

de Jan van Dijk

mei 2025



in dit nummer:

Herinneringen aan mijn oud-leraar Jan van Dijk
door Wim Dirriwachter.

Kantieken in het werk van Jan van Dijk. Wist U dit?
door IJsbrand van Dijk.

Pijper's derde Symfonie, gezien door een leerling (1994)
door Jan van Dijk.

Het Psalter van Jan van Dijk door IJsbrand van Dijk.

Aforismen en haiku's van Jan van Dijk.

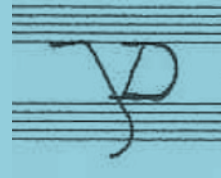
Haiku's 51 lettergrepen.....3 keer 17 lettergrepen.....elk 5 plus 7 plus 5 lettergrepen

Nederlands

***Hoe geleerder, hoe
minder wijs – tot onwijs toe!
regelt men ons moe.***

***“Is dit een hai-ku?”
“Weet je nou nog steeds niet hoe
ik dat voor je doe?”***

***Zijn zoals je bent.
Dáár is men niet aan gewend:
“Wat een gekke vent!”***



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)

In dit nummer treft U een artikel aan, geschreven door Wim Dirriwachter. Hij vertelt over de herinneringen aan zijn oud-leraar Jan van Dijk.

Graag wil ik de aandacht vestigen op een tweetal bijzondere aspecten in het werk van Van Dijk. Zo schreef hij verscheidene Kantiëken, oorspronkelijk geestelijke lofliederen. Een enorm werkstuk is het complete Psalter, dat hij schreef in een periode van 20 jaar, 150 nieuwe zelfstandige koorwerken op Franse psalmteksten.

De voordracht 'Pijper's derde symfonie, gezien door een leerling', ter gelegenheid van de uitvoering van de pianozetting voor 4 spelers van Jan van Dijk van deze symfonie, wil ik U niet onthouden. U leest een muzikale ambiance "in welk atelier een componist toen opgroeide".

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 hem/haar 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 aanmoedigingen dan ontvangen wij die graag op emailadres ij.dijk@hotmail.com. 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 onze Stichting om te beoordelen of het stuk iets voor u is. Wilt u een volledige partituur in handschrift, dan kan dit ook.

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

Namens de Stichting Jan van Dijk-Muziekwerken,

IJsbrand van Dijk, voorzitter.

IJsbrand van Dijk

ij.dijk@hotmail.com

Nieuwstraat 9, 3332 BJ Zwijndrecht

www.janvandijk.net

Herinneringen aan mijn oud-leraar Jan van Dijk door Wim Dirriwachter



In het begin van de jaren '60 van de vorige eeuw studeerde ik aan het Brabants Conservatorium compositie bij Jan van Dijk. Zijn lessen bestonden voornamelijk in het bespreken van het stuk waar ik mee bezig was, waarbij de verdere ontwikkeling van muzikale ideeën en de orkestratie ervan de belangrijkste aandachtspunten waren. Steeds weer wist Jan me ervan te overtuigen dat in muziek niet teveel verschillende bewegingslagen tegelijk moeten klinken, wil de luisteraar die kunnen volgen. Soms kon Jan zich heerlijk laten gaan in het analyseren van klassieke meesterwerken, zoals Schuberts Unvollendete of Bartóks Muziek voor snaren, slagwerk en celesta.

Ik heb goede herinneringen aan de contacten die Jan wist te leggen met mensen buiten het conservatorium. Zo kreeg ik de opdracht muziek te componeren voor het poppentheater van Cia van Boort in Oisterwijk. Bij haar nieuwe poppenspel 'De appels en de vrouwen' schreef ik muziek voor houtblazerskwartet, piano en slagwerk. Met een groep medestudenten werd de muziek ingestudeerd en vervolgens in het poppentheater op bandrecorder vastgelegd in combinatie met de tekst van het spel. Tijdens deze inspirerende vorm van samenwerking wist Jan meer dan eens mijn aandacht te richten op de functionaliteit die van theatermuziek verwacht mag worden.

Een andere dierbare herinnering aan mijn studietijd heb ik aan het project Ta Tria waaraan ik met Marinus Kasbergen en Daan Manneke, twee andere compositiestudenten van Jan, heb meegewerkt. Wij componeerden ieder twee delen van een balletsuite voor symfonie-orkest die in 1964 tijdens een balletuitvoering in de Tilburgse schouwburg in première ging. Dankzij de vele contacten die Jan had weten te leggen werd aan de titel van dit project – De Drie – overtuigend gestalte gegeven in een groots opgezet Gesamtkunstwerk. Hieraan werkten 3 dansopleidingen mee (Rotterdam, Tilburg, Eindhoven), 3 solisten, 3 disciplines (ballet, muziek, decor/licht/costuums), 3 leiders (choreograaf, orkestleidende, compositieleraar) en 3 componisten. Een leerzame en onvergetelijke ervaring dankzij Jans inspirerende wijze van coördineren.

Een andere bijzondere herinnering uit die tijd betreft de excursie van Jan met een aantal compositiestudenten uit Rotterdam en Tilburg naar het Teylers museum in Haarlem.

In die tijd stond het unieke 31-toons orgel, ontworpen door Adriaan Fokker naar de 31-toons stemming van Christiaan Huygens, nog in het Teylers museum. We werden in Haarlem onthaald op een interessant orgelconcert met o.m. werken van Jan. Tevoren had hij ons duidelijk gemaakt hoe met behulp van getalsrelaties, gevonden door de 18de-eeuwse wis- en natuurkundige Leonhard Euler, nieuwe toongeslachten geselecteerd kunnen worden uit de 31 tonen en gespeeld op de ook in Teylers museum aanwezige traditionele speeltafel.





Jan van Dijk en ondergetekende op 4 juni 2016.

Deze ervaring uit mijn studietijd was even uniek als het concert met werken van Jan dat 50 jaar later gegeven werd op het carillon van de Grote Kerk van Dordrecht ter gelegenheid van zijn 98-ste verjaardag. Na met de pont de Oude Maas te zijn overgestoken streek het gezelschap van vrienden en oud-leerlingen van Jan neer op de banken tegenover de kerktoren om zich te laven aan een oer-Hollandse klankenweelde. Opnieuw besepte ik hoezeer Jan zich telkens weer met andere muzikale middelen heeft weten uit te leven.



Met beiaardier Boudewijn Zwart.



De Grote Kerk in Dordrecht , die dag in juni.

Januari 2025,
Wim Dirriwachter.

Kantiek

Wist U dat.....

In het oeuvre van Jan van Dijk ook verscheidene Kantieken ("Cantiques") te vinden zijn?

Ik noem er enkele:

Kantiek	opus 376	27 april 1964	P 43
Kantiek 2	opus 593	8 augustus 1976	P 96
Kantiek 3	opus 706-2	1984	P 131
Cantique 43 (Kantiek 4)	opus 773	1988	P 153
Kantiek à 3 (Kantiek 5)	opus 913-1	1996	P 200
Kantiek 6	opus 913-3	1996	P 201
Kantiek 6 (Georkestreerd)	opus 913-2-a	1996	O 249
Kantiek 7	opus 925-1	1997	P 205

Kantieken waren oorspronkelijk geestelijke lofliederen, ontleend aan de Bijbel, niet ontleend aan de psalmen. Het spreekt voor zich dat deze composities in later tijden niet alleen voor zangstemmen gemaakt werden, maar ook voor instrumentalist en instrumentale gezelschappen. De tekst raakte hierdoor wat naar de achtergrond. De essentie van deze kantieken bleef echter behouden: een 'loflied'.

In wat later werk van Jan van Dijk (2009) kwam ik opus 1137 en opus 1138 tegen. Opus 1137 en 1138 zijn twee reeksen pianostukken. (P 295 en P 296)

(Opus 1137 (P295) is ook uitvoerbaar op orgel, harmonium of clavecimbel overigens.) Het zijn twaalf-toons-composities, maar toch thematisch, met melos als belangrijkste factor.

Opus 1137 (P295) bevat een reeks van zes 'Préludes', die wordt gevolgd door een 'Cantique', een hymne op het WORDEN, een symbool voor een teken van het AL.

Opus 1138 (P296) bevat drie pianocomposities. Het eerste stuk is een driestemmige fuga. Het tweede en derde deel hebben te maken met de composities van opus 1137. Het derde deel ('Cantique varié') is een variatie van de 'Cantique' uit opus 1137.

De beide pianostukken (P 295 en P 296) zijn in zijn geheel te beluisteren. De notentekst van beide 'Kantieken' is hieronder afgedrukt. Ook de geluidsfragmenten van de 'losse' Kantieken treft u hierbij aan. (Van de cd 'The later pianoworks' van Jan van Dijk, gespeeld door de pianist Klaas Trapman).

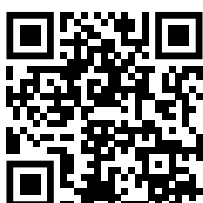
Cantique P 295



Cantique varié P 296



6 Préludes et Cantique (P295)



3 Musiques pour piano seul (P296)



7

Cantique

(30")

(♩ = ca. 74)



(ca. 30")

P 295

7

Cantique varié

3

$d = ca. 40$
(♩ = ca. 80)

P 206

17

Handwritten musical score for the first system, measures 1-4. The notation is in treble and bass staves. Measure 1 has a dynamic marking *p* and an articulation *espr.*. Measure 2 has a dynamic marking *b*. Measure 3 has a dynamic marking *f*. Measure 4 has a dynamic marking *f*. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

Handwritten musical score for the second system, measures 5-8. The notation is in treble and bass staves. Measure 5 has a dynamic marking *b*. Measure 6 has a dynamic marking *f*. Measure 7 has a dynamic marking *f*. Measure 8 has a dynamic marking *f*. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

Handwritten musical score for the third system, measures 9-12. The notation is in treble and bass staves. Measure 9 has a dynamic marking *f*. Measure 10 has a dynamic marking *p*. Measure 11 has a dynamic marking *f*. Measure 12 has a dynamic marking *f*. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

Empty musical staff.

Handwritten musical score for the fourth system, measures 13-16. The notation is in treble and bass staves. Measure 13 has a dynamic marking *f*. Measure 14 has a dynamic marking *p*. Measure 15 has a dynamic marking *f*. Measure 16 has a dynamic marking *f*. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

18

P 206

quasi sost. a tempo

ca. 1'10"

P 206

19

“Pijper’s derde Symphonie, gezien door een leerling”

door Jan van Dijk.

Uitgesproken op 12 november 1994 in de Willem Pijperzaal van het Rotterdams Conservatorium te Rotterdam voor de Koninklijke Vereniging van Nederlandse muziekgeschiedenis.

Vooraf

In juli 1994 ontstond het idee de uitvoering van de 4-spelers“zetting” voor piano van de derde Symphonie van Willem Pijper te doen inleiden door de oud-leerling, die deze vervaardigd had: een soort parlando-preludium vóór het stuk.

Toen ik vernam, dat tussen voorspel en uitvoering een eenvoudig edoch voedzaam uur zou komen te liggen, meende ik van inleiding te moeten afstappen en het preludium te laten uitgroeien tot, zoals het convocaat vermeldde: “voordracht”.

Deze verschuiving naar zelfstandigheid dreigde een Leonore III te zullen worden... Om U dat te besparen ben ik wat gaan ópschrijven: een pars pro toto zonder voetnoten. Dit zij de inleiding op mijn Fidelio.

Jan van Dijk.

§ 1

Die ene leerling, die ik dan toen was, had, toen hij leerling werd die symfonie nòch gehoord, nòch gezien.

Het was 1935, het begin van een lijn in de tijd, die als cantus-firmus zou gaan werken. Máár, met talrijke contrapunten, zelfs contra-subjecten.

Denkt U zich in: 1935, Rotterdam.



Leo Ott, schrijver, dagbladredacteur, muziekcriticus, speelt Cinema-orgel in het Grand Theatre aan de Pompenburgsingel (zie hierboven). In dezelfde ruimten geeft Phons Dusch, pianist, z'n zaterdagmiddagconcerten met Mr. Pieter Hoogenbergh en diens kamerorkest.

1935, 1936, 1937, 1938, 1939

Het Rotterdams Toonkunst-Conservatorium, waarvan Willem Pijper, evenals van de Toonkunst-Muziekschool directeur was, stond in de Van der Duijnstraat, op nummer 22. Dáár speelden, als het 's avonds donker was geworden, op, in het licht van de door het raam naar binnen schijnende straatlantaren, bij elkaar geschoven piano's een aantal lieden, Kors Monster, Ben Kluyskens, Adri Mus en Uw spreker, ad hoc uittreksels uit de partituren van de Symphonie van César Franck en van Debussy's La Mer.

Crisis-tijd: er mocht geen stroom gebruikt worden en Peters was een strenge conciërge. Vandaar...

Mr. Pieter Hoogenbergh bespeelde ook de Nutszaal in de Oppert. Al flink oude Rotterdammers kunnen zich deze oorden van vóór de brand van 1940 stellig nog goed herinneren: wij hoorden er voor het eerst Bartók's Muziek voor snaren, de Renard van Strawinsky en de Lyrische Suite van Alban Berg.

Het Hoogenbergh-orkest was grotendeels een amateur-ensemble, vandaar dat we, met de partituur tussen ons in, al spoedig leerden, wat het was om "creatief te luisteren".

Vanwaar overigens die partituren? Het Rotterdams Leeskabinet verschaftte ons veel!

Er was nog meer in Rotterdam: De zaterdagmiddagconcerten van het Rotterdams Philharmonisch Orkest (R.Ph.O.) onder leiding van Eduard Flipse. En dáár hoorden we wat!

Even tussendoor:

Grammofoonplaten waren duur en er stond niet vaak op wat wij wilden horen, Televisie was er nog niet, de bandrecorder moest nog komen, ergo nog geen banden of cassettes...

Na 1945 kwam pas de draadrecorder voor de praktijk beschikbaar. Van fotokopieer-activiteit was nog géén sprake. Blééf, liever gezegd wás aan de orde: zelf spelen en levende muziek nalopen! Géén premières missen, want dat waren vaak al dernières..... En.....met de hand kopiëren: overschrijven!

Ik kreeg van Pijper de partituren (hij had ze dus!) van Webern's opus 6 en opus 10 te leen, om over te schrijven. "Dan weet je meteen goed wat er staat!" Later schreef ik van Pijper zèlf twee muziekstukjes over – voor eigen gebruik als koordirigent overigens – de twee ballades op Paul Fort-teksten: La fille morte en Le marchand du sable.

Het deed mij derhalve zeer deugd, dat in Mens en Melodie van september j.l. Pijper met genoeg kijkt naar zijn uitspraak uit 1926: "Webern is een groot componist: hij verraaft tienmaal meer talent, als hij een maatstreep trekt, dan Schönberg, dan wanneer deze een kwintet van vijf en zeventig bladzijden schrijft. --- Webern componeert in een volstrekt persoonlijke en volmaakt afgewogen stijl, het is muziek, die wij hier in Holland ten spoedigste moeten horen".

Naar aanleiding van de titel “Pijper’s Derde, gezien door een leerling”, nu – uiteraard – inmiddels oud-leerling, ben ik wat programma’s van het R.Ph.O. gaan opzoeken. Een greep uit wat ik vond:

Seizoen 1934 – 1935:

R. Straus – Burleske
 Willem Landré – Nachtlied
 W.Pijper – Zes Symfonische Epigrammen en Symfonie nummer 3
 Bela Bartok – Pianoconcert nr. 2 en Vioolsonate (Szekely en Bartok speelden)
 Bach – bewerking van Leo Weiner

Seizoen 1935 – 1936:

W. Landré – In memoriam matris, fragmenten uit Beatrijs
 Debussy - Saxofoonrapsodie
 B.Zweers – Gijsbrecht-voorspelen
 A. Diepenbrock - Fragmenten Marsyas, de Electra-muziek (met Johanna als declamatrice)
 Johan Wagenaar – Wiener Dreivierteltakt en Saul en David

Seizoen 1936 – 1937:

Albert Roussel – Pour une fête de printemps
 Lily Boulanger – D’un soir triste en D’un matin de printemps
 A. Diepenbrock – De vogels en Te Deum
 Declamatoria van
 Henk Badings – De Westenwind en
 H. Andriessen – De Merel (Alweer met Johanna Diepenbrock als declamatrice)
 W. Pijper - Celloconcert (met Loevendohn)
 Albert Roussel – Rhapsodie flamande

Seizoen 1937 – 1938:

Lily Boulanger – Faust et Hélène
 D. Milhaud – Celloconcert (1934) met Sam Brill
 Jan van Gilse – Der Kreis des Lebens (Rilke-compositie) o.l.v. Van Gilse
 H. Badings – Symfonische Variaties

W.Pijper – de Faëton-muziek o.l.v. Pijper en Violconcert met Hendrik Rijnbergen
B. van Lier – De dijk (declamatorium) o.l.v. Bertus zelf

[Vanaf deze première heeft men mij – tot nu toe zonder resultaat – steeds voorgehouden, nu ‘De dijk’ van Van Lier bestaat ‘De lier’ van Van Dijk te gaan componeren]

Frederik Delius – The Walk to the Paradise Garden
Alban Berg – Violconcert met Louis Krasner

Seizoen 1938 – 1939:

W. Pijper – Pianoconcert
Debussy – Ibéria
Robert de Roos - Ouverture
Henk Citroen – Saul peinst

Willem Pijper



Kortom: met Pfitzner, Maurice Schoemakers, Rudolf Mengelberg, Arthur Honegger, Jean Absil, Philippe Lazare, Alex Voormolen, Else Barraine, Louise de Vocht, Marius Monnikendam zo ongeveer een complete etalage, met nagenoeg ieder seizoen een nieuwe Pijper, ik noem: celloconcert, violconcert, Faëton-muziek.

Samenvattend, aan het begin van de cantus-firmus, die de relatie met Willem Pijper voor mij zou gaan worden en ook wérd, had ik nog hoegenaamd niets van hem gehoord of gezien. Mij bekenden, o.a. cellist Guillaume Hesse, uitvinder van de Exermano, hadden me vanuit Queekhoven naar hem verwezen, omdat ik een Kwintet in fis kl.t. had geschreven, als hommage aan menige logeerpartij op die “plaets aan de Vegt” van mijn tante Miep, welke later van alles en ook Eduard van Beinum-centrum zou worden..

§ 3

Ten aanzien van Pijper’s Derde had ik toen derhalve nog niets gezien en gehoord...

Maar, tussen 1935 en 10 mei 1940 hoorden wij diverse malen die symfonie door Flipse spelen en de autoriteit van de mèt en ònder ons existerende meneer, die dat werk had bedacht, groeide gestaag.

’s Morgens wandelde die, met zijn jas openhangend, gewoonlijk, van de Schiekade, langs Loos en de Katshoek naar de Van der Duijnstraat 22, het Toonkunst-onderkomen. In 1937, op een gure morgen, kwam Pijper, een ferme sigaar opstekend, uit de sigarenwinkel op de Katshoek, terwijl wij – onthutst – in het aan de gevel van de sigarenwinkel opgehangen ochtendblad lazen, dat Ravel dood was.

Ontmoeting: Pijper ging er over door, Debussy te onderscheiden van Ravel. De vakman, de ruimte, ethica, esthetica, alles kwam toen aan de orde.

Het intrigerende van Pijper en diens werk leidde tot zoeken en vragen. (In Caecilia en de Muziek van februari 1935 vonden we een artikel van Eduard Reeser over de Derde Symfonie van Pijper.)

De oorlog kwam. Het bombardement en Pijper werd mede-berooide...

De oorlog dóórkomen betekende: niet of marginaal meedoen aan wat “de maatschappij” genoemd diende te worden; onderduiken; onzichtbare subcultuur.

De Derde Symfonie werd geprojecteerd tegen wat wij tussen '35 en '40 waren te weten gekomen. Ik somde zo-even een aantal titels van klinkende coulissen op, waartussen – en dan niet alleen de Derde, maar ook de Epigrammen en de piano-, viool- en celloconcerten – de Pijper-lijn zich bewoog, van tijd tot tijd ten onder ging, maar zich uiteindelijk handhaafde. Van Gilse, Roussel en Mengelberg legden het af tegen het existerende Pijper-klankbeeld: de Derde Symfonie lag in het verlengde van Bruckner's Vijfde Symfonie.

§ 4

In onze conservatoriumtijd, tot 1941, ervoeren we een bevoorrechtheid op alle andere instellingen, waar je “muziek kon leren”, dertig studenten over vijf jaar verdeeld!

Bernard Wagenaar op de lessenaar, Piet Ketting voor de koorklas: Hindemith (Frau Musica), Piet Ketting (de verheerlijkte Kokila), Honegger's Aventures du Roi Pausole... Johan van Gool ging naar Montreux, Kors Monster naar Marcel Ciampi, Iskas Aribó was al Parijzenaar...

Kortom: Na het beëindigen van de opleiding - eindexamen piano of viool of zo – ging je studeren! “Dóór” ging je! Ik ging dus bij Pijper met compositie verder.

Het team op de Toonkunst-school was door Pijper met zorg samengesteld: elke leraar zou een boek op zichzelf betekenen:

Piet Ketting noemden we al, verder figuren als Carel Drukker, H.W. de Ronde, Johan Warnars, Arend Koole, Phons Dusch, Jaap Callenbach, Berthe Seroen, Adolphe Poth, de Eberlés, Besselaar Jr., Paul van Ieperen, Coba Rijnke, A.J. Kaltwasser....

Van 1941 tot z'n laatste ziekte-stadium toe kon ik bij Pijper blijven komen, als leerling, als medemens, doende in denken in muziek.

In 1938 voerde hij met de orkestklas een kamerorkestwerk van me uit, liet me er trouwens op de eerste repetitie zelf over buitelen (“'t Vak leer je door vallen en opstaan”) en zo kwam je geleidelijk ook “bij het vuur”. Flipse deed af en toe iets van je en zo evalueerde het kind tot man: als startbaan de cantus firmus, als brandstof de contrasubjecten. Twaalf jaar met een concrete en 47 jaar met een symbolische c.f.!

§ 5

Pijper's Derde Symfonie, gezien door een leerling.

Ik schetste U een stukje muzikale ambiance, om te laten zien in welk atelier een componist toen opgroeide.

De Derde Symfonie is voor ons, te midden van wat wij te weten konden komen – zonder alle technologie van nu – een overrompelend klanklichaam, een dominerende tijdsvorm geweest.

Een ook zo schokkende confrontatie met totaalklank overkwam mij in 1955, in Keulen, bij de première van het *Gesang der Jünglinge* (Stockhausen). Meerdere latere kennismakingen met totaal-geluid werden waarnemingen die leidden tot “waarvan akte”.

De penning van de stilte heeft als achterkant geluid.

Reeser schreef een voortreffelijk analytisch verhaal over deze derde symfonie. Pijper zelf zou in 1928 – als Reeser’s verhaal dan al had bestaan – hebben toegevoegd: “het enige, hypothetische “nut”, dat een sonate kan hebben, bestaat in het vermogen om te ontroeren”. En dat sluit dan weer aan bij de coda van Reeser’s artikel uit 1935 over de Derde Symfonie, ik citeer: “Erger is, dat ik nauwelijks een indruk heb kunnen geven van de (al zijn het dan ook maar subjectieve) emoties, die deze muziek kan doen ondergaan. Het komt mij echter voor, dat in het bijzonder de kunst van Willem Pijper daartoe wel zeer weinig mogelijkheden biedt; de geestelijke inhoud van deze Derde Symfonie is feitelijk evenmin onder woorden te brengen als die van een fuga van Bach. Beide zijn slechts op één wijze te benaderen: door te luisteren zonder te willen ‘verklaren’”.

§ 6

Maar de tijd gaat verder en de feiten die deze tijd z’n vorm geven zijn niet te voorkomen, dus wordt de afstand tussen die, die déze tijd maakt en die, die een vorige tijd maakte (steeds) groter. Althans....

Wanneer we maar nooit uit het oog verliezen dat alle feiten gevolg van oorzaken zijn, hoe dan ook.

Over de wellicht schijnbare afwezigheid van dit bewustzijn, een triviale generatiekloof of misschien een subjectief a priori, al was het uit lijfsbehoud, heb ik me wel verbaasd als het ging over (sommige) publicaties omtrent Pijper-aangelegenheden – en daarvoor plaats ik nog steeds o.a. de Derde Symfonie als symbool – n.a.v. de herdenking van zijn honderdste geboortedag op 8 september j.l..

In *Mens en Melodie*, september ’94, las ik een constructieve waardebepaling door Wim Markus, eindigend met de formulering van de prijs, die Pijper voor zijn vermogen heeft betaald: “de eeuwige manifestatie van het trouweloze”. Eerder in dat, zijn, artikel: “Moreel hoogstaand wil de Nederlandse kunst zijn, maar daardoor verwacht ze ethiek met esthetiek. Voor ettelijke (Markus somt hier wat componisten van heden op) voor ettelijke namen geldt dat, maar Pijper heeft die vergissing nooit gemaakt: Daardoor wist hij een eigen artistiek stadium te bereiken”. De titel van Markus’ artikel over de muziek van Willem Pijper luidt: “Zelfzuchtig, elegant en vrij”.

Leest U van Markus’ artikel ook de ondertitel en daarna het hele essay en U bent in de buurt van hoe een, deze éne, oud-leerling van Pijper diens Derde Symfonie ziet.

Ik zei zojuist “uit lijfsbehoud”, negatief wegschrijven: er zijn té veel drogredenen of helemáál geen argumenten, dan dat ik daarop nader wil ingaan. Het zegt meer over de scribenten dan over het onderwerp.

TOCH:

In Concertagenda 5 van de IJsbreker lees ik: “Tegenwoordig zijn de meningen over Pijper verdeeld, maar door niemand wordt hij nog als componist van werkelijke betekenis gezien”. Deze scribent weet dan nog juist een citaat uit Leo Samama’s Almanak te elimineren, eindigend met de emotionele platitude: “Zo iets typeert hem”. (hem = Pijper)

In de Volkskrant schrijft iemand onder het hoofd “Pijper in machteloos torso ten onder”, – naar aanleiding van de Merlijn-uitvoering onder David Porcelijn – nauwelijks iets omtrent dit ene werkstuk van Pijper, wat ten gehore gebracht werd, maar citeert óók Samama, zij het in negatieve zin, en tevens Tristan Keuris. Diens Pijper-afhoud-poging, nog wel onder de term “hard oordeel” van de Volkskrant-scribent: “Zijn muziek is een treurig samenraapsel van bitonaliteit, mengklanken en habanera-ritmes (...), fletse muziek, niet geweldig geïnstrumenteerd, vaak zelfs akelig dichtgeschilderd. Hij had geen briljante ideeën”.

§ 7

Ik zou nog allerlei geraaskal kunnen citeren, maar prijs me liever gelukkig, dat ik dankzij Pijper’s initiatief daartoe dodecafonie heb leren hanteren door de gastcolleges van Ernst Krenek, toen nog over de vloer komend bij Schönberg, en verder over het feit, dat Pijper in de zogenaamde onfrisse oorlog in Utrecht door de toenmalige hoofdredacteur van het Utrechts dagblad, door P.H. Ritter jr. werd ondersteund. Daardoor kwam er ruimte voor Evert Cornelis en voor een breder informeren repertoire bij het Utrechts Stedelijk Orkest.

En zo wàs de man, waarvan Reinbert de Leeuw indertijd schreef, dat hij ontwikkelingen zou hebben tegengehouden etc.... och, je kunt met chargeren veel komieks overhoop halen, maar, wàt een vermogen, om een ontwikkeling te kunnen beïnvloeden zelfs al!!

De vraag is, of de lachende koolmees – weliswaar geen mug – de olifanten van nu kan prikken..

§ 8

De wijze waarop, met alle noodzakelijke beperkingen daarbij vereist, Pijper het hoofdstuk over de nog maar voor éénderde verstreken twintigste eeuw en de muziek daarvan schrijft en inleidt – in de Algemene Muziekgeschiedenis onder redactie van Albert Smijers – zou toonaangevend genoemd kunnen worden, ook al door de manier waarop hij zijn eigen inbreng in dat in Nederland zich in dat eerste deel van de twintigste eeuw afspelende gebeuren poneert.

De Victoriaanse ondeugendheid van deze dagen lijkt vooral muzikaal te bestaan.

Deelder, als consequentie van Speenhoff en Kees van Dongen, heeft (ogenschijnlijk althans) minder last van schuldgevoelens en dat soort symbolisch tot vervelende geluidsmassa’s groeiende zaken.

De vraag rijst in hoeverre Pijper’s eerste Kwintencirkel-artikel “De antimuzikaliteit van den Hollander” nog actueel is.

“De antimuzikaliteit van den Hollander” is verderop opgenomen.

§ 9

Nóg éven in ’t verlengde van het Ijsbreker-citaat. Niet alleen tegenwoordig, maar ook TOEN waren de meningen over Pijper verdeeld. Direkt na Pijper’s dood verzochtte Matthijs Vermeulen (ik meen in De Groene) n.a.v. allerlei tegengestelde meningen over muzikale en andere spirituele zaken, waar Pijper mee bezig was: “Wat zou ik daar nog eens graag met Pijper zèlf over hebben willen praten”. Wellicht anders geformuleerd, maar met deze strekking..

A priori's, door persoonlijke rancune gevoed, waren niet alleen nú, maar ook toen aan de orde van de dag. Denk eens aan Leo Ott's "Vondel vond, Pijper pijpt" op de voorpagina van het Rotterdams Nieuwsblad, over de hele breedte, met de grootste kapitalen, na de première van de Faëton-muziek. Maar ja, toen Willem Landré, een wijs recensent (van de N.R.C.) afscheid nam, nam Pijper geen blad voor de mond tijdens de kenschetsing van de nog werken-blijvende muziekverslaggevers.

§ 10

Pijper had een visie op veel zaken. Een zéér kenschetsende was te vinden in een tijdens zijn ziekte aan Mien de Goede, geboren Bettcke, (indertijd administratrice van het Rotterdams Conservatorium) geschreven brief: "Ik heb me er altijd een beetje grimmig over verbaasd, over de ons allen ingeboren ambitie "een leegte na te laten", m.a.w. gemist te willen worden als we er als zoogdier niet meer zijn. We zouden dan immers het leven uithollen, er een soort gigantische Emmenthaler kaas van maken. Ik geloof, dat we juist niet als leegte, maar als vol-te voortbestaan: in een woord, een daad, een gedachte. Woorden van een man, die, als meester-vrijmetselaar, begrepen had schakel in een keten te zijn.

Dat zulks bestaat wordt – hoe verheugend – door mijn goede relatie Henk Guittart op grootse wijze verwoord: (zie Mens en Melodie, september 1994, pagina 487) "Toen ik me in zijn werk ging verdiepen, realiseerde ik mij, dat ik me schromelijk vergist had en altijd veel te veel was afgegaan op wat er in de lucht hing, namelijk dat Pijper òf achterhaald was òf juist opgehemeld werd".

Alles wat ik tot nu toe gezegd of geciteerd heb wordt bijeengehouden, voor deze oud-leerling, door de onuitwisbare sympathie, die van Willem Pijper, blijvend leerling in de Ars Vivendi, afstraalde.

§ 11 Coda

De Derde Symfonie, een orkestwerk, wat voor velen (de) toon aangaf tussen 1926 en 1940 (wellicht 1947).

In 1948 heb ik de zetting voor twee piano's, achthandig gemaakt. Dubbel quatre-mains. Kan ook op vier piano's.

Sem Dresden adviseerde mij, om karakteristiek instrument-gebruik aan te tekenen: de pianisten kunnen het stuk dan pianistisch of orchestraal, als uittreksel klinkend, spelen.

De zetting voor 2 piano's 8-handig is hier te beluisteren.

In dezelfde tijd vervaardigde ik voor twee spelers, op twee piano's, een zetting van fragmenten uit Halewijn. Welk een evolutie is met die noten mogelijk! Van de Meester tot Dominik Neuner... Och, en zo ging en gaat het met Mozart ook!!



Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo. (Lat.) = Als ik de hemelsche machten niet vermag te vermurwen, zal ik de hel in beweging zetten (Vergilius' Aeneis 7.312).

Niet slechts Freud gebruikte dit motto, maar als ik lees (krant van 7 nov. 1994): "Maffia verklaart Kerk oorlog bij bezoek Paus aan Sicilië" dan denk ik vragend: "Toch 't symbool van een droom?"

Jan van Dijk, 19-11-1994.

De anti-muzikaliteit van de Hollander door Willem Pijper

Holland heeft zeven concertorkesten, orkesten dus die slechts bestaan ten behoeve van de symfonische concertmuziek, die getraind zijn, sinds jaar en dag, in het uitvoeren van de geaccrediteerde meesterwerken der toonkunst.

Holland bezit een falanx van (ten dele voortreffelijke) koorverenigingen: koren van beroepszangers, dilettantenkoren, mannenkoren, vrouwenkoren, kinderkoren. Deze ensembles voeren vrijwel alles uit wat voor het apparaat werd geschreven: van Willaert tot Milhaud, de Matthäuspassion en Schönbergs Gurrelieder.

Holland herbergt tientallen degelijk geschoolde musici, pedagogen. Men telt conservatoria, muziekllycea, muziekscholen bij het gros. Het percentage Hollanders onder de internationaal befaamde solisten en orkestmusici is niet gering. De menigvuldige kamermuziek-, koor- en orkestconcerten worden hier niet slechter bezocht dan in Parijs, Berlijn of Wenen. Geen grote bioscoop meent het zonder 'orkest' en zonder Amerikaans concertorgel (met slagwerk, windmachine en donderplaat) af te kunnen.

En toch moet men de mentaliteit van deze Hollanders, die alle concerten nalopen, die een brokje muzikale opvoeding hebben genoten, die ene opinie hebben over Bach en de Jazz, die de theorieën van Wagner over het Gesamtkunstwerk hebben overdacht, voor wie concertprogramma's met analyses en notenvoorbeelden dagelijkse lectuur zijn, die in de muzikalexica thuis zijn als onze voorvaders in de concordantie van Trommius: anti-muzikaal noemen.

Want de melomanie van de Hollander is een harmoniummuzikaliteit. Andere rassen zingen, spelen viool, oefenen ijverig en grondig piano; in Italië hoort men muzikale uitingen op mandolines en gitaren, de Schot vermaakt zich met het barbaarse geraas van zijn bagpipe, en de stammen der Zuidamerikaanse Mycetes brullen zelfs in koor. In Holland evenwel is het produceren van min of meer in een systeem thuis behorende klankenreeksen een bij uitstek onder het begrip zondag vallende bezigheid geworden. Gelijk de voetbalwedstrijden en het kerkbezoek.

Wanneer wij een of andere niet-winstgevende bezigheid verrichten, iets waarvan het 'nut' (voor onze economische verhoudingen, of voor ons nóg kwetsbaarder zieleheil) hypothetisch blijft, dan laten wij ons bij de keuze dier onledigheden gewoonlijk leiden door een soort van atavistische redelijkheid. Het vervaardigden van schilderijen, iets wat hier tot voor twintig jaren ongeveer met kwistigheid placht te geschieden, was zo een atavistisch relikwie: wij hadden toch maar Rembrandt voortgebracht, en Steen, en Dou, en Vermeer, en Hals. En men kon dus nooit weten of niet alle jonge schilders hun maarschalkspenseel in de ransel hadden.

Het schrijven van boeken, het ontwerpen van gevels zou men niet nutteloos mogen noemen. Zelfs het maken en uitgeven van gedichten niet. Het nut van deze verrichtingen ligt waarschijnlijk voor niet meer dan acht of tien procent op economisch terrein, en voor ruim negentig op zielig gebied, maar Holland is nu eenmaal de aardrijkskundige begrenzing van de Dordtse Synode en van de theologische schisma's. Met de muzische kunsten, die van geluid en van de beweging, weet een Hollander niet goed raad. De kunst der welsprekendheid was hier nimmer inheems; het karakter onzer volksdansen is stug en ruw; een toneelschrijfkunst heeft hier nooit bestaan, na de 'duistere' Middeleeuwen; en de muzikale compositie is na Sweelincks dood precies driehonderd jaren vergeten gebleven.

Niet door de interesse voor een kunst verraadt een volk ook dispositie voor die kunst. Nergens zag men meer standbeelden dan in de Siegesallee, maar zijn de Berlijners soms gepredestineerde beeldhouwers? Nooit was er ergens ter wereld een opeenhoping van voortreffelijke musici als tegenwoordig in New York tijdens de season, maar zijn de Amerikanen soms competente concertbezoekers?

Voor ons nationaal gevoelsleven gaan de muzische kunsten pas iets betekenen wanneer wij ze, via een denatureringsproces, een zekere nuttigheidscoëfficiënt hebben bijgebracht. Wel-sprekendheid groeide krom tot preektoon en rederijkerij, de danskunst kreeg haar literaire jurk-van-lamentaties, het drama werd tendensstuk, de muziek bezwijkt onder centenaarslasten van religie, ethiek en moraal. Er wordt tegenwoordig hier in Holland misschien meer over Beethoven gepreikt dan over de Bergrede. Is het dan te verwonderen dat ervaren kooplieden ook in de muziek een winstobject zagen en de Muziek-van-de-Dag creëerden, een verhandelbaar artikel met een vrij constante marktwaarde en een redelijke verhouding tussen vraag en aanbod? Valencia had een vaste koers, Yes, we have no bananas heeft hausse en baisse gekend; het kapitaal dat men in een jazzband steekt geeft een bepaalde, nauwkeurig te berekenen, rente. De zogenaamde amusementsmuziek heeft een zeer reële waarde, voor exploitanten zowel als voor consumenten.

Op het stuk van amusementsmuziek kunnen wij in de internationale competitie dan ook heel wel meedoen. In de Amsterdamse bioscopen en dancings wordt precies even goed, of precies even verwerpelijk, gemusiceerd als in Wenen, Praag of Madrid. Handelsgeest heeft met muzikaliteit maar zeer uit de verte iets te maken.

Anders staat het met de ideële nuttigheid, welke theologen, pedagogen en verbeteraars aan de muziek hebben weten te ontwringen. Men kan rondom een symfonie van Beethoven wel een of ander Lutheraans ritueel opstellen en een Passionsmuziek van Bach 'leent' zich voortreffelijk voor stille-week meditatie. Een notabel componist schijnt eens verklaard te hebben dat het eerste deel van de derde symfonie van Mahler hem associaties gaf met de 1 mei-optocht der arbeiders, en dat was niet eens een hatelijkheid. Maar ten slotte concipieerde geen componist ooit een werk ten behoeve van de eerste mei of tot stichting ener anonieme menigte. Dit zijn toevoegsels, aanvaardbare of verwerpelijke toevoegsels; maar in ieder geval zijn het vreemde cellen in het organisme der muziek.

Musiceren, muziek maken ter wille van de muziek ('omdat het zo mooi klinkt' -, of zo fel, of zo vals) doet de Hollander niet. Dat kan hij nog niet - of: niet meer -, en wat hij niet kan, wat hem niet is voorgedaan en uitgelegd, deugt niet. Hij doet misschien graag alsof, hij houdt zich muzikaal. Maar hij verstaat de muziek (de niet-amusante muziek zonder handelswaarde, de muziek van Mozart, Chopin, Debussy, Bruckner of Franck) slechts met behulp van zijn theologische of esthetische dictionaire. Nergens vraagt men onwijzer naar het 'waarom' van een muziek dan hier, nergens wordt in dagbladkritiek en conversatie ernstiger geraaskald. In dit land kan geen solist van het zoveelste plan verschijnen met een onbeduidend confectie-programma, of de couranten openen de sluizen hunner breedsprakigheid. En is er met geen mogelijkheid kans om meer dan drie woorden aan de solist te wijden, bij voorbeeld 'Hij speelt goed', of 'weergaloos zekere stokvoering', dan is er nog altijd het programma waarop men commentaar kan leveren, dan zijn er nog altijd Beethovens kracht en innerlijkheid, Mozarts goddelijke gratie, Mendelsohns wijze zelfbeperking en Brahms' ernst.

Een muzikaal volk zou er nimmer in slagen dermate uitvoerige bespiegelingen te houden. Het divageren over iets; een verhandeling, een preek houden op een gegeven tekst - dát is onze vaderlandse mentaliteit. Voor de niet-actief muzikalen, voor de concertbezoekers, is de muziek

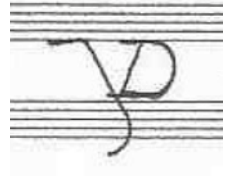
een soort eredienst geworden. Er is ternauwernood een verschil in gradatie tussen gedachtenwisselingen naar aanleiding van de sprekende slang of naar aanleiding van de metafysica uit Das Lied von der Erde.

Dit geslacht zal het alfabet der muzikale ontroeringen niet meer leren. Men benadert de fenomenen van de verkeerde kant: te ernstig. Symfonieën en sonates werden altijd nog gespeeld; instrumenten be-speelt men. Musiceren is nu eenmaal geen serieus werk, als rechtspreken, schoonschrijven, speculeren of sommen maken. En spelen behoort men niet alleen op zondag te doen. Een nijver en bedachtzaam ras is in de regel niet muzikaal. Misschien is onze volgende generatie wat ondegelijker - het zou ons muziekbegrip ten goede komen...

Willem Pijper, 1926.



Het Psalter – Jan van Dijk (1918 - 2016)



Ruim tien jaar geleden alweer werd het complete Psalter, gecomponeerd door Jan van Dijk, in boekvorm uitgegeven.

Een bijzonder feit.

Na Sweelinck (1623) is Jan van Dijk de eerste componist die het volledig Psalter (alle 150 psalmen) voltooid heeft. De psalmen zijn gecomponeerd in een periode van 20 jaar.

Het Psalter is uitgegeven in zes delen en is gecomponeerd op teksten van de uit 1910 stammende Franse Bijbelvertaling van Louis Segond.

In 1986 ontstond psalm 121 voor a capella gemengd koor. Dat was het begin van een Psalter-idee, dat in 2006 werd voltooid door de compositie van psalm 106.

De bedoeling was een project van 150 nieuwe zelfstandige koorwerken op Franse psalmteksten, soms compleet, soms als pars pro toto. De muziek beoogt de in de psalmen staande gedachten symbolisch te laten klinken, niet als leerstuk, maar als poging tot schoonheid en dat synchroon met de Bijbelse woorden.

Het totale werkstuk is opus 734. De opvolging van de composities is aangeduid door Romeinse cijfers. De opvolging in het Psalter blijft – uiteraard – van Psaume 1 tot Psaume 150.

De inhoud van de zes delen:

Deel 1	De psalmen 1 tot en met 25
Deel 2	De psalmen 26 tot en met 50
Deel 3	De psalmen 51 tot en met 75
Deel 4	De psalmen 76 tot en met 100
Deel 5	De psalmen 101 tot en met 125
Deel 6	De psalmen 126 tot en met 150

Zettingen

Het grootste deel van de psalmen is voor gemengd koor a capella gedacht.

Voor mannenkoor a.c. zijn de volgende nummers: (psalm) 2, 18, 24, 29, 32, 36, 39, 69, 83, 97, 102, 110, 122, 140, 141, 142 en 149.

Voor vrouwenkoor a.c.: (psalm) 23 en 26 (tweemaal in Frans en in Nederlands), 45, 52, 70, 74, 98, 108, 134 (viermaal: twee maal Frans, tweemaal Nederlands), 138 en 145.

De psalmen 26, 33, 42, 49, 76, 86, 103, 122 en 134 hebben verschillende zettingen.

Praktische zaken

Het complete Psalter is (digitaal) uitgegeven door muziekuitgeverij Donemus te Den Haag. Het schilderij op het titelblad is gemaakt door Lidwien Kuster.

Alle zes boekdelen zijn ter inzage in de leeszaal van het Nederlands Muziek Instituut te Den Haag. (www.nederlandsmuziekinstituut.nl) en bij de Stichting Jan van Dijk – Muziekwerken te Zwijndrecht. (www.janvandijk.net)

Impressie

Een willekeurig gekozen psalm, vergezeld van de tekst in het Frans en Nederlands, treft u hierna aan.

De gezongen versie in 't Nederlands is hier voorhanden.



Er is gekozen voor psalm 127, gecomponeerd 31 januari 1945: Deze psalm relateert de vrijheid van het menselijk handelen. Erg passend in die periode.

Psalm 127 Een lied Hammaälôth. Van Salomo Statenvertaling 1637

Psalm 127 Cantique des Degrés. De Salomon trad. Louis Segond 1910

Psalm 127. Eenlicha Hammaälöth. Van Salomo.

Statenvertaling, 1637

- 1 Zoo de Heer het huis niet bouwt, tevergeefs
arbeiden deszelfs bouwlieden daaraan;
Zoo de Heer de stad niet bewaert, tevergeefs
waakt de wachter.
- 2 Het is tevergeefs, dat gyliden vroeg opstaat,
laat opblijft,
zet brood der smarten;
het is alzo, dat Hij
het zijnen beminde [als in] den slaap geeft.

decomponeert voor vrouwenkoor & cappella,
in 1945, voorjaar^{†)} als opus 101 —
(categorie Kac : 7). —

Kac 7

opus 101

†) [31. I. '45]

Psautne 127. Canlique des degrés. De Salomon.

ca 2'

Trad. R. Segond
1910

- (1) Si l'Éternel ne bâtit la maison,
Ceux qui la bâtissent travaillent en vain;
Si l'Éternel ne garde la ville,
Celui qui la garde veille en vain.
2 En vain vous levez-vous matin, vous couchez-vous tard,
Et mangez-vous le pain de douleur;
Il en donne autant à ses bien-aimés
pendant leur sommeil.

nieuwe, fraanse versie van psalm 127, versen 1 en 2, als
gecomponeerd in 1945, als opus 101 [Kac7], op
nederlandse tekst, Statenvertaling.

Kac 24 LXVI

opus 734 LXVI

78

Psalm 127

[L. Second]

p. Chœur de Femmes (S.1, S.2, C.2.)

Jauran Dik
op. 734 LXVI

Andante corp. moto

Si l'Éternel ne bâtit la maison, ceux qui la bâ-

Si l'Éternel ne bâtit la maison, ceux qui la bâ-

-tissent travaillent en vain; Si l'Éternel ne

-tissent travaillent en vain; Si l'Éternel ne

kac24 LXVI

garde la ville Celui qui la ga-rde veille en

garde la ville Celui qui la garde veille en

vain. En vain vous le-vez-vous ma-

vain. En vain vous le-vez-vous ma-tin, vous, vous cou-

tin, En vain vous le-vez-vous matin, vous couchez-vous tard,

vous cou-chez-vous tard, Et mangez-vous le pain de douleur;

chez-vous tard, Et mangez-vous le pain de douleur, Et mon-

le pain de dou-leur; (Tempo I°) Ses

espr. -gez vous le pain de dou-leur; Il en donne autant à ses

2

SP 25 - VAN TEESELIUS NUNSEN

bien-ai-més pen- dant (tramp) leur so- mmeil, Si
 bien-ai-més pen- dant leur so- mmeil.
 bien-aimés pen- dant leur so- mmeil.
 l'Éternel ne garde la ville, poch. più mosso
 Si l'É-ter-nel ne ga-rde la ville, En vain vous le-
 En vain vous le-vez vous ma-tin, En vain vous le-
 -vez-vous ma-tin, en vain vous cou-chez vous tard,
 -vez-vous ma-tin, vous cou-chez vous tard, mangez -
 chez vous tard, Et mangez-vous le pain de douleur;
 Et mangez vous le pain de douleur, Et man-gez-vous le pain, man-gez -

-vous le pain de dou-leur; à son

-vous le pain de dou-leur; Il en donne au tant à ses

bien-aimés, (brang.) pen-

bien-aimés, Il en donne autant à ses bien-aimés pen-

-dant leur so-mmeil

-dant leur so-mmeil.

4 Kac 24 LXVI

Aforismen

Als redekunst en zede-les uit dezelfde mond komen, wacht U dan voor fascisme.

Wanneer er sprake is van een “menselijke fout” zijn er soms (veelal!) “on-menselijke” gevolgen.

Ik mag dan passé zijn, hij is zelfs nooit arrivé geweest!

Pas, als men veel is te weten gekomen,
geeft het pas, te zeggen, dat men niet veel weet.

Wie niet denkt over “zijn” wordt “geweest”!

ALS MEN TWEE WOORDEN WEG KAN LATEN, IS HET EEN ERNSTIGE FOUT, ALS MEN ER MAAR ÉÉN SCHRAPT!

Je kunt te goed en te slecht zijn om maatschappelijk te SLAGEN.

Een ander denkt toch anders dan zoals jij denkt, dat hij denkt.

MACHT WORDT GEGREPEN; AUTORITEIT TOEGEKEND.

Behalve haar kleren had zij niets om het lijf.

**Als de wansmaak leidt,
lijdt de smaak!!**

Preutsheid is het weigeren van dát,
wat men het liefst zou willen.

Donatie

Tot op heden hebt u 8 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 veel andere kosten worden gemaakt om het te (laten) 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 echt heel erg welkom en eigenlijk onontbeerlijk.

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'.

Wij hopen op uw ondersteuning en namens de Stichting dank ik u alvast voor uw donatie

IJsbrand van Dijk,
voorzitter Stichting Jan van Dijk – Muziekwerken.



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

Acrylschilderij, gemaakt door Lidwien Kuster (schoondochter).