan is in dit dubbelconcert geen sprake. De virtuoze partijen eisen nogal wat van de solisten en er is op professionele musici gerekend in de orkestpartijen. Dit neemt niet weg dat de musiceervreugde in dit twee-delige werk (allegro en andante) voorop staat. De hoorn en de trompet komen des te beter tot hun recht doordat de componist de kopergroep in het orkest heeft weggelaten. Hoorn en trompet is een combinatie die in een concert uiterst zelden voorkomt.

Ook het drie-delige concert voor piano en orkest (1974) is voor een professioneel solist geschreven. Het indrukwekkende elegische middendeel doet enigszins denken aan het 'Concert Champêtre' van Poulenc. Ook dit concert is zeer 'spieľfreudig' en zal niet nalaten – mits zorgvuldig voorbereid – een goede indruk na te laten. Wel is te horen dat de componist, hoewel hij zeker een goed pianist moet zijn geweest, toch meer van de orgelbank kwam dan vanaf de pianokruk.

Bij het lezen van de partituren van de na 1940 geschreven composities voor orkest maakt de 'Sinfonia' over 'Merck toch hoe sterck' (1943) de meeste indruk. Het werk is geschreven voor strijkorkest met twee trompetten, twee trombones (bij Monnikendam een favoriete combinatie), vier slaginstrumenten en piano. De laatsten zijn voor het slotdeel (het derde) bewaard. Het oude Geuzenlied (uit Valerius' Gedenck-clanck) wordt niet in zijn geheel geciteerd maar levert wel

fragmenten waaruit de componist zijn 'kiemcel' destilleerde, waaruit de gehele compositie is opgebouwd (meteen al in maat 5, 1e deel, trompet en strijkers). Het langzame deel is gezet voor strijkorkest met een paar zeer de sfeer verhogende inzetten van de kleine trom. In 1954 schreef Monnikendam nog een reeks variaties over hetzelfde lied, nu voor een normaal bezet orkest.

De kerkmuziek van Monnikendam draagt meestal het karakter van gebruiksmuziek in de goede betekenis van het woord. Opvallend is het grote aantal bewerkingen: veel composities die oorspronkelijk zijn geschreven voor gemengd koor zijn ook gearrangeerd voor mannenkoor en omgekeerd. Meestal bestaat de begeleiding alleen uit orgel maar met andere instrumenten en met orkest komt ook voor. Dat de werken met orkest in de regel slechts bij uitzondering voor de liturgie zijn bedoeld ligt voor de hand. Soms ook zijn orkestpartijen in een orgelbewerking omgezet.

Het is moeilijk uit een overvloed van composities een keuze te maken welke wel en welke niet bijzonder kunnen worden geacht om hier apart te vermelden. Ik maak hier een keuze van enkele werken waarvan mij de partituren na lezen en herlezen zijn bijgebleven.

De 'Missa pro defunctis', geschreven ter herdenking van de slachtoffers van de tweede wereldoorlog op 4 mei 1961 voor de bezetting alt-solo, gemengd koor zonder sopranen [14], orgel en slagwerk (pauken, ratel en tamtam). Het slagwerk is bescheiden ingezet op plaatsen waar het het beste past, zoals de ratel vóór de tekst 'Quid sum miser tunc dicturus?' Monnikendam gebruikt in de structuur van de dodenmis enkele delen, die in polyfone zettingen soms worden weggelaten zoals de Tractus ('Absolve me'), 'Libera me, Domine' en 'In Paradisum'. Op sommige momenten spelen hem zijn eigen emoties parten, met name op de plaatsen waar hij slagwerk inzet ('Confutatis') en de pauken-glissandi in 'In die illa tremenda'. Dit maakt deze dodenmis tot een zeer persoonlijke ervaring en verhoogt de muzikale waarde enorm. De koorpartijen zijn een stuk moeilijker dan gebruikelijk; de alt-solo heeft een bescheiden partij. Monnikendam gebruikt in dit werk geen Gregoriaanse citaten maar vaak wel een eigen gevonden, op het Gregoriaans gebaseerde melodiek.

Het tweede Magnificat (1956) voor mannenkoor met sopraan-solo, blazers, slagwerk, piano en 2 (of meer) contrabassen boeit alleen al door de combinatie van sopraan tegenover mannenkoor en de kleurrijke instrumentatie. Tien jaar later heeft de componist het bewerkt voor gemengd koor met twee pianos en slagwerk, waarschijnlijk voor een bepaalde gelegenheid. In die versie is de eerste beslist aantrekkelijker.

Doordat de partituur van de muziek die Monnikendam schreef voor het toneelstuk 'Christus patiens' ('De lijdende Christus') van Hugo de Groot veilig verstopt zit in de muziekbibliotheek van de omroep, heeft de praktijk deze waardevolle cantate tot nu toe over het hoofd gezien. Het is ontstaan in de jaren 1940-1941 en door de KRO éénmaal uitgezonden in april 1947. Het is te hopen dat dit werk – niet zozeer door de KRO maar wel – door de koordirigenten wordt herontdekt. Het gaat hier om een cantate voor een niet te groot gemengd koor met begeleiding van een volledig bezet symfonieorkest, dit keer zonder al te veel slagwerk.

Tot de meest indrukwekkende composities op religieuze teksten – zonder daarbij direct bedoeld te zijn voor de liturgie-vieringen – behoren de beide 'Sinfoniae Sacrae' uit 1947 en 1952. De eerste is geschreven voor mannenkoor en orkest, de tweede (ook genaamd 'Domine salvum fac') voor mannenkoor, jongenskoor en orkest. Beiden zijn gebaseerd op een kort melodisch motief, een soort 'kiemcel' waaruit de gehele compositie wordt opgebouwd op de manier zoals we al vaker gezien hebben. Deze werken komen het best tot hun recht met een groot mannenkoor cq. jongenskoor. De koorpartijen zijn niet bewust eenvoudig gehouden maar zijn wel voor ieder koor goed zingbaar. De teksten bestaan uit psalmcitaten (in het Latijn) maar ook uit vokalen waardoor de stemmen prachtig kleuren bij de orkestpartijen. Het aandeel van het orkest is relatief simpel gehouden. Doordat het orkest in 'Sinfonia Sacra I' groter is bezet dan een 'gewoon' provinciaal symfonieorkest, heeft de

componist een zeer groot palet aan kleuren tot zijn beschikking. Ostinat ritmen en canontechnieken dragen veel bij aan het totaal dat opstuwet naar een zekere monumentaliteit. Dit fenomeen is in het oeuvre van Monnikendam vaker opgemerkt en wie het wil ervaren moet deze partituren lezen in de hoop dat zij in deze tijd van muzikale afbraak weer tot klinken mogen komen.

Het 'Gloria' (1976) voor gemengd koor, orgel en orkest werd Monnikendam's laatste compositie op een religieuze tekst. Zoals al deze religieuze composities iets eigens hebben, zo ook hier: na een lange instrumentale inleiding die de gehele eerste helft van het stuk in beslag neemt, is het tweede gedeelte in wezen iets van een zeer langzaam maar voortdurend crescendo, dat toewerkt naar het 'In gloria Dei Patris'. Met een kort 'Amen' (zó is het!) eindigt dit 'Gloria'.

Het oratorium 'Noé ou la destruction du monde' (1955) begint met een uitgebreid deel voor het slagwerk alleen (NB. niet met handgeklap) met melismatische uitroepen van het koor zoals bijv. Carl Orff dit in zijn latere werk toepast. Melodisch is het allemaal vrij eenvoudig gehouden met volksliedinvloeden; humoristisch is het gebruik van bi-tonaliteit bij het schilderen hoe de dieren twee aan twee de ark binnen marcheren. Het werk eindigt met een monumentale lofzang: de 150e psalm 'Laudate Dominum'.

De 'Klaagzangen van Jeremias' (1956) voor gemengd koor, alt-solo, declamator en (groot) orkest zijn geconstrueerd als een vier-delige symfonie met sterke contrasten: introductie/klaaglied, motet/antifoon, motet, loflied/rondo met ostinate beweging in het rijk bezette slagwerk.

Hoewel 'Heart-Rythm' (1975) voor mannenkoor, declamatie, slagwerk, contrabas en orgel twee decennia na 'Noé' en 'Jeremias' is geschreven, zijn er toch overeenkomsten met deze werken. Een van de eerste is het gebruik van het zeer uitgebreide slagwerk. Als tweede is de belangrijke partij van de declamator te vermelden zoals ook in beide eerstgenoemden. De eigenlijke tekst wordt gedeclameerd, het mannenkoor zingt op vokalen (uitgezonderd het 'Amen' aan het slot). De tekst is door de componist zelf samengesteld uit passages uit het laatste bijbelboek 'Openbaringen'. Er worden slaginstrumenten met en zonder toonhoogte ingezet en ook de contrabas is als slaginstrument behandeld. Het orgel heeft – hoewel een zeer belangrijke partij – geen melodische functie maar vormt de eigenlijke harmoniek van het stuk waarbij bi- en poly-tonaliteit niet uit de weg worden gegaan. Het mannenkoor wordt soms tot achtstemmigheid gediviseerd. Het gehele werk ontwikkelt zich vanuit één ritmisch basismotief. Dit wordt in het gehele stuk volgehouden door één of meerdere slaginstrumenten en/of de contrabas zodat een cadans gevormd wordt. De wisselende metrieke wordt verkregen door de veelvuldige maatwisselingen (ook ongebruikelijke maatsoorten) maar de cadans blijft altijd dezelfde.

In 1953 vierde het 'Koninklijk Nederlands Zangersverbond' zijn honderste verjaardag. Dat werd gevierd met een groot aantal concerten door het gehele land. Van Marius Monnikendam werden uitgevoerd zijn 'Symphonia Sacra' (no. 1): De verenigde zangers, Den Haag, o.l.v. Feike Asma; 'Symphonia Sacra' (no. 2): 's Hertogenbosch mannenkoor plus Pancratius Heerlen o.l.v. Wieke Jordans; Missa simplex: Zang en Vriendschap Hilversum o.l.v. Wim Hartsuijker; de 'Ballade des Pendus': Pancratius Heerlen o.l.v. Henri Heydendael. De ballade ontstond in 1952 en werd bekroond door het K.N.Z.V.

Er werden in de loop van 1953 drie uitvoeringen gegeven, alle drie in combinatie met het mannenkoorwerk 'Le tombeau d' Antar' van Andrée Bonhomme. Beide composities zijn geschreven voor mannenkoor met begeleiding van negen koperblazers, piano en slagwerk. Als tekst gebruikte Monnikendam de bekende 'Ballade des pendus' van François Villon in een hertaling in modern Frans. Het werk wordt (met enkele herhalingen) zonder onderbrekingen gezongen en duurt een kleine acht minuten. Opvallend is dat er qua ritmiek en harmoniek overeenkomsten zijn met het dubbelconcert voor hoorn en trompet, uit datzelfde jaar 1952. De koorstemmen liggen vrij hoog, 1e

tenor gaat zelfs tot c". De tekst is in muzikaal opzicht heel treffend en niet zonder humor uitgebeeld.

Een fraai voorbeeld van interpretatie van oude teksten is het 'Carmen Vagabundis' (1972) voor mannenkoor met castagnetten en tamboerijn. De componist koos hiervoor een tekst uit het beroemde handschrift uit het klooster van Benediktbeuren, hetzelfde waaruit Carl Orff een aantal teksten voor zijn 'Carmina Burana' koos. Monnikendam heeft de sfeer goed getroffen met zijn tegen de muziek van de middeleeuwse vaganten aanleunende zetting, die toch 20e-eeuws blijft. Het gebruik van de slaginstrumenten draagt daaraan in hoge mate bij.

Het bekende gedicht 'De kinderkrustocht' (1926) van Martinus Nijhoff gaat niet zozeer over een fatale kruistocht door kinderen die in de middeleeuwen zou hebben plaatsgevonden maar is een aanklacht tegen onverdraagzaamheid, haat en onverschilligheid jegens het lot van anderen (in dit geval de Joden). Het moet Monnikendam sterk hebben aangesproken en hij heeft er dan ook een sterke muzikale illustratie van gemaakt voor vrouwenkoor (of kinderkoor of gemengd koor) met zeven houtblazers en slagwerk (1967).

Monnikendam heeft vele bewerkingen op zijn naam staan van volksliederen en kerstliederen. Het 'kerstgebeuren' sprak hem blijkbaar bijzonder aan. Er zijn drie verzamelingen met kerstliederen, in chronologische volgorde:

Negen kerstliederen (1936) met piano, no. 7 met fluit, no. 8 voor kinderstemmen, alle muziek van Monnikendam zelf. Van no. 9 ('Pastorale') bestaat een oudere versie voor zang, fluit of hobo en orgel, waarover later.

Drie kerstliederen (1949) voor zang met fluit en orgel/piano en met drie strijkinstrumenten. Het gaat hier om bewerkingen van bestaande kerstliederen.

'Die soete Jesus' (1949) voor zang en piano; een eigen compositie. (Bijlage 'Mens en melodie' 1949. 'Kerstleis', Laissez paistre vos bestes' en 'Il est né, le divin enfant' voor zang en piano (1949-1950), een drietal bijdragen in een verzameling van 20 Franse kerstliederen (1950).

'Christmas-cycle' (6 carols, 1973) voor gemengd koor met orgel; ook met kamerorkest (1974).

De meeste kerstliederen, uitgezonderd de 'Christmas-cycle, zijn bedoeld voor de huiselijke kring. Bij de muziek voor kerstmis sluit de 'Sonate biblique' (1966) voor piano-4 handen aan.

Ook schreef Monnikendam een aantal liedbewerkingen voor de toenmalige socialistische 'Arbeiders Jeugd Centrale'. Een aantal liederen op wereldlijke teksten en volksliedbewerkingen zijn gebundeld in 'De Kinkhoorn' (1940) met blokfluit, gitaar en mandoline; ook hier gaat het om zowel originele liederen als bewerkingen van bestaande.

Met het genre 'kunstliederen' heeft hij zich nauwelijks bezig gehouden. Afgezien van enkele juvenilia is zijn beste kunstlied het 'Cantico delle creature' (1954; naar Franciscus van Assisi) voor sopraan, harp en strijkinstrumenten.

Tegenover de vokale muziek valt de instrumentale kamermuziek quantitatief gezien in het niet. De beste stukken dateren uit de laatste jaren: een 'air' (1976) voor viool en orgel, daarnaast een 'Elégie' voor fluit en orgel [15]. Dit is een indrukwekkend spelstuk, misschien het beste kamermuziekwerk dat hij heeft geschreven. Het maakt meer indruk dan het vroege en nog wat onrijpe strijkkwartet (1927) en de 'berceuse-achtige' suite voor blazers en harp (1960).

Hoewel Monnikendam een voortreffelijk pianist moet zijn geweest lijken zijn composities voor piano het minst interessant in zijn totale oeuvre, maar dat is natuurlijk een kwestie van smaak en appreciatie. De beste indruk heeft 'Le Carillon de Cithère' (1938) gemaakt maar dan in de vorm van filmmuziek bij 'Le miroir parlant', die helaas al lang uit de roulatie is.

Bij de composities voor orgel kan niet gesproken worden van sterke of zwakke werken. Hij was zelf organist en dat voel je bij ieder orgelwerk al lezend of spelend. Blijkbaar hadden en hebben de organisten een zekere voorkeur voor bepaalde werken terwijl andere vrijwel nooit aan de orde komen. Het volgende staatje is gebaseerd op gegevens van het BUMA uit de periode 1946-1977 en gaat uiteraard alleen over de uitvoeringen in het kader van een openbaar concert. Alleen het aantal organisten is vermeld dat in deze periode een bepaald werk één of meerdere keren heeft uitgevoerd.

Toccata I (1935)	17 organisten
Cortège (1963)	5 “
Tema con Variazione (1942)	3 “
Postludium (1959)	3 “
Toccata II (1970)	3 “
Postludium super FEA (1974)	3 “ (FEA = Feike Asma)
Choral I (1942)	2 “
Sonata da chiesa (1961)	2 “
Prelude 'the Bells' (1970)	2 “
Inventiones (1959)	1 “
Fugue (1974) sur les petits et les grands jeux	1 “
Toccata pentecostal (1974)	1 “
Choral II (1975)	1 “
Invocatio (1975)	1 ”
March (1975)	1 “
Voluntary (1975)	1 “
Toccata concertante (1976)	1 “

De overige composities zijn pas na 1977 aan de orde gekomen. Het moet voor de componist een verzuchting zijn geweest, die hij met zoveel collegae heeft gedeeld: 'heb ik nu niets anders geschreven dan die toccata (uit 1935) en vooral niets beters?

Het is hier tevens de plaats om het steeds weer gehanteerde jaartal '1936' te verbeteren. Toccata I is blijkens de autografe partituur gedateerd 23 februari 1935. Pas een jaar later werd het stuk uitgegeven bij Van Rossum in Utrecht. Het werk is opgedragen aan de organist Charles Tournemire (1870-1939), de laatste leerling van César Franck [16]. De 'Toccata' dateert overigens uit de tijd dat Monnikendam zijn studie in Parijs al lang had voltooid.

In al zijn composities voor orgel laat Monnikendam zich zelf zien als componist voor wie het instrument geen geheimen heeft. Over het algemeen hebben zij een behoorlijke moeilijkheidsgraad maar niet zo dat zij onspeelbaar worden ('tegen het instrument geschreven'). Monnikendam was zelf overigens organist in Amsterdam, Haarlem, Bloemendaal, Zandvoort, Overveen en Den Haag. Voor de uitvoering van zijn werk wordt een goede handen- en voetentechniek gevraagd en meestal kost de voorbereiding van zijn werken veel studietijd.

DE BOEKEN VAN MARIUS MONNIKENDAM

Naast zijn werk als componist en als muziekjournalist vond Monnikendam ook nog tijd om een aantal boeken te schrijven. De drie-delige serie '50 Meesterwerken der muziek' [17] vormt een uitstekende inleiding op een aantal composities die Monnikendam na aan het hart lagen. Zijn uitleg is muziekhistorisch correct maar ook zó gegeven dat alles voor de geïnteresseerde leek begrijpelijk is. In dezelfde geest bracht hij 'Brieven van beroemde componisten' bij elkaar [18], van Palestrina tot Stravinsky. De waarde zit hem vooral in de toelichtingen van hemzelf, die de lezer een stuk dichterbij de schrijvers brengen. Een brochure-achtig werkje met een gedegen analyse van de symfonie van César Franck [19] verdient alle bewondering.

Er zijn twee meesterlijke biografieën van zijn hand, een over Strawinsky en een over Franck. De eerste heeft slechts één nadeel: het boek gaat tot 1950 [20] en behandelt niet meer de periode daarna. Weliswaar is er in 1966 een bijgewerkte herdruk verschenen maar dat neemt niet weg dat het met veel bewondering en deskundigheid geschreven werk 'incompleet' blijft en door het werk van andere auteurs spoedig achterhaald is; met name jammer voor de periode waarin Strawinsky zich op dodecafonie en serialiteit richtte.

De biografie van César Franck verscheen in 1949 bij een niet meer bestaande uitgever en in bijgewerkte vorm in 1966 bij Gottmer, Haarlem. In de jaren direct na de bevrijding maakte Monnikendam een studiereis door Wallonië en kon daar – naast een gedegen archiefonderzoek – ook spreken met nakomelingen van mensen die Franck nog net hadden meegemaakt. Het mooie verhaal over de viering in de kerstnacht in Gemmenich (ca. 1845) [21] is daarvan een voorbeeld. Monnikendam heeft veel werk gemaakt van het achterhalen van de geboorteplaats van Franck, daarmee ingaande tegen de Duitse biograaf Wilhelm Mohr, die in zijn boek 'Cäsar (sic!) Franck / Ein deutscher Musiker' [22] de mensheid wilde doen geloven dat Franck een Duitser was en in Aken geboren. In werkelijkheid is Franck in Völkerich – het tweede dorp/gehucht na Vaals in zuidelijke richting – geboren maar enkele dagen na zijn geboorte met zijn ouders verhuisd naar Luik, waar hij door zijn vader bij de burgerlijke stand werd aangemeld. Het tegenwoordige België bestond nog niet. Luik lag in 1822 in de Nederlandse provincie Luik. Op grond hiervan zou Franck ook tot de Nederlanders kunnen worden gerekend [23]. Zeer waardevol zijn de analyses en beschouwingen over Francks muziek, waarbij vooral de totaal onbekende werken een belangrijke rol spelen. Met dit boek leer je Franck en zijn werk echt kennen en bewonderen. Dat is het grootste verdienste van Marius Monnikendam.

De biografie van Franck en 'Nederlandse componisten van heden en verleden' [24] zijn misschien wel zijn beste boeken. Het laatste is veel meer dan een geschiedenisboek. Monnikendam geeft een zeer overzichtelijke en in het onderwijs bruikbare indeling van de 'Nederlandse scholen' [25]. Verder een indeling van de Nederlandse componisten in de 20e eeuw (tot 1965) waarbij hij terecht uitgaat van de drie 'aartsvaders' van deze groepering: Bernard Zweers, Johan Wagenaar en Sem Dresden. Niet te vergeten een 'amende honorable' voor dr. Alphons Diepenbrock. De volgende generatie werd gevormd door Willem Pijper, Hendrik Andriessen, Henk Badings en (later) Kees van Baaren. Aan autodidacten en aan vrouwelijke componisten zijn twee omvangrijke hoofdstukken gewijd. Zoals altijd wanneer een auteur de muziek van tijdgenoten behandelt, blijken er een halve eeuw later componisten bij te zijn die achteraf gezien voor de muziekgeschiedenis van minder groot belang zijn geweest. Tenslotte bespreekt hij een aantal speciale onderwerpen die – hetzij hem na aan het hart liggen of – in de na-oorlogse jaren van belang waren: experimentele muziek, dodecafonie, elektronische muziek, opera, orkesten, de maatschappelijke positie van de Nederlandse componist, etc. Hij doet zich daarin kennen als een kind van zijn tijd, die echt niet alle vernieuwing afwijst maar ook niet klakkeloos alles accepteert. Met dit boek geeft hij ook in veel opzichten zijn eigen persoonlijke visie op de muzikale maatschappij van zijn dagen weer, een visie waarmee men het niet altijd eens hoeft te zijn.

Persoonlijke notities bij de Franck-herdenking

Het eerste directe contact met César Franck's 'ambiance' vond plaats toen ik in het jaar 1919 eens een soort pelgrimstocht naar de Lichtstad maakte en wel in het bijzonder naar die sacrale plaats waar Franck bijna een leven lang het Cavallé-Coll orgel heeft bespeeld: de Sainte Clotilde. Het was een Nederlander, Petrus Veerkamp, die mij daar voor het eerst de heel eigen timbres van het Cavaille-Coll orgel deed horen. P. Veerkamp was nl. — hetgeen hier nauwelijks bekend is — chef-intonateur van het toen al in andere handen overgegangene Maison Cavallé-Coll aan de Avenue du Maine en was Aristide's rechterhand. Hij verklaarde mij met woord en klank welk een intiem verband er bestond tussen Franck's muziek en de klankconceptie van Cavallé, dingen die men met de vinger kan nawijzen in Franck's orgelmuziek.

Later toen ik het geluk had als discipel van Vincent d'Indy, directeur van de Ecole supérieure de musique: Schola Cantorum, aangenomen te worden, leerde ik ook Franck's opvolger als 'organiste titulaire' Charles Tournemire kennen, die méér dan welke artist ook, mij tot het hart van Franck's orgelmuziek deed doordringen. Het werd zelfs een vriendschap die mij het waardevolste geschenk bracht: de opdracht van een der delen van diens 'L'Orgue mystique'.

Wat Tournemire mij ten aanzien van de orgelmuziek heeft openbaar dat deed d'Indy mij ten aanzien van Franck's muziek in het algemeen. Vooral de compositiewijze de structuurgeheimen en de gehele aard van 'le Maître angélique' werden hier op de ruwe schoolbanken van de Schola Cantorum als een ontleedkundige les, haarfijn geanalyseerd.

d'Indy verzette zich altijd heftig tegen het schoolsysteem van concoursen en prijzen en tegen alles wat op een technische vakopleiding lijkt. 'Muziekpaedagoge is geen opleiding tot een vak, maar tot een roeping zo staat er ook duidelijk te lezen in de 'Cours de Composition musicale, het standaardwerk van d'Indy, dat om zo te zeggen het 'summum' is van heel Franck's muzikale conceptie, en dat als methodisch leerboek over de muzikale compositie nog — spijs enkele gedateerde inzichten — onovertroffen is gebleven. Neen aan de Schola werd geen rivaliteit tussen leerlingen gekweekt maar wel een geest van saamhorigheid, om niet te zeggen van een familieband die tot de nu universeel geworden Franck-familie is uitgegroeid. Nimmer is mij die band

zó sterk gebleken als toen ik gegevens over Franck's bestaan verzamelend — voor mijn biografie over de meester — in persoonlijk contact trad met Franck's geestelijke kinderen: Tournemire Gabriël Pierné, Adolphe Marty, Pierre de Bréville en d'Indy zelf. In die gesprekken bleek mij hoe sterk de band is geweest van leerling tot leraar en wel zó, dat men onder elkaar steeds van 'le père' sprak. En als 'le père' zijn waardering voor hún muziek onder woorden bracht, was hier slechts één leidmotief, dat heel Franck's wezen verklaarde: 'J'aime'. Inderdaad: liefde was het 'primum mobile' van al wat 'le Maître angélique' ons als muziek heeft nagelaten.

Marius Monnikendam

OVERZICHT VAN DE COMPOSITIES (stand 2024)

Orkest:

Tempo di marcia	????
Symfonie	193?
Scenario muziek	1930
Arbeid	1931 symfonische beweging
Entre-acte muziek	1931
Sinfonia	1936 'Im Anfang war der Rhythmus' (verloren gegaan)
Sinfonia	1936 bij verloving Juliana/Bernhard
Salomon	1939 muziek bij het toneelstuk van Van den Vondel
Samson	1939 muziek bij het toneelstuk van Van den Vondel
Carnaval	1941
Sinfonia	1943 super 'Merck toch hoe sterk' (kamerorkest)
Mouvement symphonique	1950
Petite suite	1953 voor harmonie-orkest
Variations symphoniques	1954 super 'Merck toch hoe sterk'
Carillon e Rondena	1962 amateur-orkest in wisselende bezettingen
Vision	1963 kamerorkest
Suite	1963 voor amateur-orkest

Concerten:

Concerto [I]	1938 orgel en orkest
Concerto	1952 hoorn en trompet met orkest
Concerto [II]	1956 orgel met blaasinstrumenten
Concerto [III]	1958 orgel met strijkinstrumenten
Rondeña	1960 orgel en orkest (ook genaamd 'Ouverture')
Concerto [IV]	1968 orgel met blaasinstrumenten, slagwerk en contrabassen
Concerto	1973 piano en orkest (pianouittreksel van de partituur 1974)
Concerto [V]	1977 orgel en kamerorkest

Kamermuziek:

't Carillon van Ekelsbeke	???? twee of meer blokfluiten
Lieff utvercoren	???? twee of meer blokfluiten
Die nachtegaal die sanc	???? blaas- en tokkelinstrumenten
Ick heb gedraghen wel	??? twee verschillende strijkinstrumenten
Het reden twee liefkens	???? ensemble
Walzer	???? ensemble met piano/orgel
Invocation	1922 ensemble met orgel
Sonate	1925 cello en piano
Invocation	1925 cello, harp en orgel
Quatuor	1927 strijkkwartet
Concerto [II]	1956 orgel, twee trompetten, twee trombones
Intrada et sortie	1959 orgel en (2) trompet(ten), (2) trombone(s) (bew. 1963)
Rondeña	1960 orgelpedaal en pauken
Suite	1960 blaaskwintet en harp
Toccata-Batalla	1972 2 trompetten, 2 trombones, pauken en orgel of alleen orgel
Volkswijzen	1975 ensemble
Air	1976 viool en orgel
Elegie	1977 fluit en orgel

Piano:

Fuga octavi toni	???? (pianouittreksel van een partituur voor harmonieorkest)
Fanfare	???? (pianouittreksel van een partituur voor harmonieorkest)
Oogstdans	????
Romance	1921
Prélude	1922
Valse	1922
Menuet	1925
Menuet	1925 sur le nom de M. dr. Wagenaar
Six inventions à deux voix	1927
Variaties	1935
Le Carillon de Cithère	1938 filmmuziek
Danza	1946
Herdersdans [1]	1950
Herdersdans [2]	1950
Sonate biblique	1966 à 4 mains
Sonatine	1968

Beiaard:

Fantasia	???? op 'O Heer, die daer des hemels tenten spreidt'
Tema met variaties	1976

orgel:

Fuga	????
Choral varié	???? (later een zangstem toegevoegd)
Allegro Invitatorium Ps. 84	????
Dubbelfuga	1923
Cadenza	1924
Toccata (I)	1935
Chaconne	1935
Memento	1940
Choral (I) pour grand orgue	1942
Tema con Variazione	1942
Communio	1956 (deel uit de 'Missa festiva')
12 inventiones	1959
Postludium	1959
Marcia funèbre	1959
Sonata da chiesa	1961
Psalmen-orgelboek	1962 composities op teksten van Ignace de Sutter
Cortège	1963
Epiphanie	1963
12 more inventions	1965
Interlude	1968
Prelude 'the Bells'	1970
Toccata II	1970
Two themes with variations	1971
Fugue	1974
Fugue	1974 sur les petits et les grands jeux
Postludium super FEA	1974 op de naam 'Feike Asma'
Toccata pentecostal	1974
Choral (II)	1975
Invocatio	1975
March	1975

Voluntary	1975
Toccata concertante	1976
Gemengd koor met orkest:	
Adventshymne	???? [26]
Te Deum [I]	1929 ook met orgel alleen
Verwachting	193? [27]
Zeven Boetpsalmen	1934 (twee versie, eerste verloren gegaan); declamatie, koor, orkest.
Noah [Noé]	1936 met declamatie (ook bewerkt voor mannenkoor, 1937)
Hymne St. Christophoor	1938 [28]
De lijdende Christus	1941 muziek voor een hoorspel [29]
Te Deum [II]	1946
Passio secundum Evangel.	1947 met declamatie
Van Riebeeck-taferelen	1952 met soli, kinderkoor en declamatie
Missa festiva	1954 met orkest; ook met orgel en ad lib. trompet en trombone 1956, (ook bewerkt voor mannenkoor)
Noé ou la destruction du mo.	1955 met sopraan, alt, bariton, drie spreekstemmen en kinderkoor
Carmen finale Alleluia	1956 (ook met orgel of harmonium, rev. 1975)
Klaagzangen van Jeremias	1956 met alt, spreekstem, en bariton
Le roman de Renart [opera]	1966 vier solisten, gemengd koor, orkest, dansers
Magnificat [II]	1966 met sopraan-solo; (ook met 2 pianos en slagwerk; ook bewerkt voor mannenkoor, 1956)
Missa concertata	1970 met 4 soli
3 psaumes pour le temps present	1971 met 4 soli
Christmas-cycle	1973 6 carols met kamerorkest (oorspronkelijk met orgel)
Gloria	1976 orkest + orgel

Gemengd koor met ensemble of toetsinstrument:

Tafelcanon	???? voor SATB met instrumentale begeleiding
O Maria, duizend keren	???? met orgel
Missa nova	1929 voor sopraan, tenor, bas en orgel
Lydwina-hymne	193? met orgel
Ave Maria	1943 vijfstemmig (SATBarB) met orgel
Litanie BMV	1953 voor twee koren en orgel of mannenkoor bewerking van 'Missa antiphonalis'
Litaniae Lauretanae	1953 voor twee koren en orgel of mannenkoor
Ecce Sacerdos magnus	1956 met 2 trompetten, 2 trombones en orgel
6 Noëls	1957 cf. Christmas-cycle 1973; met orgel
Veni, Sancte Spiritus	1958 met blazers en slagwerk of orgel; (ook voor mannenkoor)
Veni Creator	1958 met orgel, ad libitum kinderkoor, 2 trompetten en 2 trombones ook bewerkt met blazers en piano à 4 m.; ook voor mannenkoor
Symbolum	1959 alt en orgel/harmonium; ad libitum 2 trompetten en 2 trombones of gemengd koor en mannenkoor (cf. missa antiphonalis 1936)
Missa solemmissima	1959 met orgel, 2 trompetten en 2 trombones ad lib.
Sacerdos et Pontifex	1962 voor gengd koor of mannenkoor of twee stemmen en orgel
Pinkstermis	1965 sopraan of volkszang, gk, orgel/harmonium
Apocalyps	1966 met spreekstem en orgel; (ook voor mannenkoor en orgel)
De kinderkruistocht	1967 met zeven houtblazers en slagwerk (ook voor vrouwenkoor)
Madrigalesca	1967 met blaasinstrumenten en slagwerk (ook voor vrouwenkoor met piano, 1975) ('Sapphische ode' en 'Lof der wijn')
Kruisweg-Via Sacra	1969 met kinderkoor, spreekstemmen, orgel en slagwerk; (ook versie in het Engels)

Alleluia	1975 met orgel
Mannenkoor en orkest:	
Sinfonia Sacra I	1947 (ook bewerkt voor gemengd koor)
Domine, salvum fac	1952 met (extra) jongenskoor; ook genaamd 'Sinfonia Sacra II'
St. Gabriël-hymne omroep	1953 voor jongenskoor en spreekstem (ook voor gemengd koor)
Magnificat [II]	1956 met sopraan-solo en blazers, slagwerk, piano en contrabassen; ook bewerkt voor gemengd koor (1966)
Hymne national	1957 met harmonie-orkest
Te Deum [III]	1960 ook met orgel alleen; ook bewerkt voor gemengd koor 1962
Paasspel	1965 mezzo-sopraan, orgel, blazers, slagwerk, contrabas
Elckerlyck	1974 met kinderkoor, kamerorkest en orgel (ook bewerkt voor gemengd koor 1975)
Reien uit Vondel's Maeghden	1936 met orkest. Oorspronkelijk voor vrouwenkoor; ook bewerkt voor mannenkoor, 1937

Mannenkoor met ensemble of toetsinstrument:

xHymnus Angelorum	???? voor TTB met sopraan-solo en orgel/harmonium
Missa	???? vijf-stemmig met ensemble
Magnificat [I]	1922 met twee tenoren-soli en orgel/harmonium
Arbeidlied	1931 voor twee-stemmig mannenkoor met piano
Laudate Dominum	1934 voor twee-stemmig mannenkoor met orgel
Te Deum [II]	1945 met orgel (ook bewerkt voor gemengd koor met orkest)
Litaniae Lauretanae	1951 met orgel of blaasinstrumenten
Testament de l'Ivrogne	1952 met piano
Ballade des pendus	1952 met koperblazers, slagwerk en piano
3 Psalmi	1955 met 2 pianos, orgel en slagwerk
Hymne uit 'Noé'	1957 met sopraan- of alt-solo; ook genaamd 'Due psalmi'
Veni Sancte Spiritus	1958 met orgel
Christ-mass	1961 twee-stemmig met orgel (trompetten en trombones ad lib.)
Missa pro defunctis omroep	1961 A-solo, A-koor, TB, pk, ratel, gong (voor slachtoffers WO II)
Carmen Vagabundis	1972 met castagnetten en tamboerijn
Heart-Rythm	1975 met spreekstem, slagwerk, contrabas en orgel

Vrouwen- of kinderkoor met begeleiding:

Adoro Te	???? voor twee of drie stemmen met orgel/harmonium
Verbum caro, panem verum	???? met orgel ad libitum
Missa antiphonalis	1936 met orgel/harmonium; ook bewerkt voor gemengd koor 1959; ook bewerkt voor mannenkoor 1960
Missa parvulorum	1944 voor twee stemmen met orgel/harmonium
Kinderkruistocht	1967 met zeven houtblazers en slagwerk

Meerdere stemmen met begeleiding:

Missa brevis	???? sopraan en alt of tenor en bas met orgel/harmonium
Introductie	???? sopraan en alt, gemengd koor met instrumentale begeleiding
Rij aan rij	???? tenor en bas met orkest
Marialied	1948 twee stemmen met orgel/harmonium
Missa sine nomine	1949 sopraan, tenor, bas met orgel
Die soete Jesus	1949 bundeltje met drie kerstliederen
Ave, Maris Stella	1954 twee stemmen met orgel/harmonium
Have mercy on me	1963 drie gelijke stemmen met orgel

Gemengd koor zonder begeleiding:

Ballade	????
Daar was een sneeuw wit vo.	????
De kadulletjes	????
Koraal	????
Ons is geboren	????
Pange lingua	???? voor vijf stemmen
Psalm 28	???? voor SSATBB
Zeg eens, beste Piet	???? voor vijf of meer stemmen
Canon	1932
Rokkies wou sij dra	1940 volksliedbewerking
Plange	1950 voor gemengd koor of mannenkoor en vrouwenkoor of voor zes stemmen (TTBarBB) [uit 'Klaagzangen van Jeremias']
Legende de St. Nicolas	1959 ook voor mannenkoor
Ut sint unum	1961 motet
Des winters als het regent	1971 volksliedbewerking

Mannenkoor zonder begeleiding:

O quam suavis	???? 3 gelijke stemmen
Pange lingua	???? 3 gelijke stemmen
Missa gaudete	1924 ook voor gemengd koor
Missa simplex	1936 rev. 1951; ook voor gemengd koor
Het lied van Hein Hooger	1938 canon voor 2 stemmen
Treurzang	1974 ook voor gemengd koor
Heer Halewijn	1976 mannenkoor a cappella

Meerdere stemmen zonder begeleiding:

12 oud-Nederlandse volksl.	1941 twee stemmen
Beatus vir	1946 voor sopraan en alt
Oculis non vidit	1946 voor sopraan en alt
Justi tulerunt	1946 voor sopraan en alt
Serva bone fidelis	1946 voor sopraan en alt
Sancti mei	1946 voor sopraan en alt
Sicut rosa	1946 voor sopraan en alt

Solostem met begeleiding:

Vastenavondlied	???? met piano
Maria, Godes moeder	???? met twee violen
Laissez paistre vos bêtes	???? met piano
Il est né le divin enfant	???? met piano
Met desen nieuwen jare	???? met piano
Lène et qeses ennemis	???? met orgel/harmonium
Het wayt een windeken coel	???? met instrumentaal ensemble
Stabat Mater	???? met instrumentaal ensemble
Respice in servos tuas	???? met orgel/harmonium
O Roma	???? met orgel; ook voor unisono-koor
Tantum ergo	???? volkszang met orgel
Het geluk	???? met piano, ook voor mannenkoor a cappella 1951
Ach!	1921 met piano
Viaticum	1930 spreekstem met instrumentale begeleiding
Negen kerstliederen	1936 met piano, no. 7 met fluit, no. 8 voor kinderstemmen

NB. Geen bewerkingen van bestaande liederen

De Kinkhoorn	1940 met blokfluit, gitaar en mandoline (bewerking Nederlandse volksliederen en composities van monnikendam zelf)
Kerstleis	1946 met piano [Midden in de winternacht]
Die soete Jesu lach int hoy	1949 met piano
Drie kerstliederen	1949 fluit, drie strijkinstrumenten en orgel/piano
Canon voor het heilig jaar	1950 met piano (ook voor koor unisono)
Cantico delle creature	1954 voor sopraan, harp en strijkinstrumenten
Invocation	1968 voor mezzo-sopraan en piano (of orgel) vocalises donemus
Tre cantici	1971 voor sopraan of alt met orgel/harmonium, ook voor sopraan, cello en orgel; uit de 'Missa concertata'

Solostem zonder begeleiding:

Blaas nu trompetten	???? voor sopraan of tenor
Canada	????
Feria V in Coena Domini	????
Séquence de Pentecôte	????
Mélodie vocale	????

Varia:

Bonjour, belle bergère	???? diverse combinaties met slagwerk
La Marseillaise	???? diverse combinaties met slagwerk
Le roulier de Nantes	???? diverse combinaties met slagwerk
Robins m'aime	???? diverse combinaties met slagwerk
Belle qui tient ma vie	???? diverse combinaties met slagwerk
Muziek voor 'De Kruisvaart'	1937 diverse bezettingen

Kerstlied [Pastorale]

Jan Engelman

Marius Monnikendam 1934

Den heer Henri Hermans
♩ = 90

zang

hobo of fluit

orgel of piano

p

pp

5

10

Wie

15

blijen die he-mel-se schel-men?

19

Ont-waak, o die-pe-wereld-wel

24

met al-le men-sen licht en blind.

29

hier zijt ge tek e'er dood be - mind

33

38

iets rustiger Een kind uit zui - ver goet ge - voed met

42



uit de man, niet uit het bloed. Een kind van u, een kind van mij, een kind wist en - ze ar - mee vrij.

45



[vorig tempo]

Een kind wist en - ze ar - mee vrij.

48



Een kind wist en - ze ar - mee vrij.

52

en-ge't trekt aan gal-des touwe zijn waa'g van bloe-sien en van

56

daerw. De bij-en

61

zoe - ster, trants na trants zwaak ster - ren re - der het een

67

p
dim.

72

77

mf
p

80

O maag-den-lijf, o moe-der-beest. Hij

83

scheek, hij drinkt en laaft zijn doest. Hij komt geen eis-oc, geen be-gin maar

85

slui-met aan uw zacht-heid in. Zo laai mij sla-pen tot het kind mij

88

sla - pend in de aar - de vint en was mij oer - wig nieuw en vrij dit lied van al - ken en van mij.

91

95

99

Musical score for measures 99-103. The score is in G major (two sharps) and 4/4 time. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes chords and a melodic line in the bass register.

104

Musical score for measures 104-107. The score is in G major (two sharps) and 3/4 time. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a complex rhythmic pattern in the right hand and a simple bass line in the left hand. A *pp* dynamic marking is present.

Het handschrift, op basis waarvan de transcriptie van dit lied is gemaakt, bevindt zich in mijn bezit en is afkomstig uit de nalatenschap van de zangeres Cécile Roovers. Zij heeft dit werk uitgevoerd met organist Henri Hermans en fluitist Martin Lahey.

In deze versie is het lied gedateerd 1934. In 1936 heeft Monnikendam het gepubliceerd bij Bergmans in Tilburg als laatste lied van een bundel met negen kerstlied-bewerkingen. Daarbij heeft hij het oorspronkelijke lied omgewerkt, zodat bovenstaande publicatie toch een 'novum' is.

Voetnoten:

01. Paris, 1949.
02. Een muziekschool met opleiding tot professioneel musicus, begonnen door de pianist Siegfried Blauw in 1916. Vanaf 1923 werd dit instituut geleid door de gerenommeerde zanger en pedagoog Joseph Holthaus en werd het in de volksmond het 'Conservatorium Holthaus' genoemd. Na het bombardement op Rotterdam (1940) fuseerde het met het officiële Rotterdams conservatorium.
03. Directeur en mede-oprichter Eugène Calkoen.
04. De 'Geltungsjuden' in Duitsland werden later alsnog opgepakt.
05. Zijn parochiekerk was de O.L.V. Van Goede Raad, waar hij zelf ook vaak de liturgie-vieringen begeleidde.
06. Uitgave Senart, Paris, 1925.
07. Dit werk is gepubliceerd bij Editions Delatour, France, 2013 en ook in een opname vastgelegd.
08. Pastoor Adriaan Hamers (1871-1929) werd nog dan het meest bekend met de vele liederen die hij als autodidactisch componist schreef. Bovendien had hij zijn contacten in de Nederlandse kunstenaarswereld en stond hij altijd klaar voor in verdrukking geraakte jonge musici. Katholiek Documentatiecentrum, reg. no. 1469, 1929: [negatieve] beoordeling van de 'Missa Nova'. In 'Melos', jg. X (1931), pg. 28, wordt het werk slechts vermeld als 'die herbe und schwierige Missa Nova des Holländers Marius Monnikendam'.
10. Herman Rutters in 'Handelsblad' van 12/12/32.
11. Voor een deel autograaf maar ook in handschrift van een kopiïst die de naam van de componist spelt als 'Monnikendam'.
12. HH pg. 93 en 185; concert no. 606. De gebruikte partituur en partijen bevinden zich in het 'Archief Henri Hermans', een sub-archief van dat van de stedelijke muziekschool Maastricht in het 'Sociaal Historisch Centrum Limburg te Maastricht.' [geen signatuur].
13. Andere voor amateur-orkesten geschreven werken zijn:

Petite suite	1953 voor harmonie-orkest
Carillon e Rondeña	1962 amateur-orkest in wisselende bezettingen
Suite	1963 voor amateur-orkest.
14. De koorpartij voor alt had de componist het liefst uitgevoerd gezien met een kinderkoor.
15. Editions Delatour, France, 1977.
16. Er is geen bewijs dat Monnikendam daadwerkelijk les van Tournemire heeft gehad maar hij heeft hem persoonlijk gekend en van zijn spel enorm veel geleerd.
17. Dieben, Den Haag, 1953, 1960 en 1962.
18. Het Spectrum, Utrecht, s.d. (± 1957).
19. Antwerpen, 1963.
20. Gottmer, Haarlem, 1951.
21. Pg. 11-13.
22. Stuttgart, 1942.
23. Ik heb (wonende in Wallonië) in 2012 de reis van Monnikendam 'nagelopen', inclusief zijn archief-onderzoeken en mogen constateren dat zijn betoog tot in de details klopt. Zelfs het echte geboortehuis staat er nog in Völkerich. Enkele nakomelingen van mensen die Monnikendam in 1947 heeft gesproken, woonden daar in 2012 nog.
24. Strengholt, Amsterdam, 1968.
25. In mijn praktijk als docent aan drie conservatoria heb ik deze indeling steeds gebruikt naast de meer 'systematische' van drs. Wim Kloppenburg.
26. Alleen in losse partijen; muziekarchief omroep.
27. Alleen in losse partijen bewaard gebleven; collectie van de omroep; autograaf en handschrift van een kopiïst; naam gespeld 'Monnikendam'.
28. Alleen koorpartituur en schetsen bewaard gebleven; collectie van de omroep, vroeger KRO.
29. Uitgezonden door de KRO 4/4/1947.

Postlude

Het was een voorrecht de componist Marius Monnikendam te hebben gekend. Twee maal heb ik hem als deskundige en milde examinerer meegemaakt tijdens mijn eindexamens conservatorium in mei en juni 1969. Later was ik betrokken bij de uitvoering van enkele composities, waaronder de 'Ballade des Pendus'.

In de afgelopen jaren volgde een verdere kennismaking met zijn werk. De documentatieafdeling van Donemus, de muziekbibliotheek van de omroep, het Nederlands Muziek Instituut en enkele Amerikaanse vrienden van de componist boden de mogelijkheid om een [vrijwel?] compleet overzicht van zijn oeuvre te krijgen.

Aan Marius' jongste zoon Joep Monnikendam dank ik de prachtige foto van zijn ouders, die vóór dit artikel staat. Van hem ook namens de familie Monnikendam de toestemming om composities te mogen te publiceren en het beantwoorden van talrijke vragen uit de privé-sfeer van zijn ouders.

Ik heb zo weinig mogelijk gebruik gemaakt van bestaande publicaties over Marius Monnikendam, omdat de praktijk uitwijst dat daarin veel fouten voorkomen, die dan weer in andere publicaties zijn overgenomen. Het gaat daarbij wel altijd over details.

Door de treurige situatie in de Nederlandse en Belgische kerkmuziek anno 2024 komt het kerkmuzikale oeuvre van Marius Monnikendam, gelukkig uitgezonderd zijn orgelmuziek, meer en meer op de achtergrond. Hopelijk mag dit artikel er toe bijdragen dat het werk van een van de grootste Nederlandse toonkunstenaars uit de jaren '30 – '70 van de vorige eeuw blijft voortleven.

Hombourg/Plombières, 12 maart 2024
Prof. dr. Hans van Dijk