

‘de Jan van Dijk’

december 2021



in dit nummer:

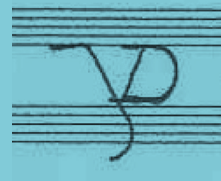
‘Over het componeren van muziek’, een artikel dat
verschenen is in het blad Toth in 2010.

De sonatine voor piano, opus 1167
met opmerkingen van de componist.

Brabants Koren Festival (1980)

Een opsomming van de werken die Jan van Dijk heeft
geschreven in 2015 en 2016.

Aforismen van Jan van Dijk.



Beste lezer,

Dit is het eerste nummer van 'de Jan van Dijk'. Als antwoord op een kaart die wij u stuurden heeft u aangegeven 'de Jan van Dijk' graag te ontvangen. Wij hopen nog veel nummers voor u te kunnen verzorgen.

Met dit digitale tijdschrift beoogt de Stichting Jan van Dijk-Muziekwerken de (muzikale) nalatenschap van Jan van Dijk levend te houden.

U kunt verwachten dat wij u inzicht te geven in zijn opvattingen en denkwijzen, in achtergronden bij zijn composities en in opvattingen van anderen over zijn muziekwerken. Uiteraard besteden wij ook aandacht aan uitvoeringen van zijn werk in het hier en nu.

U kunt ook bijdragen aan het levend houden van de nalatenschap van Jan van Dijk. Als u iemand kent die (zelf of bv. voor een ensemble of orkest) op zoek is naar (nieuw) repertoire kunt u hen wijzen op de muziekwerken van Jan van Dijk die te verkrijgen zijn bij de Stichting Jan van Dijk. Voor de praktische kant hiervan zie hieronder onder 'Praktisch'.

De Stichting is erg benieuwd naar uw reacties op dit nummer. Heeft u op- of aanmerkingen, vragen, kanttekeningen of aanmoedigingen ontvangen wij die graag op emailadres ij.dijk@hotmail.com.

Namens de Stichting Jan van Dijk Muziekwerken,

IJsbrand van Dijk,
voorzitter.

Veel werken van Jan van Dijk zijn niet gedigitaliseerd en uitsluitend in handschrift beschikbaar. Wanneer u interesse heeft in een stuk, uitgegeven in eigen beheer (JvD), vraag dan een pagina van de partituur in handschrift aan bij IJsbrand van Dijk om te beoordelen of het stuk iets voor u is. Wilt u een volledige partituur in handschrift, neem dan ook contact op met hem. Wilt u liever een gedigitaliseerd exemplaar, neem dan contact met mij op. Dan zal ik zorgen dat het stuk eruit ziet alsof het gedrukt is. Veel plezier bij het lezen van dit eerste nummer van 'de Jan van Dijk'.

Vriendelijke groet,

Ton van der Valk,
redacteur 'de Jan van Dijk'

Ton van der Valk
bourdon@planet.nl
Anton Wachterstraat 3
4906 EK Oosterhout

IJsbrand van Dijk
ij.dijk@hotmail.com
Nieuwstraat 9
3332 BJ Zwijndrecht

Over het componeren van muziek

Jan van Dijk



Dit is een verhaal over muziek, over het componeren van muziek, en over dingen die daarmee samenhangen. De ingrediënten 'paraplu' en 'spiegel' zullen alras niet meer vreemd zijn wanneer over muziek geschreven gaat worden zoals ik hier van plan ben te doen.

Er zijn honderden soorten muziek en die vallen allemaal onder de noemer 'muziek'. Die overkoepeling duid ik graag aan met het begrip 'paraplu' – vandaar.

Wanneer we kijken naar beeldhouwwerken, wekken die niet de indruk aan een boom gegroeid te zijn, maar als in de natuur voorkomend materiaal door de een of andere intelligentie gevormd of vervormd te zijn. Dan zijn er allerlei soorten beelden - van brons, van klei, van gips -, allerlei zaken verbeeldend - als afbeelding, als symbool, als abstract guur, als reclame- artikel, etcetera. Al die soorten vallen onder de noemer 'beeld'. Een paraplu dus die alles overkoepelt.

Wat voor beelden geldt, gaat ook op voor muziek.

Ik had het al over honderden soorten, meer of minder gevormd of vervormd door de een of andere intelligentie. Een ruim begrip dus, dat graag afgerekend wordt met uitdrukkingen als: "Dat is voor mij geen muziek meer." Een Nederlandse componist stelde daarom ooit voor om dat wat 'men' geen muziek meer vindt, dan maar 'soniek' – dat is: klinkerij – te noemen. Hij bewees het begrip muziek daarmee helaas geen dienst.

Componeren

Muziek componeren is eigenlijk: de muziek die er al was herschrijven, met noten die de herschrijver daartoe beschikbaar heeft. Maar om te kunnen 'herschrijven' is bekendheid met reeds bestaande muziek wel een vereiste. In ieder geval enige kennis omtrent het voorafgaande. We zullen hier niet dieper ingaan op de geleidelijke evolutie en/of schoksgewijze veranderingen in de elkaar opvolgende cultuurproducten, kunstuitingen, van welke discipline dan ook, omdat die onderwerp van een academische studie van cultuur- of kunsthistorie zijn. Hier wil ik mij beperken tot het componeren van muziek, als activiteit, dat eigenlijk veelal een herschrijven is met 'eigen' noten. Het gebruik van die eigen noten maakt dat een nieuwe componist iets anders is dan nieuwe muziek. Dat laatste is het product van zijn handelen, en om echt 'nieuw' te zijn, is het gewenst dat een componist zich voor de spiegel plaatst en zich een en ander afvraagt. De ondervrager in de spiegel is dan voor hem als kunstenaar een unieke rechter: hij is het immers zelf! Hij is zijn eigen criticus, in de spiegel...

Kennis van stukken

Van de honderden muzieken die bestaan, is mij maar een handvol meer of minder bekend. Het leven is te kort om eerst alles te verzamelen en daarna te kiezen. Die bekendheid is dus iets subjectiefs, ontstaan door toevalligheden: door reizen, door kennissen, door media, noem maar op. Maar zij vormt wel het 'model' voor wat ik zo-even 'het herschrijven met eigen noten' noemde. Deze eigenlijk voortijdige keus is de enige kans voor een mens die kunst bedrijft. Het alles verzamelen zou onmenselijk zijn en dus voor ons als homo sapiens onmogelijk.

Wat heeft die kunstenaar nodig? In eerste instantie niet meer dan de euvele moed om zijn keus 'nu ga ik herschrijven met dit pakket mij bekende voorgaande muzieken als voldoende model' in de nieuwe gedaante – zijn noten – kenbaar te maken.

Voor de spiegel zal zijn persoonlijke rechtspreker de relatieve waarde van zijn persoonlijke waarheid wellicht onderstrepen. Want welke aanleiding was er om het zo te gaan maken? Dit onderzoek naar eigen daden en beslissingen noem ik 'zelfkritiek', en wat er dan verder gebeurt, is afhankelijk van de hoedanigheid van het talent van de artiest.

Een lezing, een bouwstuk, een conference, een college kunstgeschiedenis, en nog allerlei andere gesproken zaken, horen onder de paraplu 'sprekers'.

We hebben nu al een aantal zaken op een rij: muziek, de nieuwe componist, en vooral dat muziek over muziek gaat. De sprekers en zangers musiceren met wat de componist gemaakt heeft, en de toehoorders kunnen dankzij de uitvoerders hiervan kennis nemen, respectievelijk hieraan muziekgenot beleven door te luisteren naar de geproduceerde klanksymbolen. Daarbij staat het hen overigens vrij daar het hunne van te denken; een symbool (en dus ook een klanksymbool) is nu eenmaal meerduidelijk. Samenvattend kunnen we dus concluderen dat er een relatie bestaat tussen: muziek – componist – uitvoerder – luisteraar.

Mijn muzieken

Denkend aan de handvol muzieken waarop ik als componist tot nu toe gereageerd heb met nieuwe muziek, constateer ik dat daar van alles bij was. Door de tijd en plaats waarop ik een en ander hoorde, ontstond het muziekconglomeraat waar ik voor mezelf orde in ging scheppen. Hetgeen voor mijzelf inhield dat ik mij bewust werd van de nuanceverschillen tussen Bulgaars en Servisch, tussen Turks en Macedonisch musiceren, kortom van de fundamentele verschillen tussen Oost- en West-Europese muziek (zonder en met opmaat), en dat Aznavour en Strawinsky, de Zangeres zonder Naam en Debussy, Vader Abraham en Hendrik Andriessen toch heel verschillende verhalen in muziek vertellen.

Verder, dat wat aan het strand, of in het plaatselijke café in een behoefte voorziet, onder de kerstboom nergens op slaat. Zoals je niet op klompen een kerk binnenstapt, of in een zwembroek naar een bruiloft gaat. Dat is een kwestie van stijlgevoel en hoeft geen negatieve betekenis te hebben. In het circus geen Ave Maria, maar wel een kleurrijke circuspolka – die overigens weer zou misstaan bij een begrafenis.

Ergo, er is ook nog zoiets als stijl en smaak. Soms bepaalt de ambiance de waarde van een muziek, die dan ook zonder die ambiance wegvalt. Anderzijds is er muziek met een intrinsieke waarde, een absolute muzikale waarde, die niet afhankelijk is van publieke 'Anklang', of buitenmuzikale 'aankleding'. Een discodreun is toch iets anders, van een andere orde, dan een Bruckner-symfonie.

Componist, ga maar voor de spiegel staan, om te zien of je voor het cabaret geen kerkmuziek hebt bedacht. Of zoals Debussy het in 1913 stelde: "Druk als we tegenwoordig zijn met de technische vooruitgang, moest het mysterie langzamerhand wat aan betekenis inboeten en ook de ware zin van het woord 'smaak' verdwijnen.

Laten we toch ophouden de gemeenplaats te verkondigen dat over smaak niet valt te twisten. Integendeel, we moeten er grondig over discussiëren, proberen onze smaak terug te vinden. We moeten er naar streven dat een kunstwerk altijd iets geheimzinnigs blijft houden. Met andere woorden, dat we nooit precies kunnen vaststellen 'hoe het in elkaar zit'. Vooral de muziek mag die speciale betovering niet verliezen.

"Toen de god Pan de zeven pijpjes van zijn herders uit aan elkaar verbond, was dat aanvankelijk alleen om het geweeeklaag van een pad in de maneschijn na te bootsen. Later ging hij in de slag met het gezang van de vogels en waarschijnlijk hebben die hun repertoire nadien verrijkt. Aan zo'n bijzondere herkomst mag de muziek best de pretentie ontleenen zich in een waasje geheimzinnigheid te blijven hullen. Laten we haar in vredesnaam niet van dat mysterie ontdoen, of proberen het te verklaren."

Soorten verpozing

Los van de omgeving hebben al die muzieken door hun intrinsieke waarde een plaats op de 'ladder van (soorten) verpozing'. 'Uit' naar een uitvoering van Lohengrin door de Koninklijke Opera van Vlaanderen, is toch heel anders dan 'thuis' voor de televisie naar een one-man-show van een entertainer zitten kijken. Leendertz gaf een van zijn boeken de titel: 'Rangorde van geestelijke waarden'. Ik zou daar graag van willen maken: 'Rangorde van muzikale c.q. geestelijke waarden'. En toch, wanneer ik iets componeer voor bij de kerstboom, bestaat de kans dat iemand bij het horen daarvan aan een wielerronde denkt. Zoals bijvoorbeeld gebeurd is met het uit een opera afkomstige 'Largo' van Händel, dat inmiddels algemeen met begrafenissen wordt geassocieerd. Dat zijn nu eenmaal de wonderlijke, in de schepping ingebouwde functies van de menselijke perceptie.

In het huidige beleidsjargon wordt vaak van 'kunstproducten' geëist dat ze grensverleggend en vernieuwend zijn. Afgezien van wie dat dan wanneer op grond waarvan zou moeten bepalen, blijft onduidelijk welke grenzen dan bedoeld worden. Terwijl 'vernieuwend' vaak ook niet veel meer betekent dan dat de oude verf er afgebrand is en de nieuwe kleur – althans de nieuwe verf – aan het tuinstoeltje de allure van 'goed onderhouden' geeft.

beoordelen

Door de manier van ontstaan, is muziek niet meer dan een commentaar (in muziek) op iets. En aangezien muziek gaat over muziek, is het dus een commentaar op een commentaar. Wanneer een criticus dit gaat beoordelen, gebeurt dat echter niet in de vorm van muziek, maar als geschreven tekst. Of met andere woorden: in een andere discipline, met de moeilijkheid om het niet beschrijfbare (de muziek) toch met woorden te benaderen. Een benadering die overigens vooral een beschrijving van de perceptie, van de beleving van de luisteraar (de criticus) betreft, terwijl muziek toch vooral existeert door in klanken uit te drukken wat in woorden niet lukt. Wanneer dat immers wel het geval zou zijn, dan was muziek – als plaatsvervanger van tekst – een kostbaar en omslachtig surrogaat voor teksten in bijvoorbeeld reclame-boodschappen. Maar, zou Erik Satie zeggen, laten we ons daarover geen zorgen maken, want dat lukt echt niet.

Nederland ligt binnen Europa en wij werken en wonen er gewoonlijk ook zonder de ambitie te hebben om uitingen van een andere cultuur te gaan 'oppoetsen'. Muziek is cultuurgebonden, en hoewel in Europa nationale grenzen langzaam vervagen, klinken de Marseillaise en Parijse liedjes nog steeds anders dan het Wilhelmus en Vader Abraham.

Melodie

In dit muziekgebeuren is 'melodie' ingrediënt nummer één. Willem Pijper, die zelf een gevreesd criticus was van ondermeer het Utrechts Nieuwsblad, schreef hierover in 1930 in het tijdschrift 'De Muziek': "Om met bevoegdheid over de waarde van muzikale composities te kunnen oordelen, heeft men enkele eigenschappen nodig welke nu eenmaal niet iedereen bezit. Zoals: een helder en wel gefundeerd besef van het primaat der melodiek, maar ook, in de allereerste plaats, een instinct dat ik 'melodische tastzin' zou willen noemen. Zonder dit laatste zal niemand ooit in voldoende mate kunnen beschikken over toonkunstige warenkennis. En zonder die warenkennis behoort niemand zich met het vak in kwestie in te laten, dat staat voorop."

Pijpers melodische tastzin was overigens niet nieuw. Al in 1520 werd door Erasmus een brieftekst gepubliceerd waarin hij (zij het naar aanleiding van de discipline der 'schone letteren', literatuur dus) schreef: "Niet, dat ik een veroordeling uitspreek over andermans bezigheden, die mij destijds niet erg boeiden. Maar ik begrijp nu hoe kil, gebrekkig en blind geleerdheid is, als zij niet door de muzen wordt gevoed."

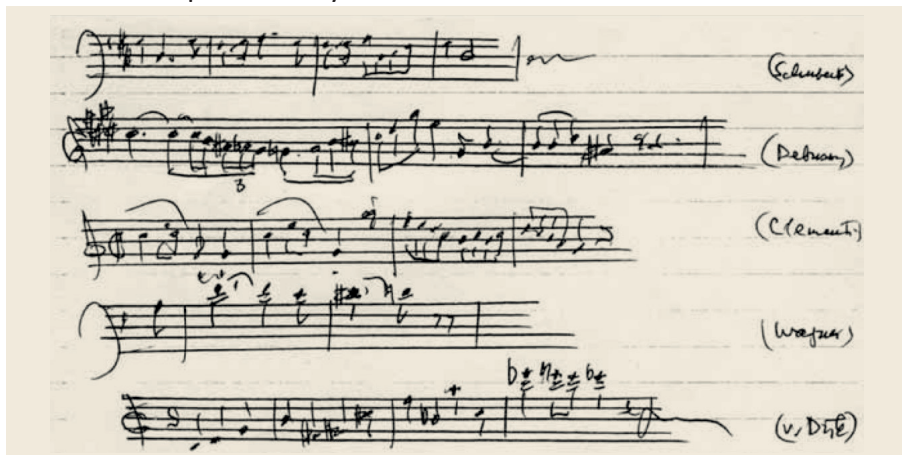
‘Door de muzen gevoed’: dat is ‘melodische tastzin’.

Erasmus gaat verder: “Bovendien is het beschamend, met hoeveel domheid sommigen het veruit waardevolste onderdeel van de wetenschap verachten en alles wat tot de oude, beschaafde letterkunde behoort, afdoen als ‘rijmkunst’. Dergelijke lieden maakten mij als jongeman het leven zuur en hielden mij ver van mijn liefde vandaan, zodat ik zwoer mij met de pen te zullen wreken. Zij het dat ik niemand bij naam zou noemen.” Tot zover Erasmus, de literator.

Ik citeer nogmaals Willem Pijper (uit hetzelfde artikel): “De musicus, die zover gevorderd is dat hij het essentiële van het bijzakelijke weet te scheiden, die het ‘moderne’ in Mozart en het ‘verouderde’ in Strawinsky kan herkennen; die de relatieve betekenis van alle horizontale en verticale klankcombinaties leerde beseffen – deze musicus bezit een toetssteen welke hem en anderen van dienst kan zijn. Oppervlakkig (te oppervlakkig) beschouwd, is hij dan weer even ver als de absolute leek, die van een muziekstuk immers ook alleen ‘het wijsje’ onthoudt.”

Horizontale klankcombinatie

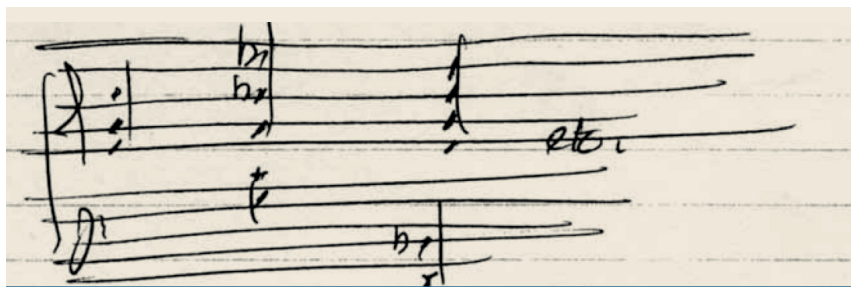
Als eerste van de drie notenschriftdelen bij dit artikel een aantal horizontale klankcombinaties: klanken (tonen) na elkaar, die meestal van lengte verschillen. Allemaal ‘wijsjes’, gemaakt van tonen uit het West-Europese toonsysteem.



De eerste en derde van majeur-laddertonen (resp. van G-maj. en C-maj.) en de tweede met wat chromatiek, dus van een (in principe) 12-tonige ladder. De vierde ook (chrom. A), terwijl de laatste de 12 tonen als een ‘Reihe’, een dodekafone reeks, bevat.

Al deze melodieën kunnen als (klank)lijnen – golvend, stijgend of dalend, van links naar rechts – aangeduid worden.

Verticale klankcombinaties van tegelijk klinkende tonen, vormen een akkoord en de akkoorden na elkaar vormen de harmonisch verloop van een muziekstuk.



De melodie kost tijd, want tonen na elkaar zijn immers eerst compleet na de laatste toon, en pas dan ontstaat in de herinnering een overzicht. Daarentegen is het akkoord ineens compleet. Dit verschil in informatie tussen melodie en akkoord is belangrijk en ik kom daar straks nog op terug.

Waarnemen

Het waarnemen – ook van kunstvormen – gebeurt door de zintuigen. Wat niet gehoord, gezien, gevoeld, of geproefd kan worden, is er niet. Een piano zien we (herkennen we) in een flits in zijn geheel. Een of twee daarop gespeelde noten zeggen ons echter nog niet veel. Eerst bij meerdere,

lineair daarop gespeelde noten herkennen we een melodie.

Iets dat in een flits totaal kan worden waargenomen, noemen we een 'geworden vorm', en iets dat eerst geleidelijk compleet wordt een 'wordende vorm'.

Een akkoord is dus een geworden vorm en een melodie een wordende vorm. Het eerste is beeldend, het tweede ritmisch.

Een akkoord komt in dat opzicht overeen met een beeld(houwwerk). Zoals een beeld van steen, van hout, of van brons kan zijn, zo kan een akkoord van vier tonen door een strijkkwartet, door vier koperblazers, of door een saxofoonkwartet gespeeld worden. Zoals de beeldende kunst textuur en kleur kent, zo kent de muziek zijn klankkleur.

Een dans op muziek is hoorbare en zichtbare beweging. Een wordende vorm vergt tijd, een geworden vorm gebeurt aanvankelijk in de ruimte – horizontaal: beweging, vertikaal: zwaartekracht.

Spanning en ontspanning

Kunst is commentaar en iedere volgende kunst dus commentaar op commentaar. Het laatste commentaar is een dissonantie, een spanning: de auteur(componist) wil zijn commentaar kwijt en dit in noten vormgeven. Als de zo geboren muziek er is, dan treedt voor die componist het stadium van consonantie, van ontspanning, in.

Maar nu de waarnemende luisteraar: voor hem is die vorm die de componist losliet een onbekend iets – iets spannends, wat hij op zijn manier zal 'oplossen'.

Ergo, de compositie is voor de maker consonant en voor de waarnemer dissonant (het tegenovergestelde). Waarbij we overigens in de harmonieleer, in de contrapuntleer, samenklanken kennen die 'spanning' bevatten, die een beetje dissonant zijn (vals klinken) en die lijken te moeten 'oplossen'. Of juist niet, afhankelijk van de keuze van de componist.

Nu we het intussen hebben over spanning en ontspanning, kan ik niet nalaten te wijzen op de relatie tussen tijd - melodie (wordende) en ruimte - akkoord (geworden) als vormen van 'elkaar wordend'. We vinden dat terug in Wagners 'Parsifal', waar in de eerste akte Parsifal zingt: 'Ich schreite kaum, doch wahn ich mich schon weit', waarop Gunnemanz antwoordt: 'Du siehst, mein Sohn, zum Raum wird hier die Zeit'. Debussy (zeker geen Wagner-fan) schrijft in 1903, als hij druk is met zijn opera 'Pelleas et Melisande', in een artikel hierover: "...de muziek van Parsifal is overal van een opperste schoonheid. Deze opera kent unieke, onverwachte, edele en sterke orkestrale effecten en is een van de fraaiste monumenten die ooit ter ere van de muziek zijn opgericht."



Het zal inmiddels duidelijk zijn dat in de muziek ‘wordende’ en ‘geworden’ gebeurtenissen hand in hand gaan. Soms schuilen onder de paraplu meerdere disciplines. Denk bijvoorbeeld aan liederen: een letterenvorm en een muziekvorm tegelijk. Twee waarneembare vormen, die voor de waarnemer niet altijd even gemakkelijk te scheiden zijn. Twee structuren in de tijd, twee wordende vormensynchroon, die in de praktijk vaak probleemloos beluisterd kunnen worden.

Tenslotte

Onder een paraplu past veel, maar voor de spiegel moet verantwoord worden óf en hóe dat alles met elkaar valt te rijmen. Een thema met immens veel varianten, afleidingen en tegenspelers, waarbij het spel soms moeilijk te volgen is en de spelregels onbekend lijken te zijn.

Tot slot een toelichting op een door mij in 1994 geschreven muzikale compositie: ‘47 Capitelles’ (opus 865), een verzameling van 47 kleine, zelfstandige pianocomposities, waarvan elk stukje structuuridee de componist – min of meer – mediamiek heeft bereikt. Op soortgelijke manier kwam de klankmateriaal- ‘keuze’ tot stand. In feite componeerden deze klankbouwsel(tje)s zichzelf.

De rol van de componist bestond uit het scheppen van de mogelijkheid tot het zich voltrekken van de synthese tussen twee (eigenlijk) onbekenden, te weten: de mediamiek tot stand gekomen vorm en het evenzo gekozen materiaal.

Herkomst en betekenis van deze bestanddelen bleven in wezen onbekend. Toch ontstonden op basis daarvan de klinkend existerende ‘Capitelles’. Deze titel is ontleend aan de stenen bouwseltjes die in groten getale bij Constaussa in de Pyrenées Orientales te vinden zijn en die daar ‘capitelles’ genoemd worden. Niemand weet door wie en waartoe deze capitelles ooit gebouwd werden, maar bij confrontatie met deze merkwaardige vormen, blijkt juist dat de betekenis te zijn.

Dit artikel, geschreven door Jan den Ouden, verscheen in 2010 in het blad THOTH en is met toestemming overgenomen.





Opus 1149

*Zestien pianostukken, met als titel 'Uit een diep dal'
door Jan van Dijk - 2009 (nog niet gepubliceerd)*

Melodie

*Klankenlijn door de tijd,
als symbool voor (een) leven.*

Twee melodieën

*Door metrische discipline een klinkende dubbel-lijn
als symbool voor een 'dubbel-ster'.*

Twee

*Twee levens tot een geworden,
een twee-eenheid.*

Twee

*De toegang tot het (spannings-)veld
tussen een en veel.*

Twee

*Symbool voor het Al
(de religies zeggen 'voor God')*

*Twee-stemmigheid, dubbel-melodische stroom, de essentie van muziek als
symbool voor de essentie van leven
(O. di Lasso, J.S. Bach, B. Bártok).*

*Op de bodem van het ravijn gaven deze muzieken, soms visioenen, moed,
om na een bange nacht de dag van het Weten weer tegemoet te treden.*

*De bevrijding uit angsten en de structuur van de ziel,
zij klinken in de laatste van deze zestien pianocomposities.*

*Geen veelheid, maar de essentie,
door twee stemmen,
twee-eenheid,*

AL

Les adieux

Jan van Dijk

opus 1167

Moderato espressivo

♩ = cr 60 - 70

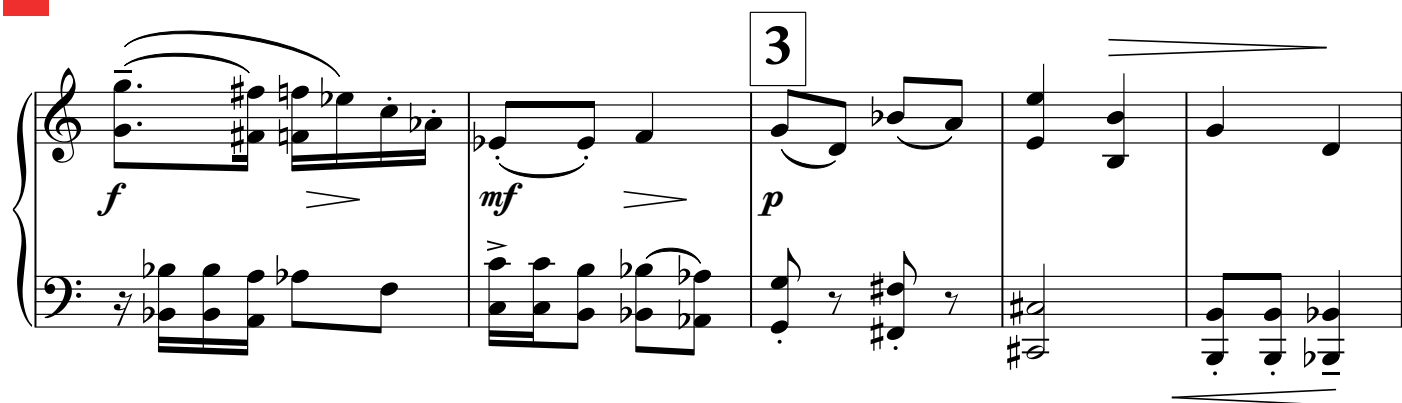
($\smile$)

The first system of the piano score for 'Les adieux' is written in bass clef with a 3/4 time signature. It begins with a piano (*p*) dynamic and a crescendo hairpin. The music features a series of chords and moving lines in both hands, with a change in meter to 2/4 after the first measure. The system concludes with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a decrescendo hairpin.

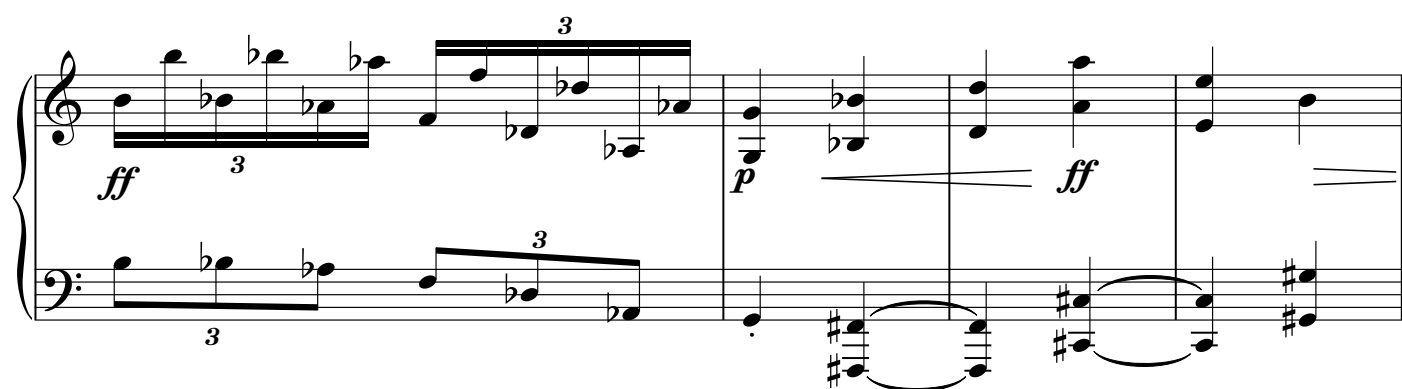
The second system continues the piano accompaniment. It features a variety of chordal textures and melodic fragments in both staves. The dynamics remain consistent with the previous system, maintaining a mezzo-forte (*mf*) level with subtle crescendos and decrescendos.

The third system is marked with a first ending bracket labeled '1'. It begins with a forte (*ff*) dynamic. The music includes a dotted line indicating a repeat or continuation. The system ends with a piano (*p*) dynamic marking.

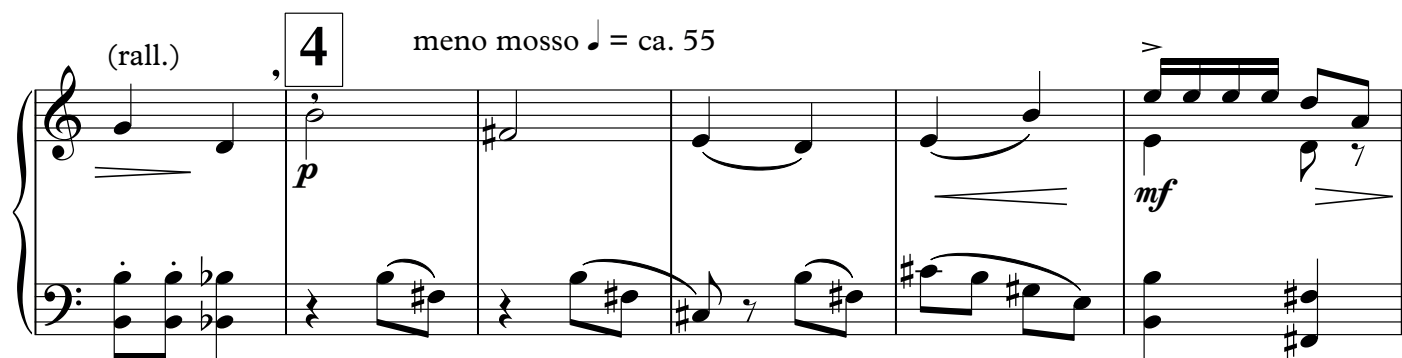
The fourth system is marked with a second ending bracket labeled '2'. It starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic and then another mezzo-forte (*mf*) dynamic. The system concludes with a decrescendo hairpin.



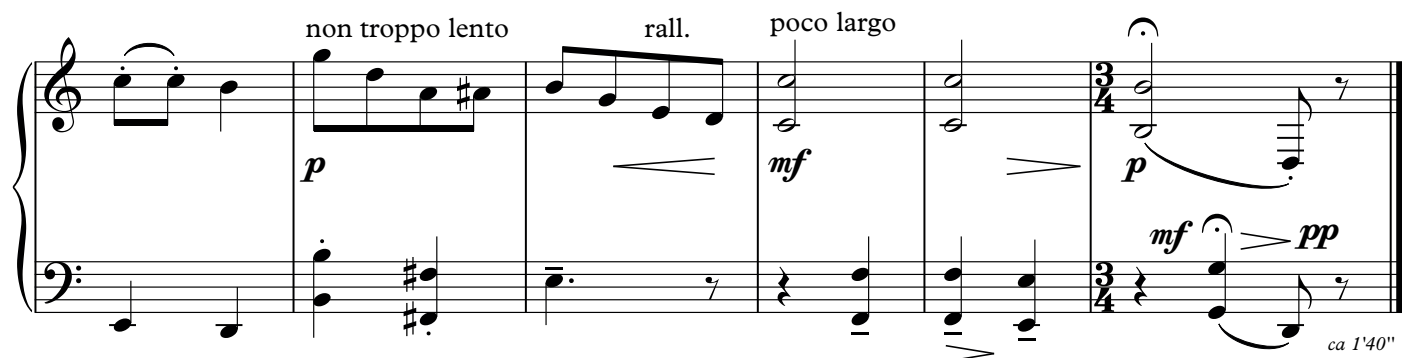
First system of the musical score. It consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature. The music starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a mezzo-forte (*mf*) section, and then a piano (*p*) section. A box containing the number '3' is placed above the third measure of the piano section. The second staff begins with a bass clef and continues the harmonic accompaniment.



Second system of the musical score. It continues the two-staff format. The first staff features a fortissimo (*ff*) section with triplets marked with a '3' above the notes, followed by a piano (*p*) section, and then another fortissimo (*ff*) section. The second staff continues the accompaniment, also featuring triplet figures in the first half.



Third system of the musical score. It begins with the instruction '(rall.)' and a box containing the number '4'. The tempo is marked 'meno mosso' with a note equal to approximately 55 (♩ = ca. 55). The first staff starts with a piano (*p*) dynamic and includes a mezzo-forte (*mf*) section towards the end. The second staff continues the accompaniment.



Fourth system of the musical score. It includes tempo markings: 'non troppo lento', 'rall.', and 'poco largo'. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic, followed by a mezzo-forte (*mf*) section, and then a piano (*p*) section. The second staff continues the accompaniment, ending with a mezzo-forte (*mf*) section and a pianissimo (*pp*) section. The system concludes with a double bar line and the text 'ca 1'40''.

Jan van Dijk heeft bij zijn pianosonate Les adieux een toelichting geschreven, waarin hij zijn werkwijze toelicht.



De toelichting geeft een verduidelijking van hetgeen de componist bedoelt.

Les adieux. Voor piano opus 1167 (P311)
Voor orkest opus 1167A (O 301)

§1 In dit opus (1167) komen klankvormen uit eerder ontstane composities voor.

1. De eerste 6 tonen altviool stonden ook in de “Pastorale” uit 1938 (opus 29; Km 1).



2. De figuur grote secunde, kleine tert, grote tert, reine kwart, (ambitus een none dus) heeft door het hele oeuvre van Jan van Dijk een rol, een skeletachtige rol gespeeld, maar soms ook een melodische. In “Paradise” (op tekst van Arie Lockemeyer), een Engelse wals uit 1936, is de melodie aldus:



(opus 7; Zp 2)

Ook de melodie van het Gezelle-lied “Slaapt Kindtje, slaapt” uit 1944 komt, weliswaar gewijzigd, voor in “les adieux”.



(naar opus 92; Zp 8 X)

3. De dalende kwart (eerste twee viool-tonen) klinkt aan het begin en aan het eind van deze opus 1167.

4. In deze compositie speelt ook een 3-toons-melos een rol, zelfs een hoofdrol, deze figuur (in vele gedaanten):



- §2. In de laatste episode van een (componisten)-leven is het dikwijls van dit en dat afscheid nemen.

Dingen die ophouden, of niet meer kunnen,
of niet meer gewenst, nodig, zijn....
Misschien wel afscheid nemen van de belangrijkste
klankfiguren, die symbool waren voor de belangrijkste
aspecten – in de ziel – van dat leven, die mens.

(“Onthechting?”)

De titel van dit

klavier (en orkest-) is dan ook geworden:

“Les adieux” – De uitvoeringsduur is rond anderhalve minuut.

De orkestversie is voor

trompet, strijkorkest en ad lib. orgel.

- §3. De orkestversie is bedacht voor een niet meer bestaand orkest, waarvan de componist – vroeger – dirigent was.

De trompettist was een briljant solo- en ensemble-speler. Zie:

Tromba, Jan van Dijk opus 479 (O93) – 1969.

Ricercare a 3, J.S. Bach,

orchestratie Jan van Dijk opus 443 (O77) – 1967

- §4. Als het orkest er nog was en zoals het toen was,
dan zou ik nu meteen aan de slag gaan om opus 1167A
optimaal tot klinken te brengen, waardoor een gedachte,
een niet zegbaar WETEN via klanksymbolen duidelijk zou kunnen worden.

≈

De “orgelpartij” (in een ruimte zonder orgel niet vereist) dient, om,
bij ruimten met orgel (kerken) het orkest een kleur mee te geven,
die symbool is voor de ruimte waarin
het WEET-symbool klinkt.....

BRABANTS KOREN FESTIVAL MET BRABANTSE COMPOSITIES



Artikel in het Nieuwsblad van het Zuiden van 26 april 1980.

Jan van Dijk heeft een motet geschreven voor drie koren, waarvan een uitvoering is bewaard gebleven onder leiding van Pieter van Moergastel. Op de site is de video te zien. Hieronder een artikel uit het Nieuwsblad van het Zuiden uit 1960.

Niet alleen dat de deelnemers aan het Brabants Koren Festival afkomstig moeten zijn uit het vroegere Hertogdom Brabant, zij dienen ook tenminste één werk van een Brabantse kompositist ten gehore te brengen.

Aan deze voorwaarde zal ruimschoots voldaan gaan worden. Immers, de 28 deelnemende koren zullen op beide dagen ongeveer 40 Brabantse composities ten gehore gaan brengen, erg gevarieerd van aard.

Het enthousiasme voor deelneming aan dit festival is zelfs zodanig dat een drietal koren, te weten de gemengde zangvereniging "Zang veredelt" uit Cuyk, het Kamerkoor "Nuit d'Art" uit Cuyk en het dameskoor "Zanglust" uit Made onder leiding van dezelfde dirigent Pieter van Moergastel, een speciaal ter gelegenheid van dit festival gekomponiseerd werk van Jan van Dijk gezamenlijk ten gehore zullen brengen.

De première van deze kompositie, getiteld "MOTETTO a 3 CORI", zal plaatshebben op zaterdag 26 april 1980 om 13 uur.

Een korte toelichting op dit nieuwe werk zegt dat de componist gebruik maakte van een drietal teksten ontleend aan:

Vondel's Kerstlied

een 17e- eeuws grafschrift

Frederik van Eeden's Lied van schijn en wezen

DE TEKSTEN

Uit Vondel's Kerstlied:

O wat zon is komen dalen In den Maegdelijken schoot!

Salomon, volmajesteit Zwijght, vernuftigen, en kloecken Komt U spieglen in dit licht Englen, daelt van 't Paradijs: Zingt den hemel eer en prijs.

Uit een grafschrift:

("Ter nagedachtenis van den eerwaarden en godzaligen heer Petrus Massis in zijn leven die naar des godlijken woords alhier") (Westhovius MDCCVII)

"Hier rust het levenloos gebeente van heer Massis die dees gemeente vol geest en leven heeft gestigt Hij (die) door Gods heilig vuur verslonden en zelfs in zwakheid sterk bevonden praalt nu in 't eeuwig hemels ligt".

Uit Frederik van Eeden's Lied van schijn en Weezen:

"Veelheid van kennis is nog de wijsheid niet, maar wijsheid is een zuivere structuur der ziel".

In eerste instantie zingt het vrouwenkoor de lichtvoetige Vondeltekst en het groot gemengd koor de graftekst; het kamerkoor imiteert en becommentarieert (in zekere zin). Nadat beide teksten uitvoerig aan de orde geweest zijn zingen de beide gemengde koren de diepzinnige tekst van Frederik van Eeden:

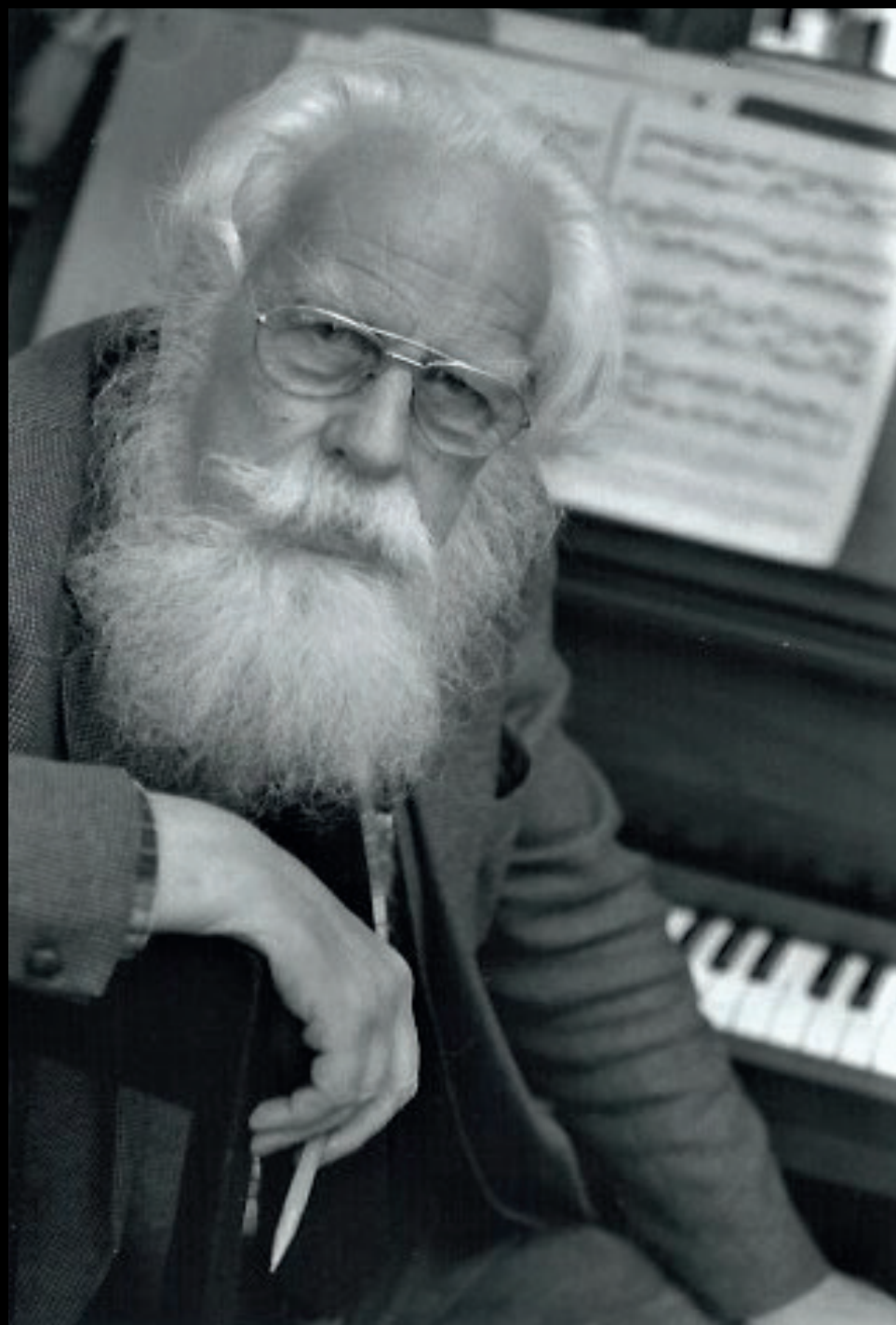
"Veelheid van kennis is nog de wijsheid niet maar wijsheid is een zuivere structuur der ziel".

Daarna ironiseert het vrouwenkoor de graftekst, waarna de drie koren afsluiten met:

"Hij (de persoon van het grafschrift) praalt nu in 't eeuwig light".

Jan van Dijk heeft met dit werk blijk gegeven dat hij de amateur een warm hart toedraagt: de stijl van de kompositie, het idioom, is zonder meer herkenbaar doch beslist geen copie van enige kompositie uit het verleden.

<http://www.janvandijk.net>



Composities vanaf opus 1240

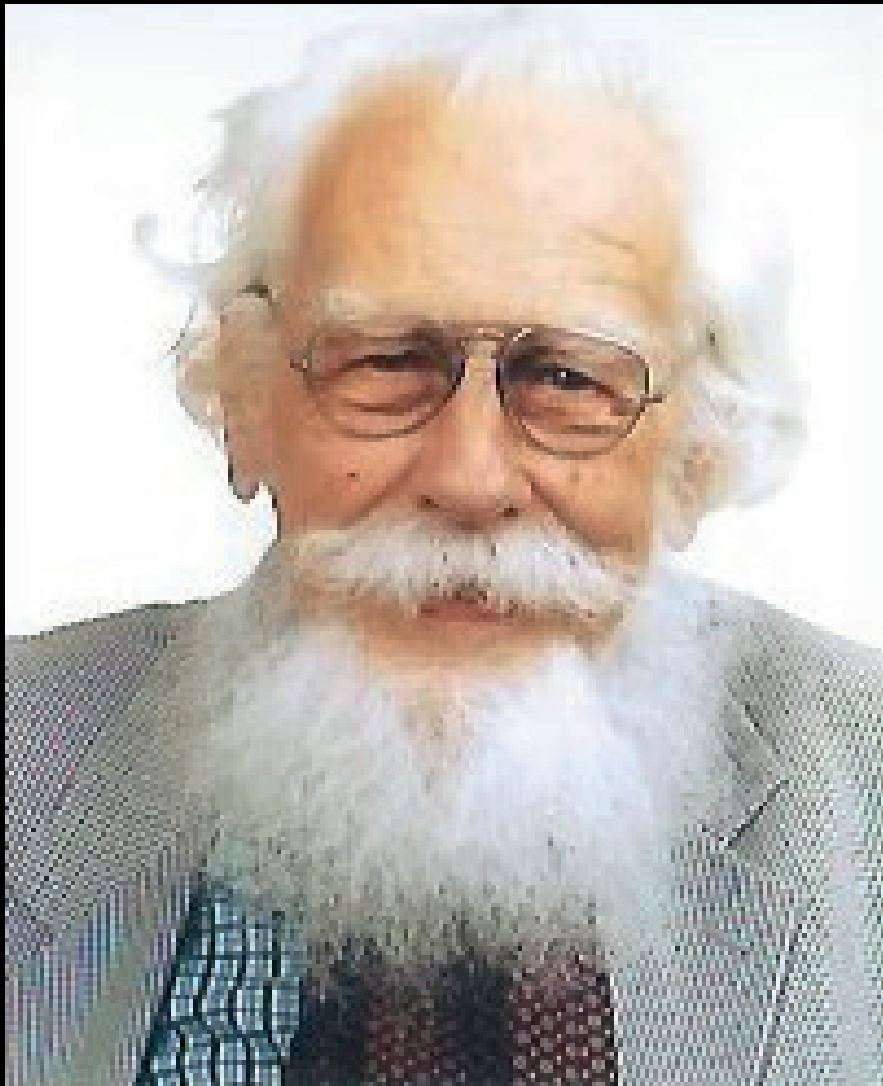


2015

1240	Symfonie 18	O 324
1241	Muziek voor violen	Km 208
1242	Symfonisch gedicht	O 325
1243	Sonatine voor fluit en piano	Km 209
1244	Zeven kleine muzieken voor piano solo	P 352

2016

1245	Het leven is	Km 210
1246	Het leven is....	2Pq 62
1247	4 Poèmes pour les cordes	O 327
1248	Sonatina voor klarinet en piano	K 219
1249	Muziek voor onszelf	Km 212
1250	3 Canzonas	O 328
1251	Sonatine 71	P 353
1252	Orkestsuite	O 320
1253	6 Muzieken piano quatre mains	2Pq 63
1254	Muzieken voor orkest	O 330
1255	Sonatine 72	P 354
1256	Sonatine 73	P 355
1257	8 Pezzi	P 356
1258	Sonatine 74	P 357
1259	Muzieken	P 358
1260	Ballade en Hymne	Km 213
1261	2 Préludes	P 359
1262-1	Inleiding en Fughetta	P 360
1263-2	Inleiding en Fughetta	O 330
1263	15 Muzieken voor strijkorkest	P 332
1264	Zonder titel	P 361



Aforismen Jan van Dijk

1975 1978, eerste 2 boekjes

Jan van Dijk had altijd een notitieboekje bij zich. Wat hem inviel of wat hij meemaakte, schreef hij hierin op.

Mensen

Dingen

Daden

Kollektieven

Grapjes

en

Zomaar Gedachten

Kanttekeningen uit 1975 door Jan van Dijk genoteerd, een selectie.

KREATIVITEIT

is het vermogen om
optimaal gebruik te kunnen maken
van toevallig optredende omstandigheden.

SPREKEN

is niet hetzelfde als iets zeggen.

***VÓÓR DE WIND BETEKENT HARDER GAAN
DAN JE ZELF KUNT.
ZOIETS “LOOPT UIT DE HAND”.***

Het paradijs-verhaal is niet bruikbaar in de kerken, de politiek
en de filosofie.

VERDER INGEDIJKT

Wie niet meer eet, gaat dood.
Wie niet minder eet, óók.

“NIEMAND IS ONMISBAAR”;
toch is “niemand kan gemist worden”
een veel menselijker formulering!

Schrijven is vrijblijvend
tot de dood er mee gemoeid is.--

**WAT ZOU IK VEEL KUNNEN DOEN
ALS IK NIET ZO VEEL TE DOEN HAD...**

De tweede leg van een bordeel
is ouwe-hoeren.

**WIE DE BOOT GEMIST HEEFT
ZEGT MEESTAL
NIET VAN VAREN TE HOUDEN.**



*Jan voor de Heikese Kerk in Tilburg,
luisterend naar de beiaard.*

Acrylschilderij, gemaakt door Lidwien Kuster (schoondochter).