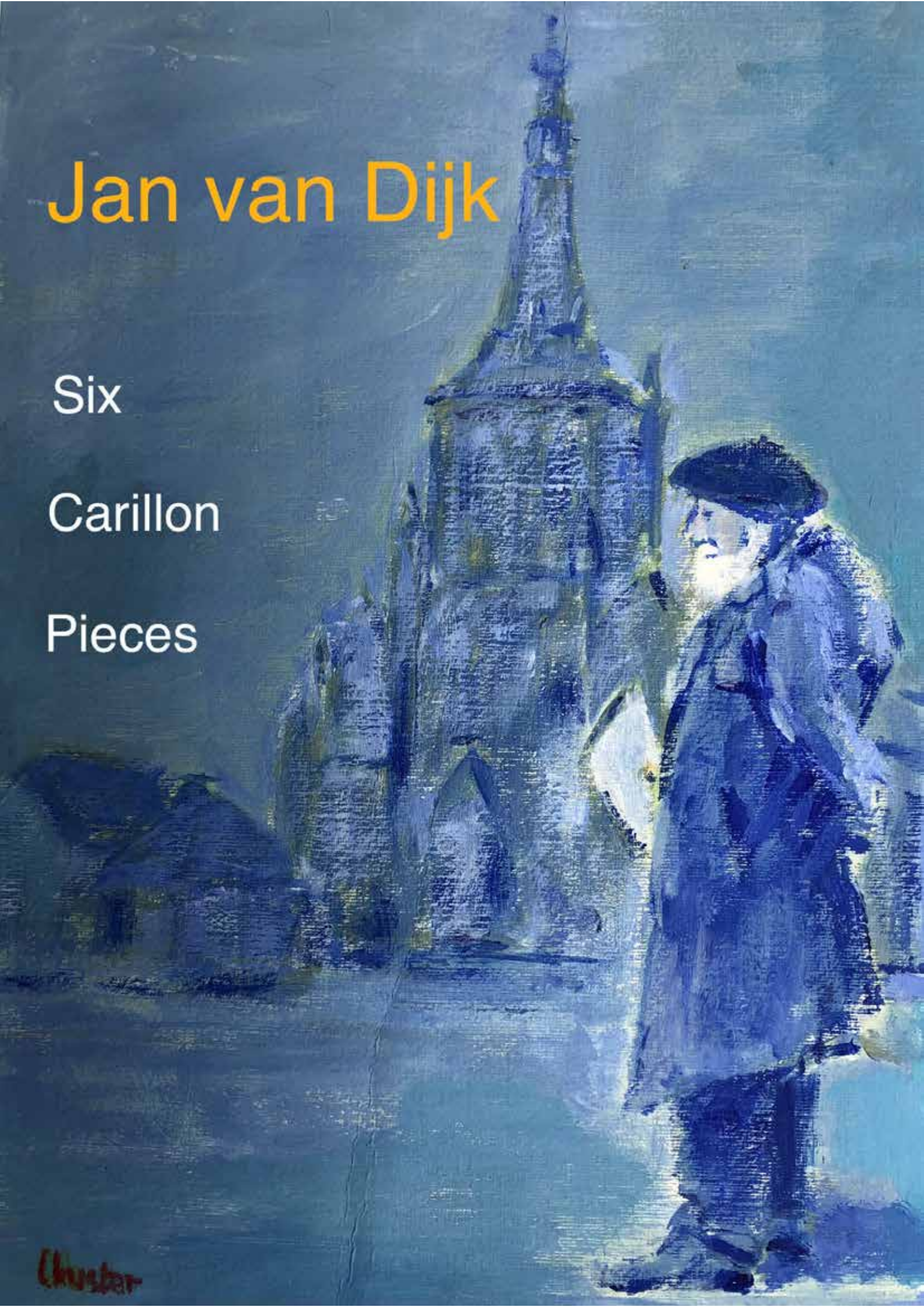




Jan van Dijk

Six

Carillon

Pieces

Chamber

Omslag: Acrylschilderij door Lidwien Kuster

©Jan van Dijk – www.janvandijk.net

2025

“De bekroning van het stadsgewoel...”

Gedachten bij het beiaardoeuvre van Jan van Dijk

Jan van Dijk kwam in contact met de beiaard via de Rotterdamse organist en beiaardier Ferdinand Timmermans. Regelmatig ging hij mee de toren in van het stadhuis van Rotterdam waar hij Timmermans zag spelen. Hij leerde er de technische mogelijkheden van het beiaardspel en stelde vele jaren later vast: “Als ik voor beiaard componeer kan ik mij best wel voorstellen hoe één en ander gespeeld kan worden”. Wie zijn beiaardwerken speelt of beluistert, kan dit bevestigen: dit is muziek voor klokken.

Jan van Dijk leerde “het vak van componist” bij Willem Pijper wiens stijl onmiskenbaar doorklinkt in zijn beiaardwerken. Hij is echter veel meer dan een epigoon van Pijper. Zijn stijl is persoonlijk omdat het om “zijn noten” gaat. En dat zijn goede noten...

Zijn oeuvre voor beiaard bestaat uit 21 werken voor beiaard solo en beiaard met ensemble. Het gaat overwegend over korte stukken die organisch groeien vanuit het steeds weer opnieuw variëren van een motief - “mijn grondwijsje” noemt hij het. Anders gezegd: “Een componist componeert in feite altijd hetzelfde. Hij vertrekt steeds van hetzelfde materiaal, waarop hij varieert. Dát is de essentie van componeren”. Vanuit het variëren ontstaan melodielijnen die een subtiele balans zoeken tussen een horizontale en verticale muzikale architectuur. Dit alles wordt voortgestuwd vanuit een continue beweging – energiek en dynamisch – die het volledige kleurenpalet van de klokken ontvouwt. Voor Jan van Dijk waren het de kleuren van de Tilburgse beiaard die hem telkens weer opnieuw inspireerden.

Componeren heeft bij Jan van Dijk altijd te maken met een uitdaging: het omzetten van materiaal in een vorm. Doorheen zijn beiaardoeuvre – waaruit voor deze uitgave zes werken werden gekozen - hoort men de evolutie die hij op dit vlak doormaakt.

Fancy for Bells (op. 591) werd gecomponeerd in 1976 Het beginmotief is duidelijk een variatie op zijn “grondwijsje”. Het is een vitaal stuk, bijzonder geslaagd van opzet, dat symbool kan staan voor de stimulerende wisselwerking tussen componist Jan van Dijk en beiaardier Arie Abbenes, die in deze periode de fundamenteën legden voor de voortrekkersrol die Tilburg op beiaardgebied steeds heeft willen spelen, in het bijzonder met betrekking tot nieuwe muziek en experimenten. Na het vertrek van Arie Abbenes, in 1988, naar de domtoren in Utrecht, volgt Carl Van Eyndhoven hem op als stadsbeiaardier en wordt de vruchtbare samenwerking componist – beiaardier verder voortgezet.

In 1989 componeert Jan van Dijk een waar meesterwerk: *Preludio, Arietta e Rondo* (op. 786). Het *Preludio* ademt de sfeer van een Franse ouverture; het *Arietta* is één en al verstillig - het verklankt zijn filosofie over de ‘Stille ontmoeting’: “... het gaat om de stilte in de ontmoeting. Daar waar mensen naar elkaar luisteren. Het non-verbale element in de ontmoeting. Waar woorden overbodig zijn, net als bij muziek. De stilte tussen de noten”. Het virtuoze *Rondo* – een plezier om te spelen - heeft een dwingende, dynamische opbouw.

Bruyère (opus 924) uit 1997 heeft als subtitel ‘grande, silencieuse’. Een verwijzing naar het bekende Nederlandse volkslied ‘De Herder’ van J. Worp op tekst van P. Louwerse, waarvan de openingszin luidt: *Op de groote, stille heide dwaalt de herder eenzaam rond*. Jan van Dijk, net zoals Pijper francofiel, schrijft vertrekkend van dit lied “variations á base d’ une chanson hollandaise”. Alleen keert hij de idee van een ‘thema met variaties’ om. Hij vangt aan met de meest gevarieerde versie en eindigt aan het slot van de vierde variatie met het thema. Vanuit motivische verbrokkeling ontstaat zo terug het geheel. Dit werk toont op schitterende en speelse wijze aan, hoe hij creatief en met perfecte technische beheersing het notenmateriaal weet vorm te geven.

In datzelfde jaar componeert hij de *Sinfonia per campani* (opus 931). Hij noemt het zijn “Tiende Symfonie, een symfonie voor klokken”. Deze *Sinfonia* bestaat uit drie delen: *Allegro poco maestoso*, *Andante* en *Allegro ma non troppo*. Het *Andante* behoort tot het mooiste wat Jan van Dijk voor beiaard heeft geschreven. Hier spreken de noten en de stilte voor zich: alle verklaring is overbodig. De *Sinfonia* is de ultieme bevestiging van zijn adagium: “een goed kunstwerk wordt gemaakt naar de aard van het materiaal”. *Cathédrale* (op. 972) ontstaat in 1999 naar aanleiding van een bezoek aan de “Cathédrale Notre-Dame” van Chartres. Van Dijk licht toe dat het om “een, in grote trekken, driedelige compositie gaat, bewegend op een tactus van halve noten”. De structuur van de compositie is gebaseerd op het flexibel toepassen van de verhouding van de gulden snede. Temidden van “zijn noten” gebruikt hij tweemaal een gewijzigd citaat uit de cantate “Sainte Marie Magdeleine” (op. 23) van Vincent d’Indy – een citaat dat haast onopgemerkt in de organische ontwikkeling van het werk is opgenomen. Er is een begeleidende tekst bij de compositie, maar, aldus van Dijk: “De muziek is nergens “beschrijvend”. De bedrijvigheid in de klank is het enige wat de luisteraar kan waarnemen. En...wellicht komen sommige van die klank-waarnemers iets te weten van datgene, wat op geen enkele andere wijze dan door die klanken gesymboliseerd kan worden...”.

In de *Toccata N° III* (op. 1013) uit 2002, toont van Dijk andermaal zijn meesterschap. Uit één van de toongeslachten van Euler (gekend door de gelijkzwevende stemming die het octaaf opdeelt in 31 gelijke intervallen) haalt hij tien tonen - het “materiaal dat zich vormt tot melodische flarden en passages en zelfs tot een fugato” . Van Dijks gedetailleerde analyse van de partituur - genoteerd zonder maatstrepen, wat het zuiver lineair-polyfone karakter onderstreept-, maakt duidelijk dat hij als een waar bouwmeester een subtiele en consistente structuur uitwerkt. Het bouwwerk dat er uit ontstaat – de vorm – klinkt als een speelse, geïmproviseerde toccata. En daar is het Jan van Dijk uiteindelijk om te doen...

De Tilburgse context, met zijn bijzondere relatie tussen componist en beiaardier, heeft een belangrijke rol gespeeld bij het tot stand komen van het beiaardoeuvre van Jan van Dijk. Als componist en vrijmetselaar, maakte hij voor die beiaard een reeks “muzikale bouwstukken” die, ongrijpbaar maar alom aanwezig, de publieke ruimte verklanken: de ware “bekroning van het geluid van de stad”.

Carl Van Eyndhoven

Antwerpen, december 2025

“The crowning glory of the city noise.”

Thoughts on Jan van Dijk's carillon oeuvre.

Jan van Dijk came into contact with the carillon through the Rotterdam organist and carillonneur Ferdinand Timmermans. He regularly went up into the tower of Rotterdam City Hall to watch Timmermans play. There he learned the technical possibilities of carillon playing and many years later concluded: “When I compose for carillon, I can well imagine how it can be played.” Anyone who plays or listens to van Dijk’s carillon works can confirm this: this is music for bells.

Jan van Dijk learned “the craft of composition” from Willem Pijper, whose style is unmistakably reflected in his carillon works. However, he is much more than an epigone of Pijper. His style is personal because it is “his notes.” And they are good notes

His carillon oeuvre consists of 21 works for solo carillon and carillon with ensemble. These are predominantly short pieces that grow organically from the constant variation of a motif - “my ground motif,” [Dutch: grondwijsje] as he calls it. In other words: “A composer always composes the same thing, in fact. He always starts from the same material, which he then varies. That is the essence of composing.” The variations give rise to melodic lines that seek a subtle balance between horizontal and vertical musical architecture.

All this is propelled by a continuous movement—energetic and dynamic—that unfolds the bells' entire color palette. For Jan van Dijk, it was the colors of the Tilburg carillon that inspired him time and again. For Jan van Dijk, composing always involves a challenge: transforming material into form. Throughout his carillon oeuvre – from which six works were selected for this release – one can hear the evolution he underwent in this area.

Fancy for Bells (opus 591) was composed in 1976. The opening motif is clearly a variation on his ‘ground motif’. It is a vital piece, particularly successful in its design, which can symbolize the stimulating interaction between composer Jan van Dijk and carillonneur Arie Abbenes, who during this period laid the foundations for the pioneering role that Tilburg has always wanted to play in the field of carillon music, particularly with regard to new music and experimentation. After Arie Abbenes left in 1988 to join the Dom Tower in Utrecht, Carl Van Eyndhoven succeeded him as city carillonneur and the fruitful collaboration between composer and carillonneur continued.

In 1989, Jan van Dijk composed a true masterpiece: Preludio, Arietta e Rondo (op. 786). The Preludio exudes the atmosphere of a French overture; the Arietta is all about tranquility—it expresses his philosophy about the “Silent Encounter”: “... it's about the silence in the encounter. Where people listen to each other. The non-verbal element in the encounter. Where words are superfluous, just like in music. The silence between the notes.” The virtuoso Rondo—a pleasure to play—has a compelling, dynamic structure.

Bruyère (opus 924) from 1997 has the subtitle 'grande, silencieuse'. A reference to the well-known Dutch folk song 'De Herder' (The Shepherd) by J. Worp with lyrics by P. Louwerse, whose opening line reads: On the great, silent heath, the shepherd wanders alone. Jan van Dijk, like Pijper a Francophile, writes 'variations á base d' une chanson hollandaise' based on this song. However, he reverses the idea of a 'theme with variations'. He begins with the most varied version and ends with the theme at the end of the fourth variation. The whole is thus recreated from a fragmentation of motifs. This work demonstrates in a brilliant and playful way how he is able to shape the musical material creatively and with perfect technical mastery.

In the same year, he composed the Sinfonia per campani (opus 931). He called it his 'Tenth Symphony, a symphony for bells'. This Sinfonia consists of three movements: Allegro poco maestoso, Andante and Allegro ma non troppo. The Andante is one of the most beautiful pieces Jan van Dijk ever wrote for carillon. Here, the notes and the silence speak for themselves: no explanation is needed. The Sinfonia is the ultimate confirmation of his adage: "a good work of art is created according to the nature of the material."

Cathédrale (op. 972) was composed in 1999 following a visit to the Cathédrale Notre-Dame in Chartres. Van Dijk explains that it is "broadly speaking a three-part composition, moving at a tactus of half notes." The structure of the composition is based on the flexible application of the golden ratio. In the midst of "his notes," he uses a modified quotation from Vincent d'Indy's cantata "Sainte Marie Magdeleine" (opus 23) twice—a quotation that is incorporated almost unnoticed into the organic development of the work. There is an accompanying text to the composition, but, according to van Dijk: "The music is never 'descriptive'. The activity in the sound is the only thing the listener can perceive. And "...perhaps some of those sound observers will learn something about that which cannot be symbolized in any other way than through those sounds."

In Toccata No. III (opus 1013) from 2002, van Dijk once again demonstrates his mastery. From one of Euler's tonal scales (known for its equal temperament, which divides the octave into 31 equal intervals), he extracts ten tones – the "material that forms melodic fragments and passages and even a fugato". . Van Dijk's detailed analysis of the score – notated without bar lines, which underlines its purely linear-polyphonic character – makes it clear that, like a true architect, he develops a subtle and consistent structure. The resulting structure – the form – sounds like a playful, improvised toccata. And that is ultimately what Jan van Dijk's ultimate purpose... .

The Tilburg context, with its special relationship between composer and carillonneur, played an important role in the creation of Jan van Dijk's carillon oeuvre. As a composer and freemason, he created a series of "musical building blocks" for that carillon which, intangible but omnipresent, resonate in the public space: the true "crowning glory of the city noise".

Carl Van Eyndhoven

[Translation Luud Bochém]

Jan van Dijk

Six Carillon Pieces

1	Fancy for Bells	1976	1
2	Toccata nummer 3	2002	5
3	Bruyère, grande, silencieuse	1997	8
4	Sinfonia per campane	1997	12
5	Cathédrale	1999	20
6.	Preludio, Arietta e Rondo	1989	26
Bijschrift bij Toccata nummer 3			T 1,2
Bijschrift bij Sinfonia per campane			S 1,2
Bijschrift bij Cathédrale			C 1,2,3

5'30"

Fancy for Bells

Jan van Dijk
opus 591

Moderato e poco corrente

mf

poco rit.

a tempo

f

ff

(p)

cresc.

rit.

a tempo

mf

cresc.

22

f

26

f

30

marc.

34

ff

36

ff

38

maestoso
ff
rit.
a tempo: tranq.
p

41

mf
(espr.)

48 $\text{b}\text{B}:\text{b}$ *f*

The musical score for 'The Rose Tree' is written for piano. It begins at measure 48 with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The tempo is marked 'f' (forte). The score is in 2/4 time. The melody is in the right hand, and the accompaniment is in the left hand. The melody consists of eighth and sixteenth notes, while the accompaniment consists of quarter and eighth notes. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

51

(leggiere)

Je suis la Swanée

55

3

f

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in a grand staff format, featuring a treble and bass clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score begins with a tempo marking of 'Moderato'. The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The piece consists of 62 measures, with a repeat sign at the end. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, and the bass line provides a steady accompaniment. The score is written in a clear, legible font, with a large '62' at the beginning of the first measure.

66 *longa; al niente*

67 *Giocosu rall. tranq.*

70 *Vif*

75 *maestoso*

80 *calando*

83 *a tempo* *(calando)* *non arp.*

ca 3'20"

Toccata N° III

Jan van Dijk
opus 1013

♩ = ca. 110

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff begins with a forte (*f*) dynamic and a series of eighth notes. Bass staff has a few notes and rests.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a fortissimo (*ff*) dynamic and a series of eighth notes. Bass staff has a few notes and rests.

Third system of musical notation, marked **A**. Treble and bass staves. Treble staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a series of eighth notes. Bass staff has a few notes and rests.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a forte (*f*) dynamic and a series of eighth notes. Bass staff has a few notes and rests.

Fifth system of musical notation, marked **B**. Treble and bass staves. Treble staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a series of eighth notes. Bass staff has a few notes and rests.

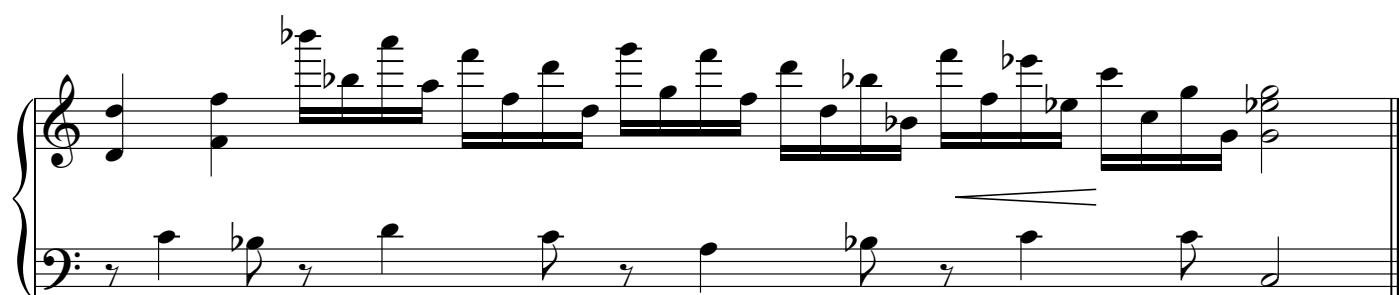
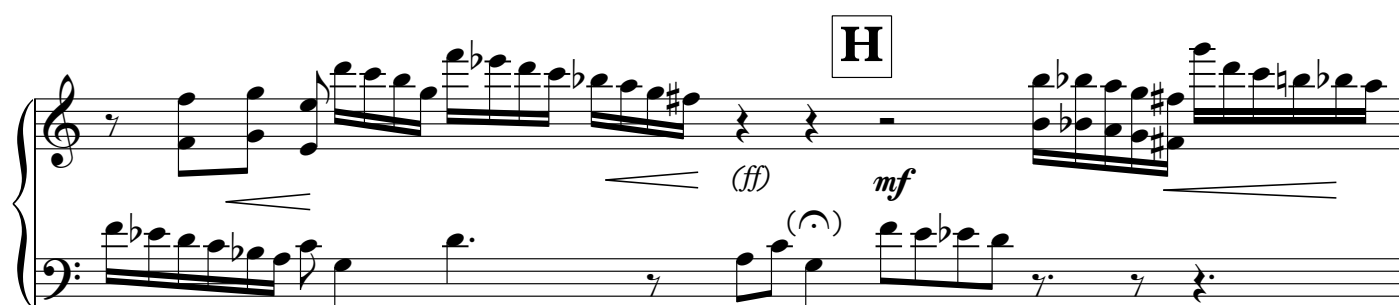
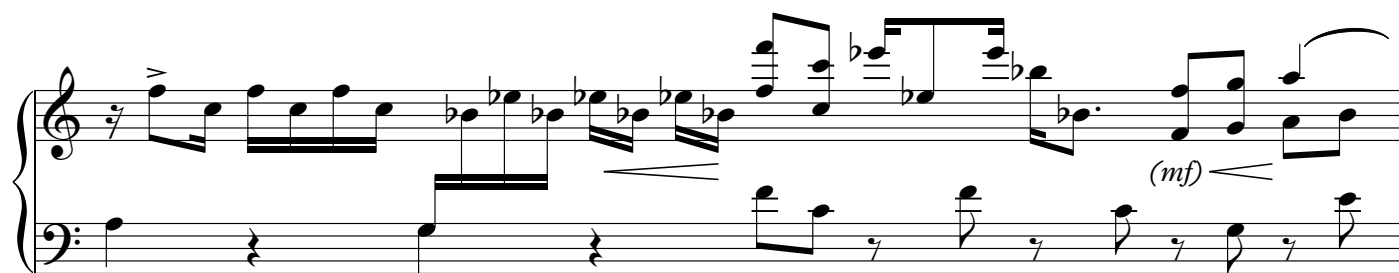
Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a series of eighth notes. Bass staff has a few notes and rests.

C

D

E

F



Bruyère

grande, silencieuse

variations à base d'une chanson hollandaise

Jan van Dijk

opus 924

5'30"

Giusto $\text{♩} = 40 - 46$

Carillon

poco rall.

ca. 1'10"

poch. più mosso

$\text{♩} = \text{♩} \text{♩} = \text{ca. } 62$

The musical score consists of seven systems of staves. The first system begins with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one flat. The first staff has a dynamic marking of *(mf)*. The second system continues the melody with a triplet of eighth notes. The third system features a crescendo marking *cresc.* and a fortissimo *ff* dynamic. The fourth system includes a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *mf*. The fifth system has a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *p*. The sixth system features a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *f*. The seventh system concludes with a double bar line and a final time signature change to 8/8.

ca. 1'50"

♩. = ♩ poco più mosso ♩. = 69 - 72

First system of musical notation. Treble clef, 6/8 time signature. The piece begins with a piano introduction marked *poco f*. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some accidentals (sharps and naturals). The bass line is mostly rests, with some eighth notes appearing in the final two measures.

Second system of musical notation. The melody continues with eighth and sixteenth notes. The bass line features half notes and quarter notes. A *cresc.* (crescendo) marking is present over the third measure of the bass line.

Third system of musical notation. The melody continues with eighth and sixteenth notes. The bass line features half notes and quarter notes. A *f* (forte) marking is present over the third measure of the bass line.

Fourth system of musical notation. The melody continues with eighth and sixteenth notes. The bass line features half notes and quarter notes. A *(f)* (forte) marking is present over the final measure of the system.

Fifth system of musical notation. The melody continues with eighth and sixteenth notes. The bass line features half notes and quarter notes.

Sixth system of musical notation. The piece concludes with a *poco rit.* (ritardando) marking, followed by a *a tempo* section marked *mf* (mezzo-forte), and finally a *(calando)* (diminuendo) section. The melody and bass line continue with various note values and rests.

♩ = ♩. poco meno mosso ♩ = 66 - 72

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff starts with a piano (*p*) dynamic. The music features chords and moving lines. The system concludes with a fortissimo (*fz*) dynamic marking.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics include fortissimo (*fz*), mezzo-forte (*mf*), and poco fortissimo (*poco f*). There are also performance markings such as accents and slurs.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. The tempo marking $\text{♩} = 69-76$ is present. The dynamic *poco f* is indicated. The system shows a transition from chords to a more active bass line.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. The dynamic *ff* (fortissimo) is marked. The system ends with a *cresc.* (crescendo) marking over the bass staff.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. The system concludes with a double bar line. A circled section in the treble staff indicates a specific musical phrase.

SINFONIA

per campani

ca. 10'

Jan van Dijk
opus 931

Presto *molto rall.* *Allegro poco maestoso* ♩ = ca. 92

f *p* *cresc.* *ff* *p* *acc.*



First system of a musical score. The treble clef staff contains a rapid sixteenth-note run in the first measure, followed by a half-note rest. The bass clef staff has a whole-note rest in the first measure. The second measure features a *ff* (fortissimo) dynamic marking and a half-note chord. The third measure contains a half-note chord with an accent (>) above it. The fourth measure contains a half-note chord with an accent (>) above it. The system concludes with a double bar line.

Second system of a musical score. The treble clef staff begins with a triplet of eighth notes, followed by a half-note rest. The bass clef staff has a half-note rest in the first measure. The second measure features a *p* (piano) dynamic marking and a half-note chord. The third measure contains a half-note chord with an accent (>) above it. The fourth measure contains a half-note chord with an accent (>) above it. The system concludes with a double bar line.

Third system of a musical score. The treble clef staff contains a rapid sixteenth-note run in the first measure, followed by a half-note rest. The bass clef staff has a half-note rest in the first measure. The second measure features an *a tempo* marking and a half-note chord. The third measure contains a half-note chord with an accent (>) above it. The fourth measure contains a half-note chord with an accent (>) above it. The system concludes with a double bar line.

Fourth system of a musical score. The treble clef staff begins with a half-note chord, followed by a half-note rest. The bass clef staff has a half-note rest in the first measure. The second measure features an *mf* (mezzo-forte) dynamic marking and a half-note chord. The third measure contains a half-note chord with an accent (>) above it. The fourth measure contains a half-note chord with an accent (>) above it. The system concludes with a double bar line.

Fifth system of a musical score. The treble clef staff begins with a half-note chord, followed by a half-note rest. The bass clef staff has a half-note rest in the first measure. The second measure features an *f* (forte) dynamic marking and a half-note chord. The third measure contains a half-note chord with an accent (>) above it. The fourth measure contains a half-note chord with an accent (>) above it. The system concludes with a double bar line.

First system of a musical score. The treble staff begins with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The bass staff has a whole rest. The system concludes with a forte (*f*) dynamic marking and a crescendo hairpin.

Second system of the musical score. The treble staff features a melodic line with a key signature change to one flat (B-flat). The bass staff provides harmonic support. The tempo is marked *allarg.* (ritardando). The system ends with a crescendo hairpin.

ca. 3'30"

Third system of the musical score. The tempo is marked *Andante* with a tempo indicator of a quarter note equal to approximately 60 beats per minute ($\text{♩} = \text{ca. } 60$). The system includes a piano (*p*) dynamic marking, a ritardando (*rit.*) section, and a return to tempo (*a tempo*) section featuring triplet markings (3). The system concludes with a crescendo hairpin.

Fourth system of the musical score. The treble staff contains a melodic line with a key signature change to two flats (B-flat and E-flat). The bass staff has a whole rest. The system includes a *poco f* (moderately forte) dynamic marking and a crescendo hairpin.

Fifth system of the musical score. The treble staff features a melodic line with a key signature change to one flat (B-flat). The bass staff has a whole rest. The system includes a piano (*p*) dynamic marking and triplet markings (3). The system concludes with a crescendo hairpin.

f

poco f *f*

(p)

poco f

ff *(mf)* *f* *pp*

ca. 2'40"

Allegro ma non troppo ♩ = ca. 76-84

f

Maestoso

a tempo

f

meno f

dim.

p

rit.

a tempo

Maestoso

f sub.

ff

a tempo

First system of a piano score. The treble clef staff begins with a melodic line marked with an accent (>) and a fermata. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment. The key signature has one sharp (F#).

Second system of the piano score. It features a change in tempo and dynamics, marked with *allarg.* and *f*. The section concludes with the tempo marking *(maestoso)*. The treble clef staff has a complex melodic line, while the bass clef staff has a more rhythmic accompaniment.

a tempo

Third system of the piano score, marked *a tempo*. The treble clef staff continues the melodic development, and the bass clef staff features a more active accompaniment with eighth notes.

dim.

Fourth system of the piano score, marked *dim.* (diminuendo). The treble clef staff shows a melodic line with a crescendo hairpin, followed by a *p* (piano) dynamic marking. The bass clef staff has a simple accompaniment.

Fifth system of the piano score. It includes markings for *dim.* (diminuendo) and *rit.* (ritardando). The treble clef staff features a melodic line with a fermata, and the bass clef staff has a simple accompaniment.



First system of musical notation. The treble clef staff begins with a wavy line and a key signature change to B-flat. The bass clef staff starts with a forte (*f*) dynamic and a tempo marking of *a tempo*. A crescendo hairpin leads to a section marked *ff* (fortissimo) and *(poco) maestoso*. The system concludes with a tempo change to *a tempo: allegro*.



Second system of musical notation. The treble clef staff continues with a melodic line, and the bass clef staff provides harmonic support with a steady eighth-note pattern.



Third system of musical notation. The treble clef staff begins with a forte (*f*) dynamic. The bass clef staff features a half-note accompaniment. A decrescendo hairpin leads to a section marked *meno f* (meno forte).



Fourth system of musical notation. The treble clef staff includes a *rit.* (ritardando) marking. The bass clef staff has a decrescendo hairpin. The system ends with a section marked *a tempo* and *ff* (fortissimo).



Fifth system of musical notation. The treble clef staff begins with a melodic line. The bass clef staff has a decrescendo hairpin. The system concludes with a tempo marking of *allarg.* (allargando).

Cathédrale

voor beiaard*

Jan van Dijk

opus 972 (2000)

ca. 6-7 minuten

poco maestoso (♩ = ca. 48)

f (*poco f*)

(5)

(10) *semplice*

p

sempre

(15)

f (*poco f*)

più grave

ff

f

(20)

quasi con moto

ff (*mf*)

40

mf *calando*

f

3

3

3/4

System 1, measures 45-50. The music is in C major, 4/4 time. The right hand features a series of chords and eighth-note patterns. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Measure 45 is marked with a circled 45. Measure 50 is marked with a circled 50.

System 2, measures 50-55. The music continues in C major, 4/4 time. The right hand has a triplet of eighth notes in measure 53. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Measure 50 is marked with a circled 50. Measure 55 is marked with a circled 55. The system ends with a double bar line and a 3/4 time signature change.

System 3, measures 55-60. The music is in C major, 3/4 time. The right hand has a triplet of eighth notes in measure 55. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Measure 55 is marked with a circled 55. Measure 60 is marked with a circled 60. The system ends with a double bar line.

System 4, measures 60-65. The music is in C major, 3/4 time. The right hand has a series of chords and eighth-note patterns. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Measure 60 is marked with a circled 60. Measure 65 is marked with a circled 65. The system ends with a double bar line.

System 5, measures 65-70. The music is in C major, 3/4 time. The right hand has a series of chords and eighth-note patterns. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Measure 65 is marked with a circled 65. Measure 70 is marked with a circled 70. The system ends with a double bar line. The tempo/mood changes to *marcato* and *pomposo* are indicated.



First system of the musical score. It features a treble and bass staff. The treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The bass staff has a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. The system includes a trill marked with a circled 'h' and a triplet of eighth notes. Dynamics include *grazioso*, *espr. molto*, and *fz*. A measure number of 75 is indicated in a circle.



Second system of the musical score. It continues the treble and bass staves. The treble staff features a triplet of eighth notes and a dynamic of *ff*. The bass staff has a dynamic of *mf*. The system concludes with a double bar line.



Third system of the musical score, starting at measure 80. The treble staff has a dynamic of *f* and includes a crescendo hairpin. The bass staff has a dynamic of *f* and includes a decrescendo hairpin. The system concludes with a double bar line.



Fourth system of the musical score, starting at measure 85. The treble staff has a dynamic of *ff* and includes a crescendo hairpin. The bass staff has a dynamic of *f* and includes a decrescendo hairpin. The system includes the instruction *poco rall.* and *a tempo: maestoso*. It concludes with a double bar line.



Fifth system of the musical score, starting at measure 90. The treble staff has a dynamic of *fff* and includes a crescendo hairpin. The bass staff has a dynamic of *fff* and includes a decrescendo hairpin. The system concludes with a double bar line and the instruction *dim.*

95 Tempo I^o

calando

pp

p

poco f

f

100 *come prima*

105 *semplice*

p

f

110 *più grave*

f

espr. molto

fz

The musical score is written for piano on five systems of staves. The first system (measures 95-98) features a treble staff with a rapid sixteenth-note scale and a bass staff with a single note. Dynamics include *calando*, *pp*, and *p*. The second system (measures 99-102) continues the treble staff with a scale and the bass staff with a single note. Dynamics include *poco f* and *f*. The third system (measures 103-106) features a treble staff with a scale and a bass staff with a single note. Dynamics include *come prima*. The fourth system (measures 107-110) features a treble staff with a scale and a bass staff with a single note. Dynamics include *semplice*, *p*, and *f*. The fifth system (measures 111-114) features a treble staff with a scale and a bass staff with a single note. Dynamics include *più grave*, *f*, *espr. molto*, and *fz*. The score includes various musical notations such as scales, single notes, and dynamic markings.

115

ff 3 3 3 mf mf

Measures 115-117. Measure 115: Treble clef, 4/4 time, starts with a triplet of eighth notes (F#4, G#4, A4) and a triplet of eighth notes (B3, C4, D4). Measure 116: Treble clef, 4/4 time, starts with a half note (B3), followed by a half note (A3), and a half note (G3). Measure 117: Treble clef, 4/4 time, starts with a half note (F#4), followed by a half note (E4), and a half note (D4).

120 sost. 125

ff (fff) dim. (armonioso)

Measures 120-125. Measure 120: Treble clef, 4/4 time, starts with a half note (F#4), followed by a half note (E4), and a half note (D4). Measure 121: Treble clef, 4/4 time, starts with a half note (C4), followed by a half note (B3), and a half note (A3). Measure 122: Treble clef, 4/4 time, starts with a half note (G3), followed by a half note (F#3), and a half note (E3). Measure 123: Treble clef, 4/4 time, starts with a half note (D3), followed by a half note (C3), and a half note (B2). Measure 124: Treble clef, 4/4 time, starts with a half note (A2), followed by a half note (G2), and a half note (F2). Measure 125: Treble clef, 4/4 time, starts with a half note (E2), followed by a half note (D2), and a half note (C2).

Preludio, Arietta e Rondo
carillon CAMPANI beiaard

Preludio

Jan van Dijk

opus 786

Moderato

poco f

(dolce)

f *mf* *cresc.* *string.*

dim. e rall. *ff* *p* *Tempo I°* *scherz.*

poch. maestoso *a t.* *quasi corrente*

f *ff* *mf*

f T. I^o deciso

(p)

ff

poco allarg.

dim.

calando

6 6

3 6

Arietta

Poco lento

The first system of musical notation for the Arietta. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The treble staff begins with a piano (*p*) dynamic marking. The music features a series of eighth and sixteenth notes in the treble, with some rests in the bass. The key signature has one flat (B-flat).

The second system of musical notation. The treble staff continues with eighth and sixteenth notes, including some beamed sixteenth notes. The bass staff has whole notes and rests. A crescendo hairpin is visible in the bass staff.

The third system of musical notation. The treble staff features a series of eighth notes with some accidentals. The bass staff has whole notes and rests. A crescendo hairpin is visible in the bass staff.

The fourth system of musical notation. The treble staff has eighth and sixteenth notes. The bass staff includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking and a crescendo hairpin. A dashed line connects a note in the treble to a note in the bass.

The fifth system of musical notation. The treble staff features eighth and sixteenth notes. The bass staff includes a decrescendo hairpin and a *dim.* (diminuendo) marking. The system concludes with a final cadence.

p *calando*

Rondo

Allegretto

p

p

poco f

ff

rit. *a t.* *poch. sost.*

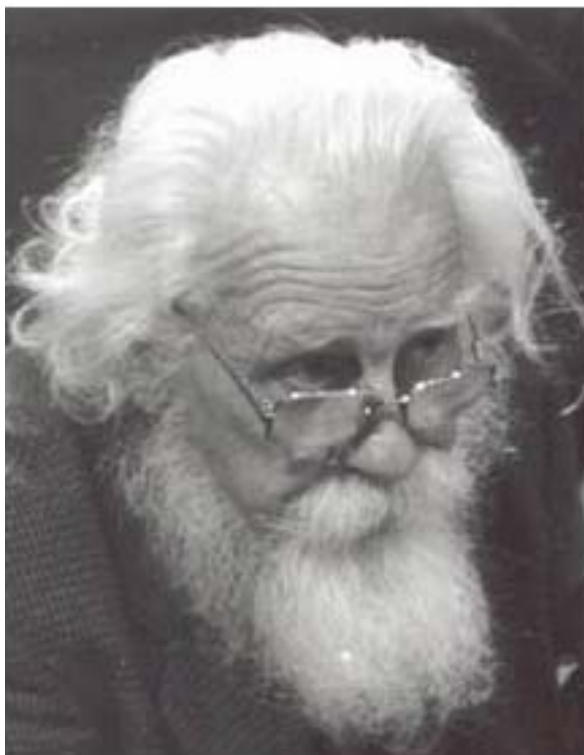
quasi string.

a t. *f* *poco*

rit. *a t.* *poch. rit.* *mf*

Tempo I^o *p*





Toccata N^o III

B17

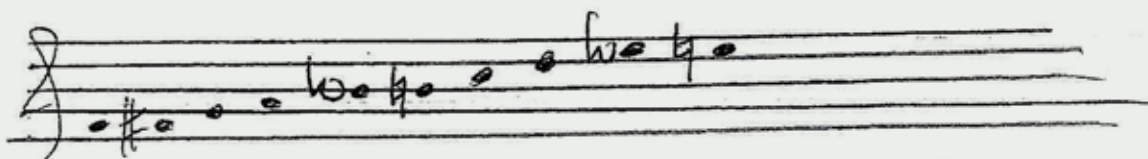
opus 1013

JouvanDijk

voor beiaard

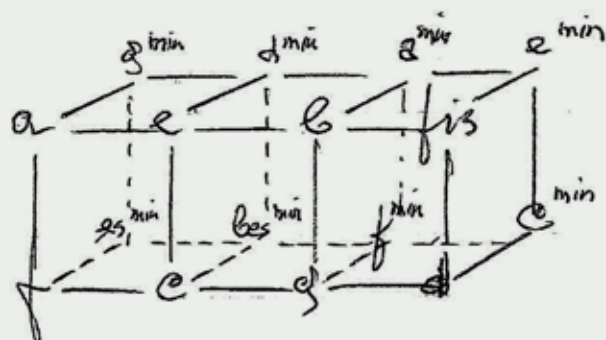
2002

uit het Euler'se toongeslacht $3^3 5 7 (f; e^{min})$
resulteren de tonen



Tien tonen dus;
es^{min} en bes^{min} gerealiseerd als es en bes
op grond van het vermogen tot plastisch horen.

Dit materiaal vormde zich tot melodische
flarden, passages en zelfs tot een fusato



genus mus.

 $3^3 5 7 (f; e^{min})$

gebruikte tonen: 't voorvlak en van
basis-achter: es^{min} en bes^{min},
(zoals reeds gezegd: gerealiseerd als es en bes).

De eerste tweedelige (van begin - A en van A tot B) -
episode knikt van het begin tot letter B. Wat
dan gaat gebeuren herinnert aan wat bij
letter A te horen was, alvorens die muziek
overging in passagewerk (van 2e A voor B)

T.-1.-

tot aan de fermate voor letter (B) tot aan de fermate voor (B).

De tweede episode klinkt van (B) tot (C).

Bij letter (C) begint de derde (driedelige: tot (D), tot (F) en tot (G)) episode, die de dalende kwarten "uitwerkt" en de noten van bij (A) en bij (B) terug laat klinken bij letter (D).

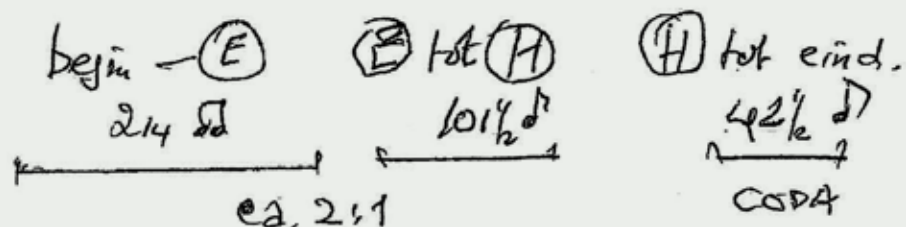
(E) is (na 214 achtsten) het gouden snede-
punt in de speeltijd vanaf het begin tot aan
letter (H); het fragment vanaf (H) is CODA.

Bij (G), begin van de vierde episode, wordt
het begin van de Toccata III, zij het in een lager
octaaf, hernomen.

Bij (F) was de stijgende kwart een signaal voor
wat na letter (G) z'n verdere beslag krijgt.

Bij (G) begint eigenlijk een sterk ingedampte
"reprise". Maar,
genoeg gedetailleerd.

Overzicht:



In tempo $\text{♩} = 110$, speeltijd ca. 3'20"

T: 2

De Sinfonia voor beiaard bestaat uit drie delen:

allegro poco maestoso

andante

en

allegro ma non troppo

opus 931

speelduur ca. 10 minuten.

De eenheid van toon-materiaal beruht op behoudendheid van elk der drie delen op één en hetzelfde toongeslacht met drie kwinten, één terts en één septiem. $3^3 5 7$ (f ; e^{min} volgens Euler). —

Initiatieven en vormveranderingen van geëxposeerde melodische gegevens zijn — mede — door dat toongeslacht bepaald.

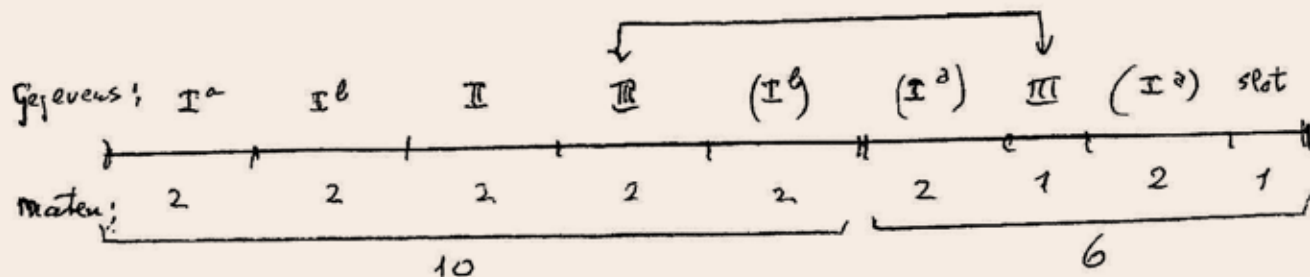
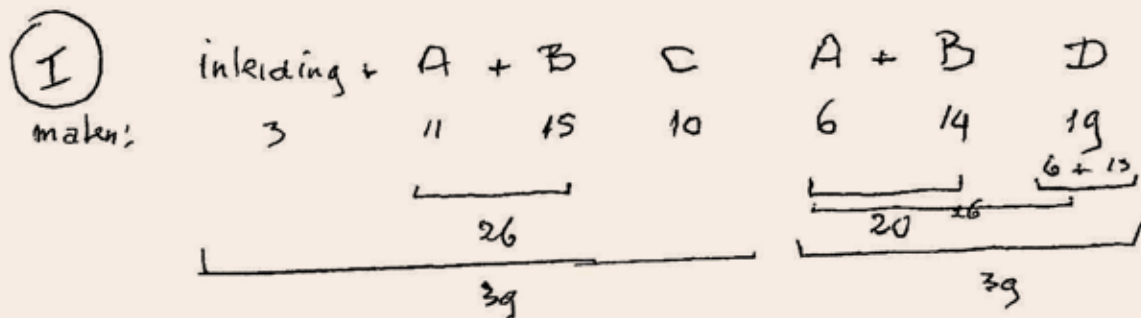
Het eerste deel beweegt zich door verschillende metrische figuren, het Andante bestaat ~~in~~ een $\frac{10}{8}$ maat en het laatste deel „loopt“ in $\frac{4}{4}$. —

Van de drie delen hebben het eerste en het derde „hoofdvorm-achtige“ trekken,

De muzikale samenhang lijkt, mede in relatie tot de eerder gestelde toon-materiaal-eenheid, tot stand te komen door herkenbare tonen, intervallen, cellen, ritmen (verschuivingen) en een herkenbaar vertikaal klankbeeld.

Deze Sinfonia is een drieluik van spelen met geluid in allerlei vormen. Er liggen geen buitenmuzikale uitgangspunten, e.g. geen door klank te symboliseren zaken aan ten grondslag. De muziek is de gevormde ontspanning van de anarthe impulsen tot die muziek bij zijn ontwerper. (Dissonant — Consonant) Wie per se een verhaal wil orent het zelf te bedenken! Kan en mag!

De drie „plattegronden“



sterke eenheid v. materiaal; b.v. II is gebaseerd op I^a etc.

III „hoofdvorm“ met CODA resp. 43 en 17 maten.

expositie I „iets nieuws“ → II

7 5 8

verwerking plus CADENS I

3 4

reprise I „iets nieuws“ → II

5 3 8

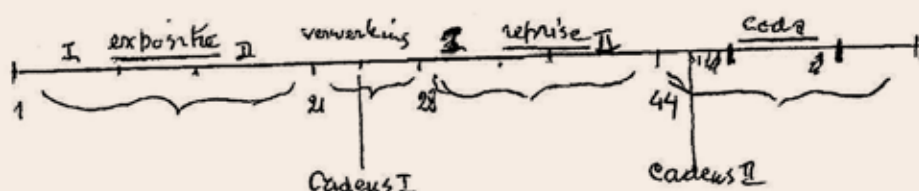
CODA:

Kop I cadens II I + „nieuws“

2 3 I

I Plus slot 1^{de} deel

5

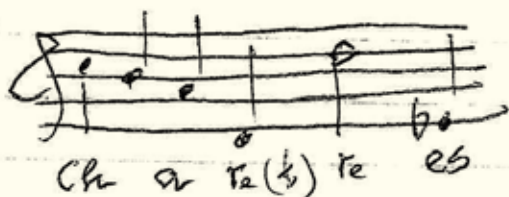


Cathédrale opus 972^A is

de harmonie-versie van opus 972,
het beiaardstuk Cathédrale.

Gecomponeerd in 1999-2000.

Opus 972 voor Carl Van Eyndhoven,
opus 972^A als ondersteuning van de idee voor de
compositie, die gerelateerd is aan een „gericht” bezoek
aan Chartres:



Het stuk is, bewegend op basis van de halve noot
als snelheids-eenheid, een

(maatw.) A - B - C - Coda
 40 85 95

vorm. B lijkt een
alternerend deel, terwijl
de Coda de afsluiting van
een „reprise” heeft.

C is de belangrijkste informatie, die het karakter van
het derde deel van de driedelige vorm bepaalt.

Gua tijdsduur vergt deel B ongeveer één derde van
het geheel, ergo: $(A + C + Coda) : B$ als ongeveer $2:1$
(bij benadering een gulden-mede-tijd verhouding).

Alhoewel er een begeleidende tekst is, is de muziek
nergens „beschrijvend”. Al dan niet bekend met de
begeleidende tekst, de bedrijvigheid in de klank is
het enige wat de luisteraar kan waarnemen. En...
wellicht komen sommige van die klank-waarnemers iets
te weten van datgene, wat op geen enkele andere
wijze dan door die klanken gesymboliseerd
kan worden...

De begeleidende tekst.

Het gebouw waarvan ze zeggen dat
— Een kereltje plaspde een mier op de plavuizen —
Twee torens, een rozet ...
Beelden
Gekleurd glas voor de reis
van Marie Magdeleine
Toeristen ..

Huis van het AL
van Vrede en Oorlog
De zon verduisterd
De stad
Eeuwen .. Eeuwig en toch

Enkele „technische” opmerkingen.

Het „uitgangstempo” is $d = ca. 48$
De modificaties vloeien voort uit de zich (vaak)
wijzigende „notenformaties”.
Soms is een tempo-waandering aangegeven.

Voor trompetten en trombone is soms sord. (demper)
voorgeschreven; „vis sord.” betekent dat de demper
weg moet om daarna „senza sord.” (zonder demper)
te kunnen spelen.

De Xylophone-partij is denoteerd op de plaats van
de 1^o Buisel (die alleen in fanfare wordt gebruikt).

De "algemene" dynamiek is aangegeven tussen 2^o en 3^o ~~Buget~~ (instrumenten, die in harmonie-bezetting niet gebruikt worden, althans niet in dit stuk).

Soms valt een crescendo samen met een diminuendo, b.v. in alt- en tenor saxofoon in maat 39 en "in 't groot", in maat 119. Deze synchronieën zijn bevestigd aangebracht.

De maatwisselingen staan bovenaan de partituur.

De Cathédrale voor symphonisch blaasorkest duurt tussen zes en zeven minuten, al naar gelang de interpretatie t.o.v. de tempo-modificaties.

Het slotaccord in maten 120-125 vergt veel t.o.v. de balans. Het accord [(armonioso) staat er bij] is een "opkl-accord", wat ondergetekende ook "toepaste" in zijn Musica Sacra. Afvoegt.

8va

resultante:

1 2 3 5 8 13 21 34

(„harmonischen“)

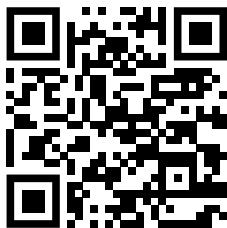
2000

C: - 3. -

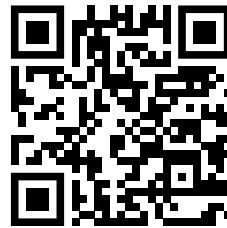
De Six Carillon Pieces werden live opgenomen door Carl Van Eyndhoven, voormalig beiaardier van Tilburg en Mol (B).

Bruyère en Preludio, Arietta e Rondo werden opgenomen op de Eijsbouts-beiaard van de Heikese kerk in Tilburg op 2 juli 2016.

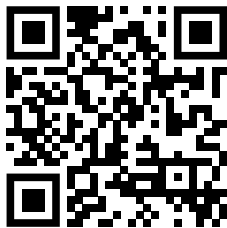
Toccata N° III, Sinfonia en Cathédrale en Fancy for Bells werden opgenomen op de Michiels/Eijsbouts-beiaard van de Sint Pieter en Pauwelkerk in Mol (B) op 14 januari 2026.



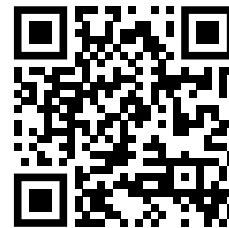
Fancy for Bells



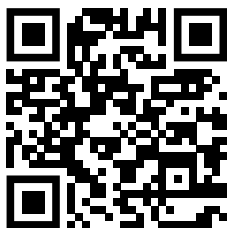
Toccata nummer 3



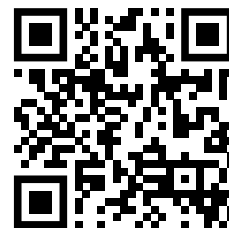
Bruyère, grande, silencieuse



Sinfonia per campane



Cathédrale



Preludio, Arietta e Rondo

QR-codes kunnen verlopen. Werkt één van de codes niet meer, neemt U dan contact op met de webbeheerder van de JanvanDijk.net website. (jpvandijk@gmail.com)

