

# de Jan van Dijk

december 2022



## in dit nummer:

In gesprek met Jan van Dijk door Frits Zwart en David Porcelijn, ingeleid door Luud Bochem.

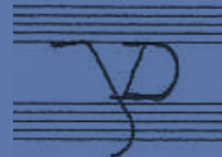
In memoriam Adriaan Fokker door Gijs Meeusen.

Weet U het nog? Een evenement voor amateurmusici.

Componeren is een stuk zelfdiscipline door Ferd op de Coul.

Fuga sopra Veerle van Jan van Dijk.

Aforismen van Jan van Dijk.



## Donaties

Tot op heden hebt u 2 nummers van 'de Jan van Dijk' ontvangen.

### Het abonnement is gratis.

Het periodiek wordt gemaakt door vrijwilligers die hiervoor geen vergoeding wensen te ontvangen.

U zult begrijpen dat er toch kosten worden gemaakt om het te produceren.

Het abonnement op 'de Jan van Dijk' blijft gratis, maar uw donatie om de kosten te dekken en het blad te laten voortbestaan is zeer welkom.

U kunt dit doen door een bedrag naar keuze te storten op

**IBAN NL86 INGB 0006180476 (BIC INGBNL2A)**

t.n.v. Stg Jan van Dijk – Muziekwerken o.v.v. 'Donatie de Jan van Dijk'.

**Namens de Stichting,**  
IJsbrand van Dijk,  
voorzitter Stichting  
Jan van Dijk – Muziekwerken.



*Zicht op 'Dordtse Dom'*

## Beste lezer,



Met dit digitale tijdschrift beoogt de Stichting Jan van Dijk-Muziekwerken een bijdrage te leveren aan het levend houden van de (muzikale) nalatenschap van Jan van Dijk. U kunt verwachten dat wij u inzicht 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. ([www.janvandijk.net](http://www.janvandijk.net))

In dit nummer vindt U een werkje 'Fuga sopra Veerle' (opus 1171) dat Jan schreef t.g.v. de geboorte van zijn achterkleinkind. Klaas Trapman speelt dit pianostukje op sublieme wijze. (CD: 'The later pianoworks' van Jan van Dijk). In het artikel 'Componeren is een stuk zelfdiscipline' door Ferd Op de Coul is de modus van waaruit Jan destijds werkte heel duidelijk te destilleren en te proeven. Het werk 'Quattro pezzi per organo trentunisono solo' (1951) werd onlangs uitgevoerd op het Fokker- (31toons)orgel in Amsterdam door organist Ere Lievonen. Gijs Meeusen, leerling van Jan, bespreekt deze gebeurtenis en het werk uitgebreid. (Opus 158, 31-toonsmuziek-4)

Het interview 'In gesprek met Jan van Dijk', door Frits Zwart en David Porcelijn gehouden, wordt ingeleid door Luud Bochem, vriend van Jan en bestuurslid van de Stichting. De actuele belangstelling (zie de revival van Willem Pijper) voor die periode is in dit gesprek zeer aan de orde, en is op z'n minst illustratief - zelfs aanvullend - te noemen.

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) en op de site van IMSLP.

De Stichting is erg benieuwd naar uw reacties op het tijdschrift. Heeft u op- of aanmerkingen, vragen, kanttekeningen of aanmoedigen dan ontvangen wij die graag op emailadres [ij.dijk@hotmail.com](mailto:ij.dijk@hotmail.com). Hartelijk dank aan al degenen die ons een bericht gestuurd hebben na het verschijnen van het vorige nummer. Het deed ons goed.

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 Ton van der Valk op. Dan zal hij zorgen dat het stuk eruit ziet alsof het gedrukt is.*

*Veel plezier bij het lezen van dit derde nummer van 'de Jan van Dijk'.*

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

Ton van der Valk  
IJsbrand van Dijk

[bourdon@planet.nl](mailto:bourdon@planet.nl)  
[ij.dijk@hotmail.com](mailto:ij.dijk@hotmail.com)

Anton Wachterstraat 3  
Nieuwstraat 9

4906 EK Oosterhout  
3332 BJ Zwijndrecht

# Jan van Dijk over Willem Pijper en het leven van een componist kort voor, tijdens en kort na de Tweede Wereldoorlog

In september 2022 werd in de NRC, Volkskrant, het Parool en Trouw ruim aandacht besteed aan de manifestatie “In het licht van de eeuwigheid: Willem Pijper, modernist in Rotterdam” met als subtitel ‘75 jaar na zijn dood wordt deze componist en voormalig directeur van het Rotterdams conservatorium weer nieuw leven ingeblazen’.

Jan van Dijk (geen familie van Pijper’s biograaf Arthur van Dijk) was in de periode voor en in de Tweede Wereldoorlog leerling van Willem Pijper.

December 2008 hadden David Porcelijn en Frits Zwart een opgenomen vraaggesprek van zo’n anderhalf uur met Jan over het muziekleven en het muziekbedrijf in de periode net voor, tijdens en net na de Tweede Wereldoorlog.

In het vraaggesprek komen o.a. aan de orde Willem Pijper als leraar en het componist zijn in die periode.

Hieronder 9 (letterlijke) citaten uit het vraaggesprek over Willem Pijper en 10 (letterlijke) citaten over de oorlogstijd.

## Over Willem Pijper

*“Pijper kwam ook op de concerten van het Rotterdams Philharmonisch Orkest als er wat te horen viel. Dan luisterde hij naar het stuk dat hij wilde horen en daarna ging hij weer weg”.*

*“In de Vondelherdenking heeft Pijper toneelmuziek geschreven bij Faëton. Dat was Arend Houwer, de vader van de wilde filmspeler, en Saar Bessem dat waren de spreekstemmen die dus met een kleine bezetting, kamerorkest, op het zaterdagmiddagconcert de Faëton muziek zouden uitvoeren. Pijper dirigeerde zelf. Dat gebeurde ook en was best interessant. Nou, iets heel merkwaardigs had er plaatsgevonden. Een periode eerder nam afscheid als recensent van de NRC, Willem Landré, dus de oude Willem Landré. Een hele goede componist, hoor, hele mooie noten gemaakt. Hij nam afscheid en dat deed hij in De Doelen, ik was er bij. Pijper hield daar een speech. ‘Ja’, zegt Pijper, ‘het is jammer, want nu hebben we in Rotterdam geen goede recensent meer over’. Nou had je in Rotterdam ook nog Het Rotterdams Nieuwsblad en die had als hoofdredacteur, Leo Ott, een toneelschrijver, boekenschrijver, romanschrijver ook. En hij was bovendien organist van het eerste elektronische orgel dat er in Rotterdam stond in de bioscoop Studio. Enfin, wat gebeurt er, Pijper had dat speechje gehouden en toen die Faëton muziek ging, toen dacht Leo Ott, kijk dat is nou mijn kans, hè. En wat gebeurde er, op zaterdagmiddag is het concert, een paar maanden na die opmerking van Pijper over die recensenten in Rotterdam. Maandagochtend verschijnt Het Rotterdams Nieuwsblad met op de voorpagina in koeienletters, VONDEL VOND PIJPER PIJPT”.*

*“Het gevecht tussen Van Gilse en Pijper ken ik alleen uit de boekjes. Het enige dat ik daarvan weet, direct, is dat ik vlak na de oorlog, dat is bij de inhuldiging van Juliana, toen heb ik muziek gemaakt bij een filmpje en dat werd toen ingeleid door P.H. Ritter junior. En die was hoofdredacteur van het Utrechts Dagblad in de tijd dat Pijper daar de recensies schreef en die vond het leuk dat hij een film moest inleiden waarbij ik de muziek had gemaakt. Hij zei ‘Jij bent familie van Pijper?’ ja dat is mijn medewerker voor muziek.... Ik zei dat was toch moeilijk. Hij zei dat was helemaal niet moeilijk, als Pijper daar niet geschreven had wat hij toen schreef in mijn krant dan had ik nou nog geen noot Debussy gehoord in Utrecht. Ritter stond achter Pijper, toen.”*

*“Het lesgeven door Pijper was een heel simpele zaak, dat was gewoon muziek maken en bezig zijn en voor de rest zei Pijper dan, ‘Ja, Flip die wil altijd mijn Tweede symfonie maken, maar die krijgt ie pas na de oorlog als de Russen gewonnen hebben ...’ De oervorm van zijn Tweede symfonie die heb ik één keer gehoord, die is in Utrecht gegaan ... dat weet ik nog goed want toen hebben we een, kijk, Cor de Groot, ook gerehabiliteerd, heeft bij de Derde sonatine van Pijper een tweede piano gemaakt en ondergetekende heeft dat bij de Tweede gedaan en toen heeft Cor ook nog bij mijn Derde piano*



### Zuil te ere van Rotterdamse componist Willem Pijper bij zijn vroegere huis aan de Schiekade

Rotterdam - Aan de Schiekade als eerbetoon een zuil opgetrokken voor de componist Willem Pijper (1894-1947), die deze maand in Rotterdam geëerd wordt met een stadsbrede manifestatie. De zuil staat op de plek waar Pijper woonde, destijds nog aan een daadwerkelijke kade, aan het water. Een foto met uitleg op de zuil getuigt daarvan. Wie heel goed kijkt kan achter het raam een menselijke gestalte zien, dat is Willem Pijper.

*sonatine een tweede piano gemaakt, dat is een bundeltje van drie stukken voor 2 piano's. We zeiden 'dat moeten we nu doen want er zijn te weinig korte stukken voor 2 piano's'".*

*"Ik vind het een gek stuk hoor die Tweede symfonie, dat mag ik geloof ik wel zeggen, de eerste bladzijde die is ongelooflijk goed en dan is het uit, maar de eerste bladzijde die is fantastisch en dat belooft ... niks en dan zakt ie in, is ie weg. In tegenstelling tot de Derde symfonie die onnozel begint en dan een enorme climax haalt. Een prachtige symfonie! Er zijn twee stukken dat ik ooit fysiek getranspireerd heb dat ik nat werd, en dat was onder Flipse de Vijfde van Bruckner en dat is de Derde symfonie van Pijper onder Flipse, toen ik hem voor het eerst hoorde. Ongelooflijk, ik wist niet dat je het zo hard kon doen".*

*“Pijper gaf niet in groepen les, maar helemaal privé. Toen ik bij Pijper kwam, dat was in '36. Voor die tijd zat ik op de muziekschool in Rotterdam, toen had ik les van Emile Eberle en ik componeerde stukjes. Zei Eberle ‘je moet naar de directeur gaan met die stukjes’, dus dat deed ik. ‘Maak er nog maar eens wat als het je uitkomt’, zei hij [Pijper] en verder niks, dus dat deed ik wel weer eens een keertje. En toen ben ik een stuk gaan schrijven met een fugato erin. ‘Dat kun je niet, ik weet wat je bedoelt, maar dat kun je niet’. De clou is toch, als je iets bedoelt moet je het ook kunnen zeggen, anders kun je beter je mond houden. Hij zei ‘als je nou dat boek neemt en dat boek en dat boek, neem dat eens door en kom over een week of twee maar eens terug en schrijf dan nog eens een fuga. Zo heb ik een fuga leren schrijven. De boeken waarna hij me verwees was naar Fuchs, ouderwets degelijk en Koechlin”.*

*“Willem van Otterlo en Willem Pijper die mochten hun eigen stukken dirigeren. Dat heb ik bij Pijper ook meegemaakt, ik schreef een Pastorale voor fluit, piano en strijkorkest. Ik was eerstejaars conservatoriumstudent, toen. Pijper: ‘Je moet er maar eens partijen voor schrijven’. Dat heb ik netjes gedaan, genummerde maat en zo. Hij zegt vanmiddag om 2 uur is het orkestrepetitie van de orkestklas. Hij zegt, ‘nou ga het maar uitvoeren’. Ik had nog nooit voor een orkest gestaan. ‘Het ging nog niet, hè’ [zei ik]?. ‘Nou, toch wel een beetje, moet je het eens zo doen’. Ja dan ben je in het diepe, hè. Toen zei hij tegen me ‘nou moet je een zo slecht mogelijk orkest en een zo slecht mogelijk koor onder je hoede nemen en dan moet je eens kijken of dat na drie maanden beter is gaan spelen, of niet. En als het dan niet beter is gaan spelen dan moet je niet gaan dirigeren. En als het wel beter is moet je ermee doorgaan’. Ik ging er mee door. Ik vond het ontzettend leuk”.*

*“Willem Pijper was een kostelijke man, ja”.*

*“Pijper dat was een hele sympathieke man. Voor mij, maar niet voor iedereen, want als je verkeerd lag bij Pijper dan haatte hij je. Ik heb een collega gehad, hier die gelijk met mij studeerde, dat was Jos van Amersfoort. Die studeerde piano bij Phons Dusch. Toen wilde hij ook compositie bij Pijper doen. ‘Nou’, zegt Pijper, ‘schrijf dan maar eens een fuga en kom dan volgende week maar terug’. ‘Ja’, zegt van Amersfoort, ‘dat kan ik dus niet en dat wou ik nou juist leren’. ‘Ja’, zegt Pijper, ‘ga dat maar doen, ga maar eens een fuga schrijven’. ‘Maar dat kan ik dus niet’. ‘Nou, jongen’, zegt Pijper, ‘dan kom je toch niet bij mij’. Nou, die was verloren. Maar tegen mij zei hij [Pijper], ‘Doe in 2 weken even die paar boeken en dan kun je een fuga schrijven’. Dat deed ik dus wel en toen was het goed, ik kon geen kwaad doen bij hem. .... Maar die man verdiende weinig geld. Joh, een conservatoriumdirecteur stelde niks voor in die tijd. Het was een baantje waar je net brood op de plank had, maar meer ook niet. Want de man werd gechaperonneerd door de familie De Monchy, hoor. Dat zijn de mensen die voor hem gezorgd hebben, Hans de Monchy, de broer van de burgemeester van Den Haag. Pijper vond Phons Dusch een fantastische vent, dat was echt, waren echt maatjes, maar, nee ik noem geen namen, maar lees de teksten maar er zijn mensen die hij de buitenste buitenis in werpt”.*

### **Over het leven van een componist kort voor, in en kort na de tweede wereldoorlog.**

*“Een van de aankondigingen dat het wel oorlog zou worden was dat we op de Coolsingel liepen met drieën, Kors Monster, Adrie Mus en ik, en op een zeker moment was er een enorme knal en vielen overal de ruiten uit huizen. Maar het ergste was dat je een man in stukjes de lucht in zag vliegen. Iemand had zichzelf opgeblazen. En de stukjes van zijn arm zaten tegen Oldenbarnevelt op het Stadhuis gekleefd”.*

*“In '41, '42 kregen we op het Conservatorium de hele vervelende toestand dat onze medestudenten waar we altijd mee omgingen, zoals Karel Schassler, joodse jongen, gedeporteerd, al die jongens weg, concentratiekamp en toen ging je in de gaten krijgen dat langzamerhand begon te ontstaan een ondergrondse beweging, ja maar jongens al die mensen die hier nu werken met de Duitsers, dat kan toch niet”.*

*“... we wisten dat die mensen opgepakt werden en we wisten dus dat ze gebracht werden naar Drenthe en verder wisten we niks, want dat mag je gerust van me weten, in 1945 toen het afgelopen was wisten we het nog niet. En ik ga heel sterk zijn, ik was bevrind, na de oorlog met de voorzanger van de Joodse Gemeente in Rotterdam, dat was een goede zanger namelijk en die had zangles van Sophie Both-Haas (die heeft mijn eerste liederenseries allemaal gezongen, die heb ik lang begeleid, Sophie Both) en daar kwam hij ook thuis en hij [de voorzanger] zei ‘jongen ik heb hele groepen joodse*

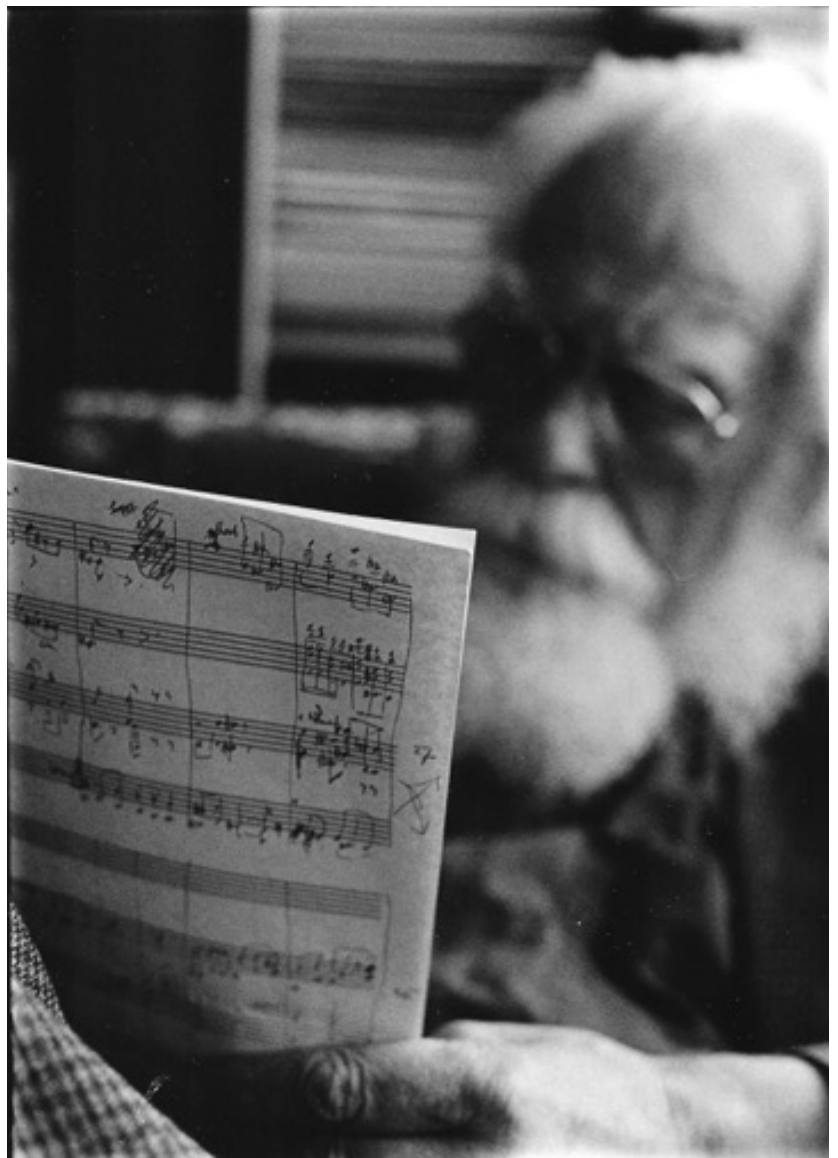
mensen begeleid naar Drenthe toe en ik wist niet wat er daar gebeurde, dat heb ik pas na de oorlog gehoord. Ik wist het stomweg niet'. Hij wist het ook niet. Je had het niet kunnen weten, om de doodsimpele reden dat de kranten het niet vermeldden en de radio moest je inleveren. Je had totaal geen communicatie meer. De enige communicatie die je had was direct, iemand die tegen je riep of iemand die iets kwam zeggen. Dat kan ik illustreren want op de beroemde vrijdag in Rotterdam in 1944, ik gaf ook pianoles aan de muziekschool in Rotterdam, hè, en dan fietste ik van Lekkerkerk waar ik woonde naar Rotterdam. Op donderdagavond rond 11.00 uur kwam bij mij iemand zeggen 'Morgen niet naar Rotterdam gaan'. Dat heb ik niet gedaan".

"Kijk, Eduard [Flipse] bleef muziek maken en, dat zeg ik zo vaak, de bakker bleef ook brood bakken. En de kruidenier bleef ook kruidenierswaren verkopen en daar verdiende ie de kost mee maar de musicus moet ook z'n kost verdienen met muziek maken. En na de oorlog kreeg je die toestand van de zogenaamde Ereraden die gaven veroordelingen en er kwam een Centrale Eerraad en die deed ze weer weg. Kijk, Flipse is ook een tijdje buiten gevecht gesteld. Nou, toen is ie een tijdje gaan fietsen en vissen. Dat vond ie best, net vakantie. De meest opvallende figuur, en dat is niet Van Gilse geweest, maar Badings heeft natuurlijk wel een reuze rol gespeeld. Badings die heb ik later pas goed gekend, eerst niet hoor, ik kende hem alleen uit de oorlog en toen werd hij gehaat door Pijper, omdat we op de Mathenesserlaan zaten, want hij gaf les in Rotterdam, ja, hij gaf compositieles. Pijper die wou Henk [Badings] niet ontmoeten, hè. Pijper die zat fout en dan kwam er ook nog, wie hadden we daar nog meer, oh, Romeo de Castro een dirigent van een vrouwenkoor. Langzamerhand ontstond zo de onzichtbare verzetslaag in het land, hè. En wat in de verzetslaag zat dat zat moeilijk bij de mensen die over de verzetslaag heen liepen. En voor zover wij wisten, en we wisten überhaupt niet veel, was Badings helemaal fout. En toen kreeg je de toestand dat Sem Dresden, joods van huis uit, moest weg in Den Haag en Badings werd daar directeur. Badings die kon ook lopen, wisten wij, naar Seyss Inquart toe. Dat is het gewone verhaal. Ik weet nog goed dat tot na de oorlog is de reputatie van Henk Badings heel slecht geweest want na de oorlog is hij geschorst voor zoveel jaar. En daarna niet meer".

"En Cor de Groot, een goede pianist, die ik al kende toen ik in 1941 pianoles gaf in Tiel want daar was een arts en die had een dochter en die werd wat zwanger van Cor de Groot omdat ie er een recital had gespeeld. Cor die dirigeerde er wel eens en dat was helemaal fout, dat was dat operagezelschapje dat via de Kultuurkamer opereerde en daar maakte Cor wel eens een eenaktertje voor en hij ging verder met Mengelberg op stap. Tja, Mengelberg die bleef muziek maken, wist ie veel dat er politiek bestond 'er bestaat alleen Beethoven voor mij', dus Cor ging mee met Beethoven 5, ja die speelde in Wenen, die speelde overal. Mengelberg was nou een keer een onaantastbaar iets. Wij zeiden altijd ja maar de heeft helemaal geen verstand van politiek en ja dat kun je hem niet kwalijk nemen want hij maakt het toch mooi, die muziek, zo redeneerden wij er over. Geen verstand van politiek dat had Flipse ook niet. Die mensen hadden het veel te druk met hun orkest en die moesten partijen uitschrijven. Je kon niet kopiëren, hè. Die mensen bleven bezig en wij hadden alleen het land aan degenen die actief iets deden en die bij die bovenlaag hoorden die ons vijandig was en dat betekende dat je anti-winterhulp was, je was anti-propaganda-concerten, je kreeg de toestand van Rost van Tonningen, dat NSB-gedoe, dat was verschrikkelijk. Die hadden van die parades met die kinderen van Jeugdstorm en zo. Walgelijk. Nou kijk, en die walgelijkheid daar gaven we eigenlijk nauwelijks vorm aan want dat kon je niet want je mocht niet naar boven toe, je moest aan de onderkant blijven. Dus, wat gebeurde, de concerten die verlegden zich naar huisconcerten. Mijn pianoleraar, Jaap Kallenbach, heeft geen grote carrière gemaakt omdat hij weigerde in publiek op te treden. Ik heb zelf meege maakt dat George van Renesse die zou mijn Cassatio voor piano en strijkorkest spelen in Groningen, met Jan van't Hoff, geloof ik. Mocht niet doorgaan. Want hij was geen lid van de Kultuurkamer. En ik ook niet. Daar leg je je maar bij neer want je kon er niets tegen beginnen. Je moest je stilhouden, gewoon. En je ging wat clandestiene dingen doen. Ik noemde alles wat ik deed noemde ik een muziekschooltje. Ik had ook nog een vrouwenkoortje. En dat heb ik volgehouden tot in 1944. Ik componeerde ook steeds door."

"Een maand of wat na de bevrijding kon je in de Cineac een film zien. Die ging over concentratiekampen. Verbijsterend. Toen zag je voor het eerst wat daar gebeurd was. Er kwam niemand terug uit die concentratiekampen, niemand vertelde je dat. Iedereen bleef weg tot na de oorlog. Geen vluchtelingen die terugkwamen. Ze waren of dood of kwamen na de oorlog pas terug. Flipse die deed vroeger

[in 1955] nogal eens met Huppert in Utrecht in Tivoli die concerten Nederlandse muziek. Dat was altijd meer mensen op het podium dan in de zaal. Ik weet nog goed dat op een avond ging mijn Tweede Symfonie en van Henk het Tweede Violconcert of zoiets. Toen heb ik Henk Badings voor de eerste keer iets beter leren kennen. Want toen zei hij tegen me 'We hebben elkaar meer nodig dan dat we elkaar naar het leven moeten staan'. Ik zei 'ja, dat geloof ik ook wel'. Verder had ik geweigerd om een recensie te schrijven over *Displaced Person*, die opera van hem, Martin Korda. Ik schreef voor het Handelsblad, toen hè. Ik dacht daar schrijf ik niet over, een heel stom stuk. Achteraf helemaal niet juist geweest, want toen is Henk Badings die is naar München gegaan is later teruggekomen en is gaan wonen in Maarheeze. In die tussentijd dat hij in Maarheeze ging wonen zijn wij in Tilburg gaan wonen. En in Den Bosch heb je zoiets als Het Provinciaal Genootschap. Daar had je een sectie muziek en als je van de Randstad komt en je komt in Brabant, dan zit je gauw in het bestuur van zo'n spul. Dus ik zat in het bestuur van dat clubje. Op een dag komt er een nieuw lid bij, Henk Badings. Een clubje van een man of 10, 12. 'Dan zien we mekaar tenminste weer na Utrecht, een jaar of wat geleden'. En toen gebeurde er iets heel gek. Toen was juist die toestand met Han van Meegeren aan de orde geweest. Han van Meegeren die kon ook Rembrandt nadoen. Toen lieten we vallen, Henk Badings en ik, ik weet niet meer wie de eerste was, 'nou, voor 1 miljoen maak ik wel de 10de van Beethoven, hoor. En toen zei ik 'nou, daar heb ik dan wel 2 maanden voor nodig, misschien wel 3. 'Nou', zegt Henk, 'ik denk dat ik dat wel in anderhalve maand klaarkrijg'. Want ... en dat werd een gesprek tussen Henk Badings en mij over hoe je de 10de van Beethoven zo snel mogelijk kon maken à la manière de van Meegeren. Die anderen zaten er allemaal voor spek en bonen bij, die vonden het prachtig, die two-man-show. Daarna hebben we een stevig pilsje gedronken samen. 'Ik zal jou eens een hoeveelheid dingen vertellen, de volgende keer, die je nou niet weet'. .... Nou, toen heeft hij me op de hoogte gesteld van het feit, dat hij directeur is geworden in Den Haag op verzoek van Sem Dresden. En dat hij dus meteen weer de vrouw van Sem Dresden aan nam als zanglerares, die was half-joods, die mocht blijven. En hij heeft er ook voor gezorgd dat, dat heb ik later allemaal gehoord van Arnold van der Meer, en van Renooij van het Conservatorium, en van Theo van der Pas en die vertelden 'joh, we hebben nooit een betere directeur gehad', a. hij had verstand van muziek b. niemand van ons is gedeporteerd en er waren 40 leerlingen ingeschreven die geen leerling waren, die hoefden ook niet naar Duitsland dan. Dat is allemaal gebeurd. En dat weet ik van Henk Badings. En hij zegt, 'dus, omdat je het toch niet redt, ik denk, ik ben maar naar Duitsland gegaan, je kunt beter weggaan, want alles wat je gaat verontschuldigen dat wordt tegen je gebruikt. Ik ben naar Duitsland gegaan en ik ben lekker elektronisch gaan werken met Mayer-Eppler uit Bonn'. Als je je straf hebt uitgezeten, dan ben je weer een vrij burger. Dat is voor mij een wet van Meden en Perzen. Dan mag je hem verder niet bijstraffen. En dat is met Henk Badings natuurlijk wel gebeurd. Want ik weet nog goed, dat in Eindhoven, wilde de gemeente hem een opdracht geven en dat is nog niet eens zo erg lang geleden, dat is





*geweest in 1980, '85 zoiets, en toen kwam het Eindhovens Dagblad met 'ja maar, die man was toch helemaal fout in de oorlog', nou, hij was intussen weer goed, hoor".*

*"Henk Badings was een charmeur .... een heel aardige man. Ik ben ook op zijn 80ste verjaardag geweest. Toen was ik vicevoorzitter van het Geneco, toen heb ik ook getekend mede namens Geneco. Dat is me zeer kwalijk genomen door Geneco, had ik niet mogen doen. Want hij was toch fout in de oorlog. Neen, hij was weer goed in Nederland. Ik was er de enige componist, Louis Toebosch was er ook en Frans Mollinger, die leefde toen nog. Verder was er niemand, Ja, Wim Noske. Dat was alles, ja, schandalig. Maar goed, Henk Badings heeft een heleboel noten gecomponeerd en soms verrekte goed. Wel moet ik zeggen dat Sem Dresden, toen hij na de oorlog, ik geloof in '48 naar Amerika ging om over Nederlandse muziek te praten, wat nam hij mee? De Derde Symfonie van Badings. Om dat te laten horen".*

*"Het Oratorium van Badings, Apocalyps, heb ik ook gehoord, in '48 of '49 een fuga en 5 kwarts maat zit erin, dat was in opdracht van de Toonkunst in Rotterdam. Dat ging onder leiding van Otto Glastra van Loon, die dirigeerde dat. En dat was in de tijd toen ik Badings nog niet goed kende, moet ik zeggen hoor. Ik ging er ook zeer negatief naar toe. Ik ben er geweest met Lily van Sprengen".*

*"Een anekdote over Piet Ketting. Glastra van Loon die hield op met het koor van de Maatschappij ter Bevordering van de Toonkunst. Het Conservatorium van Rotterdam dat werd bestuurd door de Maatschappij ter Bevordering van de Toonkunst. Aan dat Conservatorium was de hoofdleraar koordirectie Piet Ketting. Piet Ketting denkt, nou als hij weggaat neem ik het toonkunstkoor over. Enfin, op een dag leest Piet Ketting in de krant dat er een ander is benoemd. Hé, denkt Piet nou moet ik toch de voorzitter van Toonkunst eens gaan bellen. Hij zegt 'ja meneer Vlug, ik vind het vervelend, ik had me toch aangeboden als dirigent voor het Toonkunstkoor als hoofdleraar van de koordirectie Toonkunst aan het Conservatorium? Ja, meneer Ketting, zei meneer Vlug (het verhaal van Ketting, hoor), dat Toonkunstkoor daar heb je twee helften op de repetitie, eerste helft en dan pauze en dan de tweede helft, en in de pauze wordt er nogal veel gepraat en nou hadden wij gedacht, misschien zou u toch wel iets te streng zijn om dit koor te gaan leiden'. 'Oh', zegt Ketting toen, 'jullie zochten geen dirigent, maar een conferencier, dag meneer Vlug'".*

#### **En tot slot.**

*"... wat ik zelf altijd leuk heb gevonden: stukken maken die binnen een bepaald betrekkelijk gering technisch kunnen, toch een optimale musische uitwerking kunnen hebben. Vind ik erg boeiend hoor, moet ik zeggen".*

**Bovenstaande is een zeer beperkt aantal citaten uit het vraaggesprek.**

**Het hele interview 'In gesprek met Jan van Dijk' is te zien op**

[janvandijk.net/video/In\\_gesprek\\_met\\_Jan\\_van\\_Dijk\\_20081216.mp4](http://janvandijk.net/video/In_gesprek_met_Jan_van_Dijk_20081216.mp4).

**Het is de moeite waard om te beluisteren en te bekijken. Bovenstaande citaten krijgen context binnen de andere uitspraken van Jan. Je ziet hem zijn woorden kiezen, je hoort hem (soms) aarzelen en je ervaart de toon en de sfeer van het gesprek.**

*Te ver en te dichtbij  
zijn vormen van  
onbereikbaarheid.*

# Fuga sopra Vexile

Jacques-Benjamin  
opus 117

# Fuga sopra Veerle

Jan van Dijk  
opus 1171

The first system of the score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is 4/4. The key signature has one sharp (F#). The music begins with a whole rest in the upper staff and a quarter note in the lower staff. A box highlights the final two measures of the system, showing a melodic phrase in the upper staff and its accompaniment in the lower staff.

The second system continues the piece with two staves. The upper staff features a melodic line with eighth and quarter notes, while the lower staff provides a steady accompaniment. The key signature remains one sharp.

The third system shows a continuation of the musical themes. A box highlights a section where the upper staff has a melodic line and the lower staff has a bass line. A dotted line connects a note in the upper staff to a note in the lower staff, indicating a harmonic relationship. The system ends with a double bar line.

The fourth system continues the development of the fugue. The upper staff has a melodic line with some rests, and the lower staff has a corresponding accompaniment. The key signature is still one sharp.

The fifth system concludes the piece. The upper staff has a melodic line that ends with a fermata over a whole note. The lower staff has a bass line that also ends with a fermata. The system ends with a double bar line.

# Bijschrift bij opus 1174 (P313) compositiejaar 2011

thema



Aantekeningen bij Fuga sopra Veerle.

De naam leende zich op voorname wijze tot componeren van een klinkend Levens-symbool, iets visionairs.....

melos

Kleine stijging van d' naar e', daarna grote stap (sprong) naar de a' en dan weer, na die stijging, een boogvoltooiing naar de e', een toon hoger dan de begintoon (d).

beweging

Eerst twee achtsten, trippelpasjes, daarna kwarten-schreden in de tijd, evenredig aan de melodische golven.

tijdver-  
houdingen

In de fuga, in de delen vóór en ná het ingebouwde driestemmige gebeuren, klinkt 7x het fugathema en dat alles op verschillende hoogten en in aangepaste vormen, in twaalf maten.

Twaalf maten, met daarin zeven thema's,  $12 + 7 = 19$ , de geboortedatum in de zevende maand van het jaar....

'Ingebouwd' zijn 7 driestemmige maten.

2-stemmig

Tweestemmig duidt ego + begeleider, wat tot wijsheid kan leiden.....

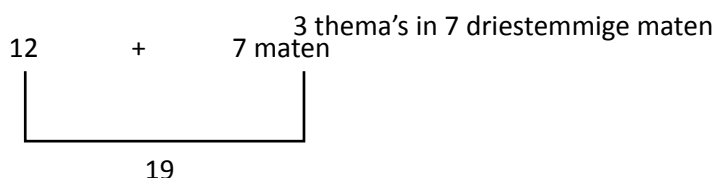
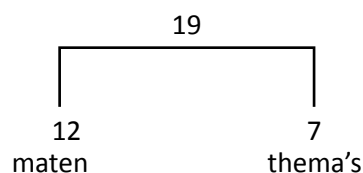
symboliek  
3 – stemmig

Driestemmig symboliseert het "volle leven" (zaken doen, maatschappelijke situaties etc.). In die zeven maten klinken harmonische uitwijkingen in diverse richtingen. Na de sluiting in d gaat de tweestemmigheid, de persoonlijkheid, met zijn spiegel als rechter, verder.

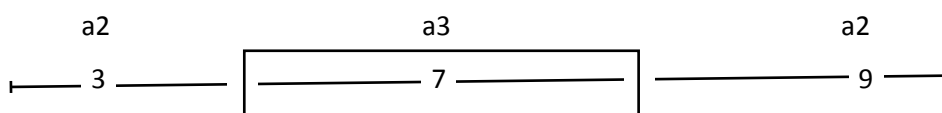
“stijgen”

De naam (het fugathema) begon op d' en rondde af naar e'. Het slot van het hele stuk eindigt in d met een superius fis', de derde toon vanuit d'. Een leven dat “steeg”, wat dat ook (voor u) moge betekenen....

getallen



Tot zovert dit bijchrift.



**WANNEER WORDT GESPROKEN OVER EEN**

**“MENSELIJKE FOUT”**

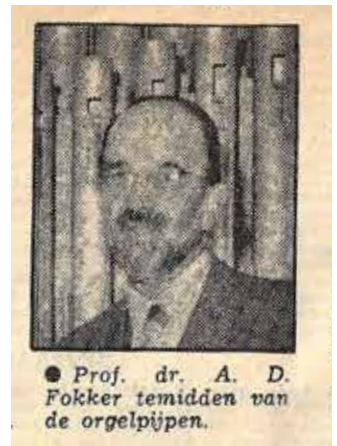
**ZIJN ER - MAAR AL TE VAAK -**

**ONMENSELIJKE GEVOLGEN.**

# In Memoriam Adriaan Fokker

Terugdenkend aan het concert op het 31-toons orgel van Adriaan Fokker

**Op 9 oktober jongstleden werd in het Muziekgebouw aan het IJ, een in memoriam concert gegeven op het 31-toons orgel van Adriaan Fokker. Fokker was hoogleraar Natuurkunde in Leiden en Delft en hij heeft het 31 toonsorgel tot stand gebracht. Jan van Dijk heeft lang met Adriaan Fokker samengewerkt en dat heeft tot diverse stukken voor het instrument geleid. De vaste organist van dit orgel, Ere Lievonen speelde naast andere stukken Jan van Dijks 'Quatro pezzi per organo trentunisono solo' uit 1950. Deze tekst is bedoeld als inleiding om het stuk wat op de website te beluisteren is in perspectief te plaatsen.**



## 31- Toonsmuziek in perspectief

Om de muziek die op het concert klonk te kunnen plaatsen is het beste vertrekpunt de muziek die we kennen. Dat we in de westerse muziek met twaalf tonen musiceren is bekend. De meeste lezers van dit blad kennen de kwintencirkel waarbij je van kwint naar kwint uiteindelijk weer uit lijkt te komen waar je begonnen was. Als je bij C vertrekt kom je weer bij C uit, ware het niet dat die C 81/80 hoger is dan de C waar je begon. Waarom zou je de kwint nemen als uitgangspunt? Als je kijkt naar boventonen dan is de eerste nieuwe toon die we vinden de tweede harmonische of eerste boventoon. Dat is weer een c oftewel, 'dezelfde toon maar dan hoger'. De derde harmonische is echt anders en dat is het eerste nieuwe geluid dat je vindt als je met een starttoon begint. Deze nieuwe toon zit er als het ware in besloten. Die kwint geeft aanleiding tot het vinden van nieuwe tonen en dat zijn uiteindelijk de twaalf tonen waar we muziek mee maken.

Maar, schijn bedriegt. Want als je vanuit de C in de richting van de kwinten verder zoekt dan kom je na de G de D en de A op een E terecht. En die E lijkt verdacht veel op een geluid wat je in het begin al hoorde als je goed naar de C luisterde. In elke C die je speelt krijg je er in de boventonen reeks een G en een E bij cadeau. Die E als vijfde harmonische van C net even lager dan de E als vierde kwint van de kwintencirkel.

Dat levert meteen een stemmingsprobleem op. Naast de E als vijfde harmonische en de e als vierde kwint komen we ook de cis en de des tegen. Dat zijn verschillende tonen, maar op een gewoon klavier kun je dat verschil niet maken.

En zo zijn er van elke toon meerdere look-a-likes die in verschillende contexten beter of minder goed klinken. Die look-a-likes kun je terug brengen tot een voorraad van 12 tonen rondom de C. Die tonen kun je rangschikken als kwinten en tertsen. Met de kwinten horizontaal en de tertsen verticaal kom je dan op de volgende rechthoek:

a	e	b	fis	cis	gis
F	C	G	D	A	E
des	as	es	bes	f	c

Hoe heeft de westerse muziek zich ontwikkeld? In eerste instantie vind je vijf tonen die samen het materiaal van de pentatoniek vormen (C-G-D-A-E). Daarna komen er nog een F en een B bij, die de voorraad tonen leveren waar we modale muziek mee maken (C-D-E-F-G-A-B) en tenslotte levert een zoektocht in de richting van tertsen twaalf tonen rondom C waarmee we harmonische muziek maken.

**Die verschillende stadia zijn in de tonenrechthoek als een kleinere rechthoek aan te geven.**



Het 'Fokker-orgel' te Amsterdam.

### Pentatonisch

a	e	b	fis	cis	gis
F	C	G	D	A	E
des	as	es	bes	f	c

### Modaal

a	e	b	fis	cis	gis	
F	C	G	D	A	E	B
des	as	es	bes	f	c	

### Enharmonisch

a	e	b	fis	cis	gis
F	C	G	D	A	E
des	as	es	bes	f	c

In die laatste is moduleren een verplaatsing van de rechthoek naar een andere toonsoort. , De toonsoort G is zodoende een verplaatsing van de rechthoek naar rechts:

a	e	b	fis	cis	gis
F	C	G	D	A	E
des	as	es	bes	f	c

Als je op avontuur bent in de wereld van geluid dan wil je nieuwe werelden ontdekken. Dat maakt dat we zijn gaan moduleren met prachtige avontuurlijke muziek tot gevolg. Maar ook met een stemmingsprobleem waarvoor een oplossing gevonden moest worden. Als je gaat moduleren dan wil je dat het instrument waar je op speelt zowel de cis als de des spelen en die zijn verschillend. Om tot een compromis te komen is uiteindelijk de evenredige zwevende stemming ontwikkeld waarbij het octaaf in 12 gelijke intervallen werd verdeeld en we zonder problemen konden moduleren. Daarbij werd de kwintencirkel gesloten en kon je weer uitkomen waar je begonnen was.

Met de verdere ontwikkeling van de muziek konden we steeds gemakkelijker van de ene toonsoort naar de ander en werd de aantrekkingskracht van het centrum steeds zwakker. Als elke toon alle plaatsen in de rechthoek in kan nemen en we steeds verder weg moduleren dan wordt terug naar huis een minder dringende zaak. En daarmee kwam aan het begin van de vorige eeuw een voorlopig eind aan een proces van 'verderop zoeken' dat meerdere eeuwen de ontwikkeling van de westerse muziek beheerste. De cirkel was rond en de twaalfde kwint was per definitie hetzelfde geworden als het zevende octaaf. En toen we die wereld zo ver hadden verkend dat er geen begin meer was, was het einde bereikt. En dat had in de wereld van de componisten een groots 'wat nu?' tot gevolg. Want we wilden niet dat het einde zoek was.

### Nieuwe richtingen met bestaand materiaal

Schönberg kwam met de dodecafonie als nieuwe richting en heeft daarmee een stempel op de twintigste eeuw gezet. Stravinsky greep terug op oude vormen en verkende daarnaast de polytonaliteit en heeft daarmee evenzeer een stempel op de twintigste eeuw gezet. Daarna kwam de seriële muziek, de aleatoriek en werd de muziek complexer en of via minimal music schijnbaar eenvoudiger. In alle gevallen was de wereld beperkt tot de wereld van de twaalf tonen en de manier waarop je daarin op avontuur kon.

### Nieuw materiaal

In het licht van die ontwikkeling is het fantastisch dat Adriaan Fokker het voor elkaar kreeg om echt een nieuwe richting mogelijk te maken.

Als we met boventonen muziek maken, waarom zouden we ons dan beperken tot de twaalf tonen die we in de richting van kwinten en tertsen vinden? Waarom niet verder kijken dan de twaalftoon-sneus lang is? En in die boventonenwereld is inderdaad veel onontgonnen terrein. Als je je beperkt tot kwinten en tertsen dan kom je op allerlei nieuwe tonen die erg veel lijken op wat je al had, maar die toch echt anders zijn. De rode tonen cis/des in het onderstaande overzicht zijn op een piano allemaal gevat in de eerste zwarte toets naast de c, maar ze zijn allemaal anders.

cis	ais	dis	ais	eis
a	e	b	fis	cis
F	C	G	D	E
des	as	es	bes	fes
a'	e'	b'	fis'	cis'

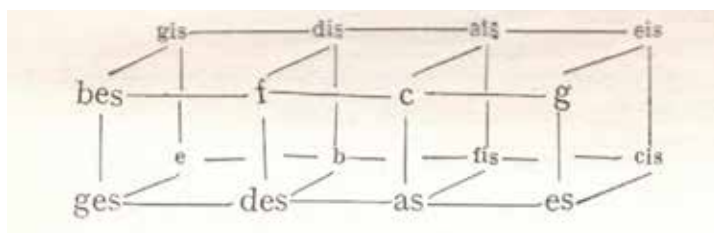
In Herz uitgedrukt krijg je cis = 550,0 Hz, cis = 556,9 Hz, des = 563,2 Hz en cis' = 570,2 Hz waarbij elke toon hoorbaar anders is. In een evenredig zwevende gestemde piano kun je geen onderscheid maken tussen de cis en de des. De grote variëteit die ik hierboven weergaf kun je ook niet laten klinken op het 31 toonsorgel. Maar, door het octaaf in 31 gelijke delen te verdelen kom je veel dichterbij de buurt van de boventoon werkelijkheid. Dan kun je ineens wél een verschil tussen een cis en een des maken. Maar er is nog meer mogelijk.

De bovenstaande tonen is wat je krijgt als je de boventonen wereld in de richting van kwinten en tertsen ontgint. Een compleet nieuwe wereld openbaart zich als je ook nog de zevende boventoon meeneemt. Die kennen we in de praktijk vooral als bluenote in de jazz. Als je de zevende boventoon boven de C terugbrengt in het octaaf dan is de frequentie  $\frac{7}{4}$  keer de frequentie van C. Boven de C van 264 Hz heeft deze toon een frequentie van 462 Hz en die valt tussen de a en de bes.



Als je niet alleen de zevende boventoon boven de C toelaat, maar ook de zevende boventoon boven de andere tonen, dan krijg je een geheel nieuwe dimensie: een vlak boven het vlak van kwinten en tertsen van C. En net als er in de tertsricting een e boven de C zit, zet er ook een as onder de C. Dat maakt dat er ook een zevende boventoonsvlak onder het vlak van kwinten en tertsen zit.

**In Fokkers boek rekenkundige bespiegelingen der Muziek wordt dat zo weergegeven:**

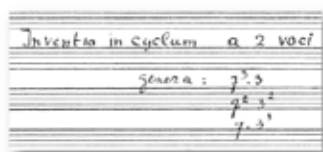


Met die nieuwe voorraad kun je nieuwe muziek maken die nog nooit gehoord is. En in die nieuwe voorraad kun je hokjes en blokjes definiëren waardoor je je toch nog kunt beperken tot een nieuwe wereld van toongeslachten. En met het 31-toonsorgel kun je die tot klinken brengen.

### Toongeslachten

Omdat je met het Fokker orgel in die boventoonwereld heel veel nieuwe kanten op kunt, loop je het risico dat je overal en nergens bent. Om een beperking van de nieuwe ruimte het avontuur ten goede komt beperkte Jan van Dijk zich in zijn stuk tot enkel de tonen die je krijgt in een beperkt vlakje of blokje boventonen. En daarmee kun je nieuwe toonladders maken.

Als voorbeeld kunnen we naar de titelpagina van het stuk kijken. Het tweede stuk van de vier stukken die op het concert klonken was tweestemmig en maakte gebruik van de 'drie zevende boventonen en een terts'. Schematisch compacter te schrijven als  $7^3 \cdot 3$ . Daarnaast gebruikte hij ook  $7^2 \cdot 3^2$  en  $7 \cdot 3^3$ .



En dat is wat Jan van Dijk deed met het stuk dat op het concert te horen was en gelukkig dankzij de techniek ook voor u beschikbaar is. Naast werk van Adriaan Fokker, Ere Lievonen, Paul Christiaan van Westering en Anthon van der Horst klonk er van Jan van Dijk Quattro pezzi per organo trentunisono solo (1950-1951).

### Het stuk heeft vier delen:

Preludio	2 min. 15
Tema con Variationi	3 min. 30
Inventio in cyclum	2 min. 20
Basso solo	1 min.

Dankzij de geluidsopname van het stuk, gespeeld door Ere Lievonen op het Fokker-orgel in Amsterdam, die ter beschikking werd gesteld door Stichting Huygens-Fokker te Amsterdam kunt u het zelf horen. Fantastisch dat de muziek van Jan van Dijk opnieuw te horen was en een avontuur voor de luisteraar. Ere Lievonen gaf een overtuigende uitvoering van het stuk en wist met zijn eigen variaties over het stuk van Fokker zeer te imponeren. Al met al een aanrader voor iedere liefhebber van avontuur in geluid.

In de aankondiging van het concert beloofde men een prachtig eerbetoon aan de man aan wie wij het 31-toons-orgel danken. Dat werd het zeker. Het werd ook een eerbetoon aan de pioniers die voor het eerst voor het instrument hebben geschreven. Jan van Dijk was een van die pioniers en het is fantastisch dat het avontuur dat ze in de vijftiger jaren begonnen zijn nog altijd tot een klinkend resultaat leidt.

**Gijs Meeusen, 21 november 2022**

I : 8'  
II : 8'

# Preludio

Jan van Dijk

ped. B + Copp. I

Andante

Measures 1-5. First system of musical notation.

Measures 6-14. Second system of musical notation.

Measures 15-21. Third system of musical notation.

Measures 22-28. Fourth system of musical notation.

Measures 29-35. Fifth system of musical notation.

Copyright 1959 by DONEMUS Amsterdam

- 1. -

I: +4

42

44

46

48

II: -4 *frangillo* *rit.* *all.*

49

51

53

54

*rall.* *atempo*

55

57

59

61

Preludio in genus enharmonicum instrumentale 3. 5. 7  
 - 2. - [c, c plus]





# WEET U DIT NOG?

*Een muziekmanifestatie van groot formaat.*

*Op 31 januari 1982 werd een zgn. Elisade-orkest geformeerd ter gelegenheid van de 200ste uitzending van het radioprogramma 'Für Elise' (NOS)*

*Uitgevoerd werd de bewerking van het pianowerkje 'Für Elise' van Ludwig van Beethoven voor dit orkest, gemaakt door Jan van Dijk; de tekst werd gemaakt door Heinz Polzer. Dit alles gebeurde onder leiding van de dirigent Jan Stulen in de grote zaal van het Concertgebouw in Amsterdam. Ondersteuning verleenden Jennie Veeninga (sopraan) en Ru van Veen (piano).*

*Het was de bedoeling dat het publiek, zo'n 1823 personen, fungeerde als een massaal koor. Het Elisade-orkest bestond uit 440 amateurmusici, uit alle delen van het land afkomstig. De bezetting van het orkest was als volgt:*

80	fluiten	29	trompetten	61	eerste violen
29	hobo's	7	hoorns	61	tweede violen
45	klarinetten	7	trombones	36	altviolen
21	fagotten	8	tuba's	51	violoncelli
				3	contrabassen

Het moge voor zich spreken dat het podium tot in de verste hoeken benut werd.

## Meeleestekst 'Für Elise'

De piano is een instrument Dat men wel kent Waaraan men went  
Elke Nederlander heeft misschien Een keer of tien Zo'n ding gezien.  
Ja, het is een prachtig meubelstuk Met wat geluk Voorzien van kruk  
En hij heeft een mooie gladde huid Maar kijk wel uit Hij geeft geluid

De goede buur Krijgt door zijn muur Van uur tot uur Een partituur

Wanneer ik vredig in mijn leunstoel zit Dan hoor ik dit Een oude hit  
Voortgebracht in een belendend pand Niet voor de band Maar met de hand

Getierelier op een klavier En dit vertier Zit me tot hier

Het is een jongedame die het doet Niet bijster goed Maar welgemoed  
Twintig maal per avond ongeveer Dan nog een keer En daarna weer

Het ligt hardnekkig in 't gehoor Het gaat maar door Op enkel spoor  
Hij die deze melodie verzon Moest op de bon Als dat nog kon

Gaat U maar na Tra la la la Etcetera Ach ja wel ja

Omdat U dit zo gaarne hoort mevrouw Bezoekt U trouw 't Concertgebouw  
En meneer U zegt ongaarne nee U bent gedwee Dus gaat U mee  
Het motief grijnst ons weer aan Te monomaan Om weg te gaan  
En dan grijpt opnieuw dit pronkjuweel Het middendeel Ons naar de keel

b c d e g f e d f e d c a d c b

U dacht nog Hé wat aardig van de NOS U bent de klos Komt niet meer los  
Reclameren heeft totaal geen zin We zetten in Bij het begin  
KOOR:

Dit stukje heet Für Elise Als in 't programma vermeld  
Speel het nog eens zo exquisite Doe het desnoods met geweld

Ludwig o Ludwig hè toe alsjeblijft Ook zelfs indien het Elise ontrief  
Speel het dan maar voor Louise Die is er zeer op gesteld

O wat heerlijk die muziek Ja dat is nu romantiek  
Die destijds werd opgedist Door een com – po – nist

Dat hij niet vergeten werd Blijkt alweer in dit concert  
Hij is overleden maar Houdt nog re – per – toire

Heeft U het motief herkend Op het instrument  
Wel dan is het hele feest Niet voor niets geweest

Bovendien genoot U wel Van 't pianospel  
Voordat U gaat èèn goede raad Dit nummer staat ook op de plaat

KLAAR

# Componeren is een stuk zelfdiscipline

*interview met Tilburgse musicus Jan van Dijk. Interview door Ferd Op de Coul uit 1982.*

“In wezen is de maatschappelijke opgave van een componist gewoon die van notenleverancier, dus: de winkeliersfunctie. Het artikel is alleen iets anders dan een pakje boter. Maar je moet natuurlijk wèl een afzetgebied hebben, een plaats op de markt. Lukt dat niet dan moet je wat anders gaan doen”.

Deze broodnuchtere kijk van de muzikale creatieve ambachtsman komt van de Tilburgse componist en conservatoriumdocent Jan van Dijk (62), zonder twijfel een van de meest productieve muziekvinders onder zijn Nederlandse collega's. Hij veegt zijn witte manen even opzij, staat op, grabbelt in een stapel manuscripten en haalt een notitieboekje tevoorschijn. “Zeshonderdvijftig stukken”, klinkt het dan, “als je het precies wilt weten”.

De vraag, of de afzet, de marktwaarde van een muzikale compositie samenhangt met het doen van concessies door de toondichter, in technische of artistieke zin – bij voorbeeld door een orkestwerk een populair karakter te verlenen – is voor Van Dijk niet zo relevant.

“Concessies doen ten aanzien van de technische uitvoerbaarheid is op zich geen probleem. Dat betekent alleen maar dat je jezelf een grotere discipline moet opleggen. Als je een opdracht krijgt een stuk te componeren voor een orkest dat eigenlijk niet goed kan spelen, dan moet je erg goed nadenken, om het zo eenvoudig speelbaar te maken dat je tegelijk niet de muzikale gedachte, dat-gene dus wat je wilt uitdrukken, verloren mag laten gaan”.

## Concessies

Pratend over moderne muziek en de nog altijd heersende ‘kopschuwheid’ ten aanzien van het hedendaagse componeren, rijst de vraag, wat volgens Jan van Dijk, oud-leerling van niemand minder dan Willem Pijper, de meest effectieve manier is om dat publiek te bereiken. Moet je als componist concessies doen in de keuze van je melodieën, thematische constructies, ritmische figuren of orkestrale kleuren; kun je dan nog voldoende jezelf zijn, je eigen intenties in de gedachtegang van een muzikale ontwikkeling gaande houden?

Jan van Dijk: “Om te beginnen vraag ik me dan altijd af: dat ‘grote publiek’, wat is dat? Je kunt je als leraar en collega bemoeien met de wijze, waarop jonge componisten werken, dus: Hoe doen ze ‘t? Dit is gewoon collegiale belangstelling. Maar wàt ze doen, is hùn verantwoording. Ik ga niet de moralist uithangen! Maar wat je ook doet, je moet het in elk geval op een technisch en artistiek verantwoord niveau doen. Er is vandaag de dag een bepaalde trend, dus wat ‘men’ doet. Als je nu niet dat ‘brede’, maar dat wat ‘kleinere’ publiek bekijkt, dan weet je dat daarin een bepaalde coterie bestaat. En hoor je nu bij die coterie, dan heb je waarschijnlijk ook die coterie-smaak en dan zal het ook niet zo moeilijk zijn om daarbinnen te functioneren. Maar tegelijkertijd geloof ik dat je erg alert moet zijn op het zelfkritisch vermogen en het vaststellen van het feit dat je maar met beperkte kanalen kunt werken. Maar al te vaak ben je geneigd trends te volgen, maar dan ben je ergens toch één van die ‘fatsoenlijke’ jongens die doet zoals het hoort. Zo niet, dan ga je toch op z'n minst overwegen of je al dan niet tot het doen van concessies bereid moet zijn. Het is soms erg moeilijk: moet je een concessie doen, jezelf blijven? Is de componist aan het worden wat hij zo graag zou willen zijn of is hij een volger? Vaak zie je telkens weer de artistieke trendvolgers bezig die laten zien dat ze bereid zijn er bij te willen horen. Daar is op zichzelf niets tegen. Een verstandige componist moet op de hoogte zijn, maar hij heeft het misschien niet allemaal nodig, want je koopt ook de hele Bijenkorf niet leeg”.

“Buiten de compositorische behoeften ontstaan ook technische klankontwikkelingen. Dus op het ogenblik heb je twee soorten componisten: zij die alleen uit de etalage halen wat ze nodig hebben en zij die een willige speelbal zijn van het aanbod van het technisch vernuft. De elektronische industrie vooral. Op een gegeven moment kan dat erg nuttig zijn en functioneel, maar er zijn ook stukken die meer lijken op een etalage dan op wat er uit gekocht is. Ik zal niet naar een synthesizer grijpen als ik het niet echt nodig heb. Zoals een saxofoon op een gegeven moment in de ‘Arlésienne Suite’ bij Bizet verschijnt. Hij wilde daar op een gegeven moment een zwoele Provençaalse atmosfeer hebben. Hij kon daarbij geen beter geluid krijgen dan die altsax. Niet, omdat die sax net uitgevonden was; nee, omdat het instrument dáár, op dat moment, functioneel kon worden toegepast! Daarom is het natuurlijk heel vervelend als je als componist niet weet wat er te koop is,





## **AFORISMEN van Jan van Dijk (2005)**

**Beschaving is hoe de sterken  
met de zwakken omgaan.**

*Armoede mag dan geen "geen schande"  
wezen, een voorrecht is het evenmin.*

Soms is de bittere werkelijkheid  
geen sprookje.

Verworven autoriteit wekt  
medewerking op,  
gegrepen macht weerstand.

**Voor verscheidene zaken is  
een mesthoop  
de vruchtbaarste bodem.**

**Geïstitutionaliseerde  
verzorging dreigt  
soms meer DRAMMEN  
dan DIENEN te worden.**

**Tegelijk ergens geweest zijn is nog niet  
samen ergens geweest zijn.**

*Met veel geld in je zak  
over arme wijken praten...*

**Eerlijke pedanterie is aanvaardbaarder  
dan valse bescheidenheid.**



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

Acrylschilderij, gemaakt door Lidwien Kuster (schoondochter).