

de Jan van Dijk

mei 2024

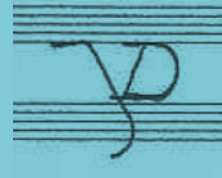


in dit nummer:

Jan van Dijk: Leermeester, mentor, inspirator
door Andreas van Zoelen.

De pianosonatinen van Jan van Dijk (0 – 28)
door Jan van Dijk.

Aforismen van Jan van Dijk.



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 Andreas van Zoelen (saxofonist, componist, dirigent, arrangeur, pedagoog) die de rol die Jan van Dijk in zijn leven gespeeld heeft heel uitgebreid als verhaal beschrijft. Het artikel is ruim voorzien van luisterfragmenten.

'Aantekeningen n.a.v. het piano-oeuvre' is ooit op mijn verzoek geschreven door mijn vader. Hierin laat hij zijn licht schijnen op het grote aantal pianostukken dat hij componeerde. In dit nummer vindt U 'De pianosonatinen van Jan van Dijk (0 – 28)', voorafgegaan door een introductie (door Luud Bochem) en een Inleiding (door Jan van Dijk). Bij dit artikel is ook een luisterfragment opgenomen.

U kunt ook bijdragen aan het levend houden van de nalatenschap van Jan van Dijk. Als u iemand kent die (zelf of bijvoorbeeld 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.

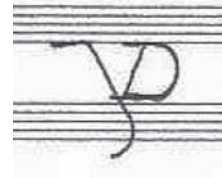
Veel werken van Jan van Dijk zijn niet gedigitaliseerd en uitsluitend in handschrift beschikbaar. Wanneer u interesse heeft in een stuk, uitgegeven in eigen beheer (JvD), vraag dan een pagina van de partituur in handschrift aan bij onze Stichting om te beoordelen of het stuk iets voor u is. Wilt u een volledige partituur in handschrift, dan kan dit ook.

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

Namens de Stichting Jan van Dijk-Muziekwerken,

IJsbrand van Dijk, voorzitter.

Jan van Dijk: Leermeester, mentor, inspirator



Dr. Andreas van Zoelen

Inleiding

Ik ben de stichting dankbaar voor haar verzoek om dit artikel te schrijven. Het bracht mij in de gelegenheid om te reflecteren op de rol die Jan van Dijk in mijn leven heeft gespeeld; zowel op artistiek als persoonlijk gebied heeft mijn contact met hem grote invloed uitgeoefend. Daarnaast was het bijzonder om op de verschillende projecten terug te kijken die ik met hem en voor hem organiseerde. Opgemerkt moet worden dat als ik omwille van de leesbaarheid in de tekst verwijst naar “Jan”, ik dit doe met groot respect. Ik heb hem in zijn levensdagen steeds aangesproken als “mijnheer van Dijk”. In deze tekst wil ik achtereenvolgens een overzicht geven van de projecten die we samen deden, stilstaan bij de compositielessen die ik mocht krijgen, ingaan op de rol van Jan wat betreft het gebruik van de saxofoon in zijn werken in historische context en tenslotte enkele persoonlijke gedachten delen.

De samenwerking chronologisch belicht

Ons eerste contact kwam begin 1999 tot stand. Ik schreef Jan van Dijk een brief met het verzoek zijn “Concertino”, opus 238 uit 1956, met hem aan de piano door te mogen nemen. Dit als voorbereiding op mijn concertreeks met het Bredase orkest ‘Consortium Musicum Divertimento’ onder leiding van Pieter Zwaans, in de zomer van dat jaar in Frankrijk. Ik had dit werk al in de jaren daarvoor in de eerste versie uit 1953 met piano verschillende malen gespeeld. Deze opname is gemaakt tijdens het laatste concert dat ik als solist met dit orkest speelde, teruggekomen in Nederland na de tournee in Frankrijk, in 1999. [Fragment op janvandijk.net](http://janvandijk.net)

Hij schreef mij een brief terug, en nodigde mij uit bij hem thuis. Nadat we het stuk doorgenomen hadden (“Nou, daar kom je goed doorheen ja!”), spraken we een hele tijd over van alles dat ons beiden bezig hield. Voor mij een speciale ervaring, waar ik niet op gerekend had. Al in dat eerste gesprek in de zithoek aan de Roland Holsthof trof mij, dat hij niet alleen zeer boeiend kon spreken, maar ook zeer goed kon luisteren. Een kwaliteit die, zo realiseer ik mij vele jaren later, uiterst zeldzaam is. Zo vertelde ik hem die dag ook over de bassaxofoon, waarover het volgende:

Ik kwam met dit instrument in aanraking tijdens het begin van mijn studie aan het Brabants Conservatorium. Mijn hoofdvakdocent Jean Pennings, die zelf ook verschillende werken van Jan van Dijk in zijn repertoire had, dirigeerde aldaar een saxofoonensemble waaraan alle studenten werden geacht deel te nemen. Mij viel de eer te beurt in dit gezelschap bassaxofoon te spelen. Iets dat zeer waarschijnlijk met de fysieke dispositie te maken had. Ik begon mij het bespelen van de bassaxofoon eigen te maken, en stelde vast dat ik hier veel plezier aan beleefde. Aangezien mijn oudere broer, die net als ik musicus is, basgitaar speelt en mijn vader in de jaren 1950 in een mondharmonicatrio bas (ook genaamd “het brood”) speelde, begon ik zelfs een soort genetische aanleg voor de lage tonen te vermoeden. Ik zocht originele werken voor bassaxofoon en stelde vast dat er voor dit lage familielid van de saxofoon bijna geen composities bestonden! Dit verbaasde mij enorm, aangezien het de eerste van alle saxofoons was die onder de handen van de uitvinder Adolphe Sax (1814-1894) het leven zag. De mogelijkheden van de bassax zijn bijna onuitputtelijk! Hier begon voor mij een queeste die uiteindelijk resulteerde in ongeveer 130 werken, in verschillende samenstellingen, die voor mij zijn geschreven. Jan luisterde die middag aandachtig naar mijn historie met de bassax en werd nieuwsgierig.

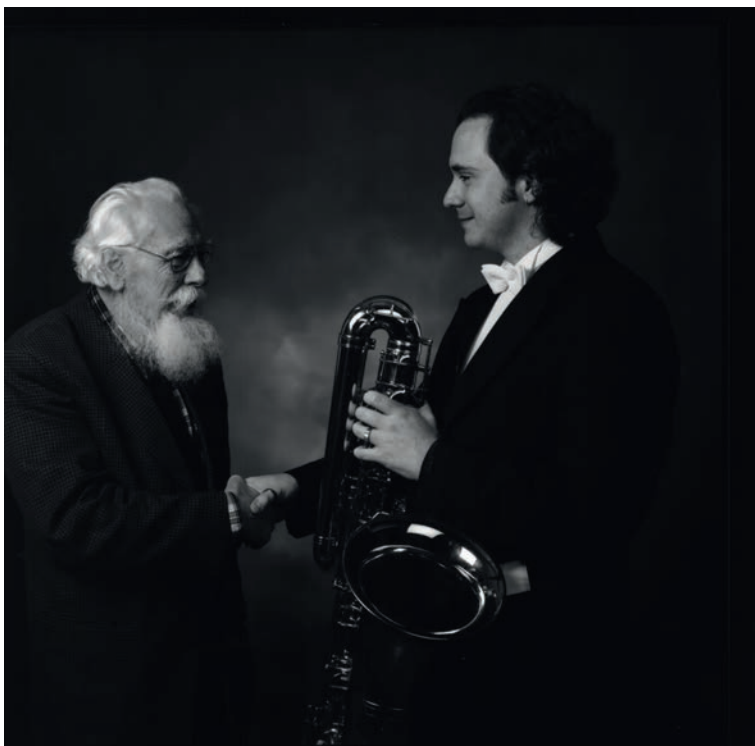
Bij een volgende gelegenheid demonstreerde ik hem dit instrument. Hij vond het bijzonder, en wilde er per se mee op de foto!

Andreas van Zoelen en
Jan van Dijk in 1999.



Na de genoemde zomer van 1999 berichtte Jan van Dijk mij dat hij een compositie voor me had geschreven. Wat een verrassing! Snel werd een afspraak gemaakt, en ik nam trots de partituur in ontvangst. Terwijl ik deze tekst schrijf voel ik dezelfde opwinding als toen, en nog steeds is dit werk, het “Concerto voor bas-saxofoon”, opus 973 een van de meest speciale werken uit mijn repertoire. Ik voelde mij toen, en nu veel meer, zeer vereerd dat Jan dit werk voor mij geschreven had. Deze compositie werd dan ook de basis voor een project dat ik samen met mijn studiegenoten aan het conservatorium organiseerde in oktober 1999.

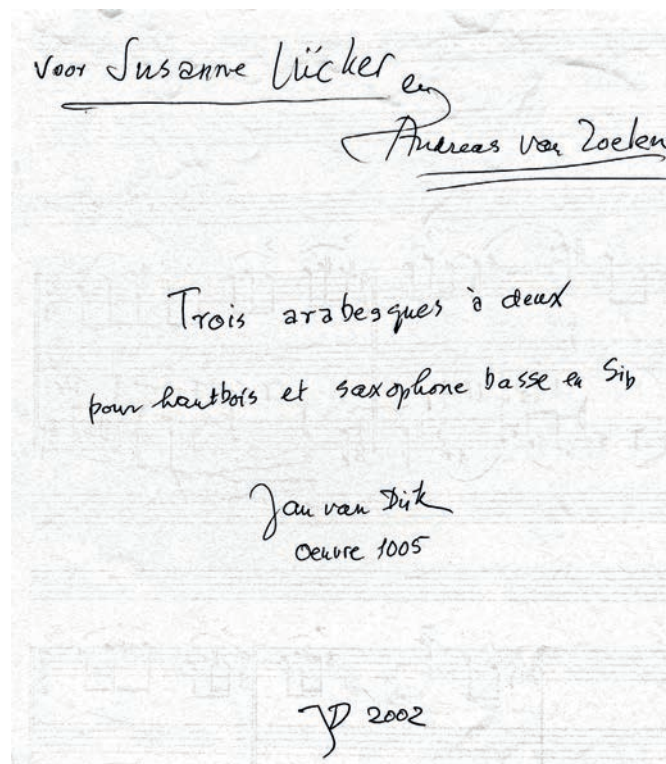
Daarna speelde ik het Concerto verschillende malen, zo ook in 2006, samen met het Magogo Kamerorkest onder leiding van Arjan Tien. <https://www.youtube.com/watch?v=7yFI5IG7LSQ> (Deel 2) Later tijdens het onderzoek voor dit artikel vond ik een opname uit 2000, geregistreerd tijdens de finale van de ‘Jur Naessens Muziekprijs’ in Paradiso, Amsterdam. Qua beeld is deze opname helaas van lage kwaliteit, maar zeker voor archiefdoeleinden, en bij gebrek aan andere opnamen van het Concerto, redelijk. <https://youtu.be/5dBkjTaOYvA> Deel (1).



Het stuk is uitstekend voor de bas geschreven en delijnen in dit werk, zeker in het tweede deel, zijn van geweldige schoonheid. Deze foto werd genomen in opdracht van de concertserie “Verrassende ontmoetingen”, waar de versie van het bassaxofoon concert in combinatie met symfonisch blaasorkest in première zou gaan.

In 2002 volgden de “Trois Arabesques, à Deux”, opus 1005, voor hobo en bassaxofoon.

[Fragment op janvandijk.net](http://janvandijk.net) Jan schreef dit stuk voor het duo dat ik met mijn vrouw, Susanne vorm. Zij is (alt)hoboïste in het Beethoven Orchester Bonn. Uit deze compositie blijkt Jans belangstelling voor een ongewone combinatie van instrumenten. De première vond plaats tijdens een kamermuziekconcert in het Cenakel in Tilburg in februari 2003. Wij speelden dit werk daarna nog verschillende malen tijdens andere concerten, zoals het jaarlijkse paasconcert in Oisterwijk dat wij in die jaren zelf organiseerden. Zo ook in Galerie Bremmer, van Willem Kocken, een goede vriend van Jan van Dijk, en tijdens de Tilburgse Muziekdag in 2004.



De meest recente uitvoering is van 2013, toen we als duo gevraagd werden op te treden in het Erfgoeddepot in Riel, bij gelegenheid van de schenking van de fraaie kast die Jan in zijn studeerkamer had staan, aan het depot.

De eerdergenoemde Galerie Bremmer in Tilburg was eveneens de plaats waar op 23 augustus 2003 de “Petite Symphonie à Deux”, opus 1029 in première ging, wederom door Susanne van Zoelen-Lucker en mij. Ditmaal echter ging het om een werk in de combinatie hobo en altsaxofoon.

[Fragment op janvandijk.net](http://janvandijk.net) Tijdens dit concert ging mijn eigen compositie “Romance voor althobo solo”, opus 48 in première.

Op 11 juni 2003 volgde een concert in de Pauluskerk, wat mede door Jan werd georganiseerd. Hij nodigde mij voor dit project uit een nieuw werk te schrijven voor bassaxofoon solo, wat “Aus der Tiefe”, opus 46 werd. Hier is een opname van dit stuk van behoorlijk wat jaren later te beluisteren. <https://www.youtube.com/watch?v=S5BRcetB-Xg>. Het concert in de Pauluskerk werd door de ‘Brabantse Orgelklanken’ geregistreerd, en is op CD verschenen.

Aan de samenwerking met organist Klaas Trapman bij gelegenheid van de première van Jans “En Convenant”, opus 1021 [Fragment op janvandijk.net](http://janvandijk.net) bewaar ik warme herinneringen.

Tijdens dit concert speelden wij ook het vijfdelige werk “Muziek voor sopraansaxofoon en orgel” [Fragment op janvandijk.net](http://janvandijk.net).

Het volgende project organiseerden Jan en ik samen: een concert ter gelegenheid van de opening van de expositie van schilderijen van mijn schoonvader, Jan Lucker. Een en ander vond wederom plaats in Galerie Bremmer in Tilburg, om precies te zijn 3 november 2004. Ook hier schreven Jan en ik allebei nieuwe werken voor. Van hem ging “Ce qui passe”, opus 1054-1, voor althobo en bassaxofoon in première. [Fragment op janvandijk.net](http://janvandijk.net). Ik schreef, voor dezelfde bezetting “Weinig Woorden”, gebaseerd op een schilderij van Jan Lucker.

Een opname hiervan is te vinden op <https://vanzoelen.eu/compositions/>, onder ‘chamber music’.

GALERIE "BREMNER" TILBURG

JAN LUCKER

SCHILDERIJEN & KERAMIEK



het Spectrum Duo
bas saxofoon – alt hobo

inleiding door
UDO TJEBBES

Jan van Dijk
Jan Lucker

Udo Tjebbes
Susanne Lucker

Andreas van Zoelen
Susanne Lucker



NOVEMBER 2004



GALERIE "BREMNER" TILBURG - NEDERLAND

INGANG OP DE HOEK VAN W. DE RIJKESTRAAT / DILLENBURGLAAN
GEOPEND WO. T/M VRIJ. 13.00 - 18.00 UUR, ZA. 12.00 - 17.00 UUR



In 2006 vond in Almkerk een project plaats namens "Lentewind". Dit werd georganiseerd door muziekuitgeverij 'Mansarda-Sintra' (tegenwoordig 'Mansarda' uit Hilversum). Hun doel was het nieuwe werken voor blaasorkest, in dit geval fanfare, voor het voetlicht te brengen. Dit deden zij door verschillende werken uit de uitgeverij tijdens een concert te presenteren, om vervolgens de opname daarvan op CD aan te bieden. Ik had op dat moment al verschillende van deze projecten meegemaakt, en stelde de uitgeverij voor ook de componist Jan van Dijk te presenteren. In die jaren was ik dirigent van Fanfare "Nooit Gedacht" uit Almkerk. Van Jan gingen tijdens dat project "Trits", opus 955 en "Sainte Cécile", opus 650a, een prachtig werk uit 1987.

Het jaar daarna gingen tijdens het gelijknamige project, ditmaal in Bussum/Huizen eveneens werken van ons beiden. Van Jan werd "Symphonie XI", opus 947 gespeeld, ik schreef een nieuw werk voor 2 hobo's en orkest.

2008 was natuurlijk een bijzonder jaar, aangezien Jan zijn 90ste verjaardag mocht vieren. Bij die gelegenheid organiseerde ik een driedaags festival. Het bleek voor hem een mooie aanleiding om in zijn eigen catalogus te duiken en werken uit te zoeken die nog nooit in première gegaan waren. Het Brabants Dagblad berichtte over het festival met een uitgebreid artikel. Daarin is het volgende te lezen: "Als belangrijkste ontwikkeling in zijn werk ziet hij [Jan van Dijk] een omslag die dertig

jaar geleden plaatsvond. 'Ik beseftte dat ik door mijn werk een maatschappelijke positie verworven had', peinst hij. 'Dat waren kunstjes. Ik ben me gaan richten op de inhoud, mijn muziek is introvert geworden. Waar ik erg gelukkig mee ben is dat Andreas van Zoelen een programma heeft kunnen samenstellen met stukken uit beide perioden. Dat is ideaal.'

Meerdere malen kwam ik ter voorbereiding van het festival langs in huize Van Dijk om partituren door te nemen en plannen te bespreken, vaak tot laat in de avond. Mevrouw van Dijk zei eens toen het erg laat geworden was en wij nog steeds zeer geconcentreerd partituren aan het lezen waren: "Ik weet niet wat jullie jongens doen, maar ik ga slapen!"

De vrijdagavond van dit festival vond plaats in het Factorium (de voormalige 'Tilburgse Dans- en Muziekschool'), waar ik op dat moment nog werkzaam was. Voor de pauze speelden docenten en leerlingen werken van Jan, te weten:

St. Cécile", voor klarinetkwartet, opus 650a; "Au Jardin", voor blokfluit en piano, opus 230a; "Partita", voor klarinet en piano, opus 767 no. 2; een werk genaamd "Jan van Dijk variaties" voor twee piano's dat bestond uit "Symfonie in H en Es", van Jan van Dijk en variaties door Henk Stoop; "Sonate voor fluit solo", opus 289; "Elégiaque", voor 2 fluiten, klarinet en altsaxofoon, opus 1076; "Tromba" voor trompet en piano, opus 1116 en "Valse d'amour", opus 261a, voor altsaxofoon en piano.

Na de pauze werd allereerst een Liber Amicorum aan Jan van Dijk aangeboden door de 'Vereniging van Componisten in Noord-Brabant'. Vervolgens werden werken gespeeld van leden van deze vereniging, waaronder verschillende oud-leerlingen van Jan, onder wie: Henk van der Vliet, Daan Manneke, Frans Kerkhofs, Jo Sporck, Fons Mommers, Henk Stoop en ik.

Op zaterdagochtend was er een concert in de fraaie kloosterkapel die nu deel uitmaakt van het gebouw van de 'Fontys Academy of the Arts' in Tilburg. Het vroegere 'Brabants Conservatorium', nu 'Academy of Music and Performing Arts' geheten, maakt daar deel van uit.

Gespeeld werden: "Muziek voor sopraan-saxofoon en orgel", opus 882; "En covenant", voor altsaxofoon en orgel, opus 1021; "Sonatina da chiesa", voor fluit solo, opus 1129; en op orgel: "Les Pâques des pauvres", opus 1085-3; "Partita sopra Salmo 121", opus 1109 en "Trois chorals", opus 900. Uitvoerenden waren Babs van der Graaf, fluit; Jean Pennings, sopraan- en altsaxofoon en Klaas Trapman, orgel.

De middag stond in het teken van kamermuziek en orkestwerken. Dit concert vond plaats in de Conservatoriumzaal. Terugkijkend op sowieso het hele festival, maar in het bijzonder op deze middag, ben ik onder de indruk van wat we die dagen hebben kunnen realiseren. De lijst aan musici die, zeker in de middag, bereid waren om Jan muzikaal te fêteren is zowel indrukwekkend als roerend. Naast mijn organiserende rol speelde ik natuurlijk zelf die dagen ook erg veel.



Allereerst werden de volgende kamermuziekwerken gespeeld: “5 Kleengedichtjes”, opus 39/43 en “11 Kurz lieder”, opus 186/196, beiden voor zangstem en piano; het opmerkelijke werk “Parknymfen”, voor mezzosopraan, viool, tenorsaxofoon en piano, opus 17; “Prélude, Melodie et Ronde”, opus 270, voor altsaxofoon en piano (Jan van Dijk schreef dit werk voor zijn zoon Ijsbrand); [Fragment op janvandijk.net](http://janvandijk.net) “4 Pezzi per sassofono alto”, opus 649, naast de volgende werken voor piano: “Prélude”, opus 597; “Sonata per pianoforte”, opus 62; “Tema con variazioni”, opus 328, “Quintetto”, opus 977 en “Partita”, opus 1118A.

Een hoogtepunt vormde het programma na de pauze, waar verschillende orkestwerken ten gehore gebracht werden. Gespeeld werden “Visioen”, voor strijkorkest opus 1125, “Duetto Accompagnato”, voor altsaxofoon, trombone en strijkorkest opus 372, en “Monumentum - in memoriam patris”, voor altsaxofoon en kamerorkest, opus 1119. Zoals gezegd waren veel van deze uitvoeringen premières!

Op zondag gingen de festiviteiten verder in Noord-Limburg, om precies te zijn in Blerick, waar ik op dat moment dirigent was van Harmonie St. Caecilia. Met mijn orkest speelde ik de wereldpremière van Jans “Wallenstein”, opus 1000, dat muzikaal verslag doet van de verrichtingen van de veldheer Wallenstein (1583-1634), zoals beschreven door Friedrich von Schiller (1759-1805). Daarnaast ging “Weet of Rust”, opus 916, geïnstrumenteerd door Bastiaan Blomhert.

Samen met Harmonie de Vriendenkrans uit Heel, gedirigeerd door Martien Maas speelde ik vervolgens de wereldpremière van het eerdergenoemde “Concerto voor bassaxofoon”, ditmaal dus in de versie met symfonisch blaasorkest. [Fragment op janvandijk.net](http://janvandijk.net)



Naast de werken van Jan werden verschillende andere stukken ten gehore gebracht, waaronder muziek van o.a. Verdi en Orsomando. De Limburgse omroep L1 deed in de aanloop van het project verslag ervan op de radio.

Ergens in die jaren werd ik door Jan gevraagd om een opname te maken van het ‘Concerto voor bassaxofoon’ met het Gouds Symfonieorkest, wat door hem opgericht en lange tijd gedirigeerd werd. We deden dit in de schuilkerk (Oud-Katholieke kerk Johannes de Doper) in Gouda. De productie

op CD van deze opname is nooit tot stand gekomen. Het exacte jaar van deze opname kan ik mij helaas niet meer herinneren, aangezien het een opname betreft bevindt er zich ook geen affiche of programma hiervan in mijn archief.

In 2009 vond in het Cenakel, de aula van het voormalige gebouw van het conservatorium in Tilburg, een bijzondere middag plaats ter gelegenheid van de presentatie van een nieuw gerestaureerde pianola. Hiervoor had Jan een nieuwe versie geschreven van zijn 'Concerto voor pianola', opus 608, in dat geval voor pianola met saxofoonkwartet en slagwerk, die ik dirigeerde. Martien Maas bespeelde de pianola, daarnaast musiceerden het Kessels Saxofoonkwartet en Coby Bol, percussie. Recent bracht de stichting een CD uit met alle versies van dit opusnummer. In de volgende editie is een artikel te vinden van de hand van IJsbrand van Dijk over dit zondermeer bijzondere werk.

Daags na de uitvoering sprak Jan mijn voicemail in over deze uitvoering. Ik was bijzonder aangedaan door deze reactie, en met name zijn complimenten hierover. Deze voicemail heb ik dan ook destijds opgeslagen. In het licht van dit onderzoek vond ik deze opnieuw, en vond de reactie wederom roerend, om zo meer omdat ik het bijzonder vond Jan in zijn typische manier van spreken nog eens te horen. Het bericht wilde ik daarom ook graag hier delen:

<https://vanzoelen.eu/wp-content/uploads/2024/02/Jan-van-Dijk-voicemailpianola-2009.wav>

Verder speelde ik al vaak stukken van Jan tijdens mijn recitals, zoals het prachtige "Rue Grande, opus 1106", voor bassaxofoon en piano. De titel verwijst naar de gelijknamige straat in Dinant, België, de geboorteplaats van Adolphe Sax. [Fragment op janvandijk.net](#) Aanleiding hiervoor waren mijn concerten die ik speel onder de naam "L'Histoire du Sax", op saxofoons uit mijn eigen collectie, (www.saxophonemuseum.online) van onder andere Adolphe Sax. Ook dit project interesseerde Jan enorm, en inspireerde hem tot bovengenoemd werk. Martien Maas, die ik al eerder meerdere malen genoemd heb, was mijn muzikale partner in deze. Wij spelen al sinds 1997 samen, hij speelde onder andere in 2008 tijdens het festival veel pianostukken van Jan. Jan noemde hem steevast mijn "piano-makker" !

In 2008 hadden wij als duo zelfs de eer een stuk van Jan in ontvangst te mogen nemen, aan ons opgedragen, voor altsaxofoon, piano en orkest: "Sinfonietta Concertante, opus 1130". Tot op heden is het nog niet tot een uitvoering hiervan gekomen, maar het is zeker mijn wens om dit in de toekomst te gaan doen.

Ook "St. Cecile, opus 650", speelde ik meerdere malen. Het zat in het repertoire van het AdoSa saxofoonkwartet, dat ik in 2006 oprichtte met mijn, eveneens eerdergenoemde oude leermeester Jean Pennings, die een collega was van Jan aan het Brabants Conservatorium, en voor wie om precies te zijn "4 Pezzi", opus 649; "8 pezzi", opus 694; "Momumentum", opus 702 en "Triptichon Concertino no. 2", opus 794 door Jan geschreven zijn. Eveneens voor dit ensemble bewerkte Jan de "drie Aphorismen" van Willem Pijper (1894-1947). Pijper typeerde in ieder deel van deze compositie een van zijn medestudenten. Jan vertaalde dit werk uitstekend naar saxofoonkwartet. De première hiervan vond plaats op 21 juni 2009 in Oisterwijk. Van beide werken vond ik een televisie opname uit 2010, hier te zien:

St. Cecile: <https://youtu.be/wQtDiytNltw> / 3 Aphorismen: <https://youtu.be/J5f484WQZ38>

Compositieleraar

"Kijk, je doet het nou eenmaal omdat je last hebt van een bepaald talent" – Jan van Dijk

Naast alle concerten en projecten die we samen vormgaven had ik het voorrecht om van Jan compositieles te krijgen. Mijn eerste compositielessen kreeg ik van Alexandre Hrisanide (1936-2018) aan het Brabants Conservatorium. Hij was een oud-leerling van Nadia Boulanger. Van hem leerde

ik veel over vorm en heldere notatie. Ook schonk hij mij een levenslange liefde voor de muziek van Bartók. Ik hongerde echter naar andere input, zonder te weten wat dat precies was. Vele jaren later kan ik zeggen dat het ging om melodie. Ik wilde de muziek horizontaal kunnen begrijpen en opzetten. Dat leerde ik van Jan. Hij leerde mij, op verschillende manieren, melodieën schrijven en de harmonie als gevolg van een samenklank van lijnen te begrijpen, iets wat hij zelf als ‘neo-modaliteit’ omschreef.

Soms gingen we uit van werken die ik geschreven had. Hij noemde het altijd: *“Je partituren met je door te praten”*. Soms echter begonnen de lessen vanuit een andere insteek. Hij vroeg mij eens, in een van de eerste lessen, welke componisten ik in het bijzonder waardeerde. Op dat moment was ik erg bezig met de partituren van Debussy en Stravinsky. Vervolgens ontstond er op initiatief van Jan een lange zoektocht naar de elementen die mij zo aanspraken, om deze vervolgens beter te begrijpen, en mij eigen te maken voor mijn composities.

Zijn grote inzicht in mij als gezelschap blijkt onder andere uit een commentaar dat hij mij eens gaf toen we over een trio voor drie blazers spraken waarvoor ik opdracht had gekregen. Hij drukte mij op het hart om dit trio niet aan de piano te schrijven: *“Dan schrijf je nou eenmaal een trio voor piano!”*. Nee, ik moest aan mijn bureau zitten, het werk horen en vervolgens opschrijven. Zeer waarschijnlijk heb ik hem met een lege blik aangestard, waarna hij zei: *“en als je dat trio niet in je hoofd hoort, ben je er nog niet aan toe een trio te schrijven, dan begin je met een duo!”*. Eenzelfde lege blik volgde. *“Kijk”*, sprak hij, *“ga nou eens beginnen met een aantal solostukjes van 30 seconden voor die mensen. Dan ga je met ze in een ruimte zitten, en dan hoor en voel je hoe dat instrument zich gedraagt”*. Tegenwoordig is dit punt overigens, met de opkomst van de computer, nog dringender geworden. Ik stel vast dat veel jonge vakbroeders te weinig vanuit genoemd voorstellingsvermogen, en meer vanuit het klinkende resultaat op de computer opereren.

Dit is wellicht het meest waardevolle advies geweest dat ik ooit mocht ontvangen, te meer daar het moment cruciaal was. Vanaf toen ben ik, als speler, dirigent en componist/arrangeur, steeds uitgegaan van een klinkend voorbeeld in mijn geest. Om dat te kunnen ‘horen’ moest er veel gebeuren en geleerd worden, maar vanaf dat moment was mij duidelijk dat dit de basis moet zijn. Daardoor kon ik mij met veel energie op alles storten dat mij als student op het conservatorium werd aangereikt, en begreep ik wat ik, ook in mijn verdere leven, nodig had. Tijdens mijn werk met de Estse componist Arvo Pärt, wiens vertrouwen ik als arrangeur geniet, heb ik vaak aan Jan van Dijk gedacht. Ik ben er zeker van dat ik de manier van het ‘vertalen’ van muziek van bijvoorbeeld Pärt naar een nieuwe bezetting op basis van een intern klinkend voorbeeld nooit begrepen had zonder hem.

Ook werd in de sessies aan de Roland Holsthof de gulden snede vaak besproken. Deze werd mij uitgelegd aan hand van vele voorbeelden in de meest uiteenlopende kunstvormen, niet in laatste plaats de natuur. Daarnaast leerde ik veel over geschiedenis, filosofie, vrijmetselarij en nog veel meer.

De gastvrijheid die ik tijdens deze avonden mocht genieten, ook van mevrouw Van Dijk, is hartverwarmend te noemen.

Onderzoek naar de saxofoon in Nederland – direct contact met geschiedenis

In 2007 begon ik een onderzoek naar de ontwikkeling van de saxofoon als klassiek muziekinstrument in Nederland. Aanleiding daarvoor was mijn verse docentschap aan het Brabants Conservatorium en het gebrek aan coherente informatie over dit toch significante onderwerp. Nederland heeft wat de ‘klassieke saxofoon’ betreft mondiaal steeds een grote rol gespeeld!

Onder andere onderzocht ik welke Nederlandse componisten de saxofoon als eersten in hun repertoire gebruikten. Zo ontdekte ik dat Henk Badings in 1951 de eerste was die een concert voor saxofoon en orkest schreef. Maar wat schetste mijn verbazing: het tweede concerto ooit geschreven voor het

instrument was van Jan van Dijk! En wel het werk uit 1956 dat ik in 1999 in Frankrijk zo vaak speelde, waar het in wezen allemaal mee begon! Het voelde voor mij als onderzoeker bijzonder dat de geschiedenis in één keer zo tastbaar werd.

Ook het derde werk in de geschiedenis van mijn instrument was van de hand van Jan: “Prélude, Mélodie et Ronde”, opus 266-268-272, werd in 1959 in eerste instantie geschreven voor altsaxofoon en piano. Hij schreef dit werk voor zijn zoon IJsbrand, die op dat moment ook saxofoon les nam. Hetzelfde jaar instrumenteerde Jan het werk voor saxofoon en orkest.

Maar ook als het gaat om werken voor saxofoon en piano was Jan er vroeg bij. Na Julius Hijman in 1934, maakte hij in 1937 gebruik van de saxofoon in zijn eerdergenoemde werk “Parknymphen”. Van dit werk speelde ik notabene op verzoek van Jan de première tijdens het festival in 2008!

Jan van Dijk bleek dus een belangrijke rol gespeeld te hebben in het eerste gebruik van de saxofoon. Ik geloof dat deze inzichten onderstrepen dat op zijn minst een onderzoekende houding voor een musicus, naast virtuoos vakmanschap op het instrument, niet te onderschatten is. Afgezien daarvan zou het vanwege de omvang en de importantie een apart artikel waardig zijn om Jans oeuvre voor saxofoon uitgebreid te bespreken.

Mijn volledige tekst over de ‘Nederlandse saxofoon’ is te vinden onder: <https://vanzoelen.eu/publications/>

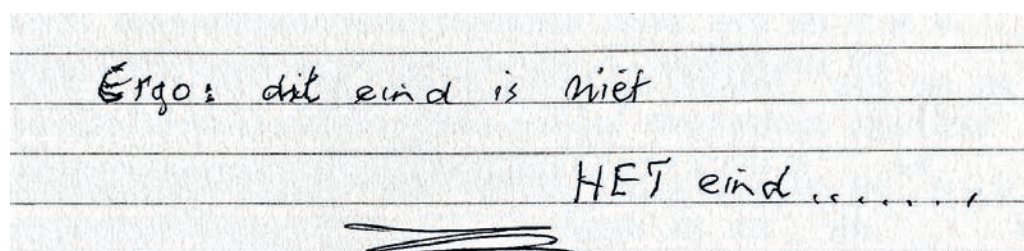
Coda

In de laatste jaren hadden we niet zoveel contact meer. Incidenteel schreven we elkaar nog brieven. Waarschijnlijk speelde het feit dat ik in het Raschèr Saxophone Quartet was gaan spelen een rol. Met dit ensemble speelde, en speel ik concerten over de hele wereld. Daarnaast nam het werk aan de Fontys Academy of the Arts, het voormalige Brabants Conservatorium, als hoofdvakdocent klassiek saxofoon (waar ik de opvolger werd van mijn leermeester Jean Pennings), als coördinator van de afdeling blazers en het kamermuziekcurriculum mij in toenemende mate in beslag. Bij Jan ontstonden er wat problemen met de gezondheid, dus wilde ik me ook niet opdringen.

Ik ben dankbaar, zoals ik in de inleiding heb geschreven, dat ik dit artikel mocht schrijven. Concluderend kan ik zeggen dat zijn invloed op mij misschien nog wel groter was dan ik heb vermoed. Hij heeft mij, geheel onbaatzuchtig, bijzonder veel gegeven. Veel kennis, vriendschap, ondersteuning en vertrouwen. Daarnaast het vermogen kritisch te denken, de zaken helder en in hun juiste historische context te zien, niet alleen muzikaal! Dit alles evenwel zonder een gezond gevoel voor humor te verliezen. Relativeren is belangrijk! Veel opmerkingen die hij in verschillende samenhangen plaatste, komen nu, toch enige jaren later, vanuit een ander perspectief en met een nieuwe diepte terug. Het is alsof hij poogde om mij niet alleen voor het moment zelf, maar ook voor de decennia daarna, op het (muzikale) leven voor te bereiden.

Hij was, en is, voor mij een groot voorbeeld, en ik ben hem zeer dankbaar voor alle waardevolle geschenken.

Ik zou willen besluiten met een citaat van Jan dat ik las in de begeleidende tekst van de eerdergenoemde “Sinfonietta Concertante”, dat ik als zeer bemoedigend ondervind:



Met vriendelijke dank aan Drs. Tijn Vaes voor het proeflezen en de correctie van deze tekst.

Introductie,

bij 'Inleiding op artikel "De pianosonatinen van Jan van Dijk" en "De pianosonatinen van Jan van Dijk 0-28, Deel 1"'.

Het artikel "De pianosonatinen van Jan van Dijk 0-28" is door Jan zelf geschreven. Ook de 'Inleiding op artikel "De pianosonatinen van Jan van Dijk"' is van hem.

Jan schreef zoals hij praatte, een betoog met een kop en een staart, maar... wel met veel 'terzijdes' die maakten dat de lijn pas achteraf duidelijk werd. Dit met het gegeven dat de twee artikelen concepten waren (die hier integraal zijn overgenomen), heeft gemaakt dat de redactie deze introductie bij beide artikelen heeft gemeend te moeten schrijven.

De 'Inleiding op artikel "De pianosonatinen van Jan van Dijk"' schrijft Jan vanuit de componist in de rol van 'intermediair' tussen uitvoerder en luisteraar: het product van de componist geeft mensen materiaal om te leren pianospelen, geeft de virtuoze speler de gelegenheid virtuoos te spelen (en daarmee de virtuositeit van de componist te bewijzen) en geeft luisteraars de mogelijkheid luistergenot te ervaren.

In de eerste 4 alinea's van "De pianosonatinen van Jan van Dijk 0-28, Deel 1" kiest Jan de rol van objectieve criticus. Van zijn eigen werk, dus.

In de daaropvolgende alinea's stelt hij dat sommige componisten componeren om muziek te veranderen, waar anderen componeren om muziek te verrijken. En dat hij zich rekent tot de tweede categorie. Hij introduceert het begrip 'muzikale inhoudelijkheid' dat hij ook beschouwt als een kenmerk van zijn sonatinen. Het oefenen van het spelen van de sonatinen zal dus ook gericht moeten zijn op het realiseren van 'muzikale inhoudelijkheid', omdat de kwaliteit van een uitvoering ook beoordeeld dient te worden op 'muzikale inhoudelijkheid'.

In de Jan van Dijk 7 zal Deel 2 van het artikel verschijnen.

Inleiding op artikel "De pianosonatinen van Jan van Dijk".

Mogelijkheden met deze stukken:

- 1 Pianostuderen; toepassing van speeltechnieken
- 2 Analyseren; vorming van muziekbegrip
- 3 Luisteren naar uitvoeringen ervan.

Zó spelen, dat luistergenot ontstaat. Al spelend, wetend, wat er in de klank gebeurt en dit vakkundig herscheppen; al spelend weten wat je doet. Klinkende gedachten (symbolen).

Dit leidt tot minder omnivoor, maar smaakvoller muziekgebeuren (dit is spelen en luisteren) in de beoogde doelgroepen.

Ergo: bedoeld voor spelers, voor muziekbegripvormenden en voor luisteraars EN hun leraren.

Al deze stukken ontstonden, zonder welke pedagogische bedoeling ook, als commentaren op het een en ander. In tonen. In poly-interpretabele taal.

De – voor sommigen – aantrekkelijke fragmenten of soms zelfs complete composities zijn dat, omdat luisteren dan wel spelen, dan wel analytisch bezig zijn met deze muziek, door die sommigen als boeiend, belangrijk wordt ervaren.

Voor echt-oprechte amateurs soms een mélange van die “invalshoeken”. Een leraar zou pianistisch uit de “eenvoudigste” sonatines een “leergang” kunnen samenstellen. Zo’n “leergang” zou ook ten aanzien van “muziekbegrip” en “luistertechniek” in goede handen kunnen ontstaan.

Over bovenstaande zaken gaat het navolgende, tweedelige artikel:

Over en naar aanleiding van Sonatines 1 – 28 in het eerste deel en in het tweede deel over de bundeling van de meeste sonatines in de banden 1 t/m 5.

Als afsluiting van deze inleiding op het artikel “De pianosonatines van Jan van Dijk” nog het volgende:

Het merendeel van de sonatines is bedoeld als kamermuziek, dus, gespeeld door iemand die dat kan en beluisterd door hen, die zich daaromheen geschaard hebben.

Een enkel stuk heeft zulke virtuoze trekken, dat een zaal met 500 of meer mensen “er wat aan vindt”. Verscheidene van de serie van 53 sonatines zouden zeker kunnen klinken, door een virtuoos in een grotere zaal, als die pianist ook zijn “introverte” verfijning zou willen tonen, al was het maar bij wijze van toegift.

Het is aan de kenners om vast te stellen welke van deze 53 werkjes voor welk “benutten” geschikt zijn. Argumenten voor keuzes kunnen aangescherpt worden door zulk bezig zijn.

Maar..... genoeg hierover.

Juni 2004. Jan van Dijk.



Donatie

Iedereen die in de afgelopen tijd een bijdrage heeft overgemaakt om het mogelijk te maken de Jan van Dijk te blijven uitgeven : heel erg bedankt!

Is het er nog niet van gekomen, maar wilt u nog wel een donatie doen?

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 zijn U heel erg erkentelijk voor Uw bijdrage.
Alvast dank.

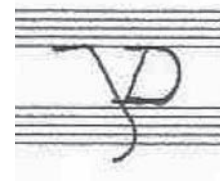
Namens de Stichting,

IJsbrand van Dijk,

voorzitter Stichting Jan van Dijk – Muziekwerken.

De pianosonatinen van Jan van Dijk (0 - 28)

Deel 1



In de sonatines, voor piano bedacht, zijn diverse muziekmomenten onderkenbaar. Wanneer we beginnen met het vaststellen van de opusnummers (en jaartallen van ontstaan) dan zien we dat die zeer verspreid liggen, nl. tussen opus 54 (1941) en opus 662 nr.3 (1981).

Het zijn er 28.

Naast deze 28 sonatines bestaan slechts 2 Sonates: de opera 62 en 654. De grotere vormen binnen de klaviersonate-productie zijn dus duidelijk in de minderheid.

- Men zou zich kunnen afvragen of de sonatines soms “voorstudies” zijn tot gewichtiger” arbeid dan wel de “naglans” van (in de tijd) omringend ontstane composities. Evenzeer of ze wellicht een opzichzelfstaand genoegen als symbool van een het leven als kunst belevend auteur zijn, waar niet meer achter gezocht dient te worden dan er achter steekt. Ook kan men zich afvragen of het misschien uitingen zijn van een evolutie en die in miniatuur-mededelingen.

NIETS is helemaal waar, maar stellig zijn de sonatines op de laatste plaats orthodoxe exercitieën. Wèl als zodanig stadia van formuleer-kunst (-kunde), waarbij het hóe zeker als congruentie van het wát van het gezegde beschouwd moet worden.- .

De nummering der sonatines is wat ‘slordig’: de eerste is niet meegenummerd, werd “Nul” genoemd, de zesde bestaat niet. Na de vijfde komt dus de zevende en daar steekt niets achter: gewoon het gevolg van een verschrijving. Na zeven komt dan acht en zo, zonder fouten, verder...

De opera 277, 278 en 279 behoren bij elkaar en worden daarom één werkje: de sonatine nummer 8.

Technisch lopen de Sonatines sterk uiteen in speel-moeilijkheidsgraad. Naar verhouding is de eis om de toon, de klankvorming, te verzorgen vaker aan de orde dan die om “moeilijke” noten te kunnen spelen. Anders gezegd: als de sonatines niet alléén gemaakt zijn om door de componist-zelf, of door pianisten, die dit soort muziekjes aantrekkelijk vinden, gespeeld te worden, dán zijn ze gemaakt voor muzikliefhebbers, die piano studeren en voor díe mensen zij opgemerkt, dat het méér speelstukken (sonatines!) zijn, die in het verlengde liggen van de “melodische” etudes dan van de “technische”. Meer op basis van Bertini en Cramer, dan van Czerny (en Clementi). Hoewel het laatste aspect tot op zekere hoogte, als Geläufigkeit, toegangs-voorwaarde is. En het is de relativiteit van “tot op zekere hoogte”, wat de al-dan-niet-haalbaarheid en dus de inpassing in iemands piano-leergang van (sommige van) deze pianosonatinen mede bepaalt.

Voegen we hieraan toe, dat ik zèlf altijd beweer, dat er mensen zijn, die muziek maken met het oogmerk de muziek te veranderen en auteurs die componeren met het oogmerk de muziek te “verrijken” en dat de laatste categorie hem, ondanks zijn belangstelling voor het werk van de eerste, emotioneel nader staat, dan zal de muzikale “inhoudelijkheid”, dus wat er in het geluid “gebeurt” niet bevreemdend zijn. Het wordt zaak die gebeurtenissen na te gaan en vast te stellen hoe ze gerelateerd zijn aan de belangstellings sfeer van de componist tijdens de “vervaardiging” van zijn werkstuk en aan diens lust hèm interessant voorkomende zaken, die gewoonlijk een kolossaal technisch vermogen vergen muzikaal aan de orde te stellen met eenvoudige(r) noten, als inleiding op – al spelend, musicerend verkregen – een muziek, die, door professionals straks – technisch – véél moeilijker opgedist, beslist beter geconsumeerd kan worden dan vóór het “studeren” van zulk een probleemstelling in de muziek en de “eigen” oplossing!

De muzikles, óók die, waarin men leert pianospelen, is toch eigenlijk hiervoor bedoeld?

[Muzikles: hulpmiddel om met muziek te leren leven. Men hóórt meer muziek dan men zèlf realiseert: en als dat meerdere óók begrepen werd tot “kunnen leven met” zou nooit schadelijk wezen.]

(Al te vaak is dit niet zo! Red.)

Een soortgelijke behoefte, als in de sonatines, lijkt ik ook gehad te hebben in de serie etudes: technisch “betrekkelijk” eenvoudig (dus inpasbaar in een of andere piano-leergang), maar een “muzikale” probleemstelling, waarvan het resultaat, de “oplossing”, teruggekoppeld dient te worden naar het luisteren, het aanhoren van technisch voor (zelfs goede-)amateurs niet-haalbare noten, die daardoor muzikaal begrijpelijker geworden (zouden kunnen) zijn. – speeletudes die eigenlijk “muziekbegrip”-etudes zijn: een soort denk-practicum.

Na deze etudes vermeld te hebben in de context “muziekbegrip” rest ons nog na te gaan, wat er zoal muzikaal aan de hand is in deze 28 pianosonatines. Dat de informatie niet orthodox wordt verschaft, zal uit het bovenstaande duidelijk zijn geworden. Dat de informatie onvolledig is, weinig belerend, maar een aantal zaken ontspannen, spelenderwijs een de orde stelt, bewijst, dat de sonatines bedoeld zijn als op zichzelf staande muziekstukken en niet als onderdelen van een – zelfs maar enigszins – geprogrammeerde methode tot luisterkunde of zoiets.

[Zelfstandige muzieken bewust afziend van “alles te doen”. Een reeks getuigen voor de levenskunst, de wijsheid, niet álles te willen, wat toch immers niet kan.]

Het hierboven beschreven muzikaal-vormende moment, wat zeker een aantal sonatines heeft, is dus secundair, maar wordt de muziekbeoefenaar, de speler, in de schoot geworpen!

Ten vervolge op het “tot op zekere hoogte” van het vereiste technische kunnen volgt nu een opsomming der sonatines, als door mijzelve aangegeven... Ten eerste: Uit de werkjes koos ik zèlf een dertiental, wat de inhoud van dit hoofdstuk bepaalt, Van dit dertiental is de – per saldo – progressiviteit in “moeilijkheid” als volgt. Na de opsomming der volgorde volgt per compositie een door trefwoorden aangeduide kenschetsing.

Nummers 25, 26, 15, 0, Il re, 27, 18, 19, 22, 21, 24, 16, 23.

Deze dertien vormen de eerste “zelf-keur” (van de componist dus) uit de 28 mogelijkheden.

Sonatine nr.25

Opus 662-1 uit 1981 heeft 3 delen: Giusto - Andante – Con moto

1e deel:

Een muzikaal hoorbare spiegel; zonder onderdoor te zetten duim; één verplaatsing in de rechterhand.

2e deel:

Neiging tot canonisch gespiegel; iets meer handverplaatsing.

3e deel:

Alla breve maatsoort; meer dubbelgrepen, meer verplaatsingen; crescendo-bouw; effect-pedaal; tempo.

N.B. Ook in het eerste deel is enig effect-pedaal mogelijk!

Sonatine nr. 26

Opus 662-3 uit 1981 heeft 3 delen: Allegretto – Adagietto – Allegretto

1e deel:

Tweestemmig legato “polyfoon”; hemiool; onderdoor zetten vereist.

2e deel:

Articulatie.

3e deel:

“Lopende” techniek; complementair spel; “hoofdvorm”-idee.

Sonatine nr. 15

Opus 516 uit 1972 heeft 3 delen: Geen der delen heeft een tempo-aanduiding: “Giusto”, d.w.z. snelheid vloeit voort uit ‘notenvormen’, ‘klankvorm’.

1e deel:

Gelijke behandeling van de handen: melodieën samenklank.

2e deel:

Melodie met tweestemmige begeleiding: toon!

3e deel:

Verdere ontwikkeling deel 1; het ontbreken van maatsoorten doet enigszins in Oost-Europees ritme resulteren.

Sonatine nr. 0

Opus 54 uit 1941 heeft 3 delen: Lento espressivo – Vivace – Alle marcia.

1e deel:

Melodie met 2-stemmige begeleiding (zie vorige sonatine 2e deel); de harmonie vergelijken!

2e deel:

Een A-B-A-structuur, in 't midden tranquillo met een ritmische verschuiving van de tonen d, e, fis, daaronder c, bes, g, een quasi iso-ritmiekje, de hoeken (Vivace) neigend naar bitonaal; de overmatige kwart gaat bestaan, zeker aan het eind.

3e deel:

Melodie van deel 1; een muzikaal trefwoord met dominant-tonica “slagwerk” eronder. (Een miniatuurtje, op 13 augustus 1941 op Queekhoven bedacht)

Il re.

Opus 616-a uit 1978 heeft 4 delen: Intrada – Canto – Scherzo – Finale.

1e deel:

Spel met 12 tonen in A – B – A – structuur boven de toon D; de Re; Il Re, de koning!, opgedragen aan Jean Paul van Dijk.

2e deel:

Een A-B-A in akkoorden boven de D

3e deel:

Tweemaal 2 ontwikkelingen naar de melodietop toe.

4e deel:

Eigenlijk een synthese van de melodie van de vorige 3 delen, met het marciale als apotheose, tevens het moment waar de koning existeert.

(De pianozetting van een miniatuur-symfonietje, opus 64)

Sonatine nr. 27

Opus 662-2 uit 1981 heeft 3 delen: Moderato giuste – Allegretto – Tranquillo ed espressivo.

1e deel:

Een alla breve episoden-mozaiek; onderverdeeld; kwarten-triool; vergroting (van het begin) aan het slot; “getrokken” melodie.

2e deel:

Een begin van “2 stemmen in 1 hand” in dit “walsje”.

3e deel:

Vóór alles: melodieën bel-canto; de 5/8 (3+2)-maat aan het eind (de groep van 2 achtsten) een harmonische “verdikking”; eigenlijk een zaak van horizontale en verticale expressie.

Sonatine nr. 18

Opus 557 uit 1974 heeft 3 delen: Giusto – Poco lento – Alla giga.

1e deel:

Een unisono-stik, waarin dynamiek, spiegelingen...

2e deel:

Op seconde, tertse, kwart gebouwd polyfoon spel, aan het eind “steunvingers”.

3e deel:

Wijziging van kwart-achtste in achtste-kwart; hemiool; akkoorden; pedaal.

Sonatine nr. 19

Opus 620 uit 1979 heeft 3 delen: Allegro moderato – Andante i ostenato – Allegro scherzando

1e deel:

Een mélange van staccato – legato; melodie (in linker en rechter hand) met akkoorden; unisono; twee stemmen in één hand; twee handen akkoorden.

2e deel:

Als vorige deel, maar bijvoorbeeld 2 stemmen in één hand lastiger; kwart = kwart; organum-geluid; Combinatie: melodie boven met staccato-naslaande geluiden daaronder; pedaal en klank in de laatste 2 maten.

3e deel:

Tweestemmig canonisch;

Grote sprongen, in één hand legato; enerzijds een unisono-hemiool, anderzijds onderbrekingen door harmonieën; “cadenzering” op afstand” (15e maat van eind naar slotmaat.)

Sonatine nr. 22

Opus 634 uit 1979 heeft 3 delen: Giusto – Allegretto semplice – Alla marcia.

1e deel:

Expressief lijnenspel met meersstemmige afrondingen; de zestiende en tweeëndertigste noten monden uit in melodieën, danwel zijn er tegenstem van; slot vierstemmig; klank van de bovenste e. (tweegestreept)

2e deel:

“Wijsje” met akkoorden onder de drietelsnoot; imitaties in hemiool; driestemmigheid vanaf maat 12 (middenstem over twee handen verdelen); karakteristieke verdeling van de 8/4-maat in 2+3+3.

3e deel:

Mars-impressie; “slagwerk”; laatste 4 maten een harmonisch-pedaal-slot.

Sonatine nr. 21

Opus 628, gecomponeerd in 1979 heeft 3 delen: Giusto – Adagio – Allegro.

1e deel:

Alla breve: rubato; eenvoudige clusters (zwarte en witte toetsen) syncopisch; expressief.

2e deel:

Sarabande-achtig; de toon e zeer dominerend: dit verklaart de a-harmonie, 3 maten voor het slot (subdominant); eind op Es-akkoord-eerste omkering. [es = dis]

3e deel:

Gige-achtig; lopend de lijnen over 2 handen verdeeld; uitgecomponeerd calando aan het eind; wijzigingen van techniek; grote grepen; sprongen.

Sonatine nr. 24

Opus 657 uit 1981 heeft 3 delen: Alla marcia – Andante con moto – Poco allegro scherzando.

1e deel:

Lijnspeel radicaal volhouden: legato en staccato; overwegend 2-stemmig: verschuivingen van dalende lijn: seconde, tert; vrijwel géén dubbelgrepen.

2e deel:

Dolce; een lijn met daaruit voortkomende 2e stem; “onschuldig” (dus ondergeschikt blijvend) imiteren van de rechterhand door de linker. [een enkele keer: 5e maat 2e systeem; 2e en 8e maat 4e systeem belangrijker!]; frasering!

3e deel:

Grote sprongen in snelle beweging; trillers; registers.

N.B. Dit stuk is duidelijk lastiger dan de beide vorige delen: door dít deel staat het in de progressie hier: op grond van de eerste beide delen had het kunnen staan na “Il re” en vóór nr. 27.

Sonatine nr. 16

Opus 531 uit 1972 heeft 3 delen: Giusto – Movimento tranquillo – Capriccioso.

1e deel:

Grafisch genoteerd; verhoudingen; schrijfwijze; materiaalgebruik.

2e deel:

“Met smaak” pedaal benutten; snelheidsmodificaties; dynamische opbouw en liquidatie; op allerlei manieren de factoren 3, 4 en 7 (zelfs 9) hoorbaar (te) maken.

3e deel:

Als in eerste deel: grotere onderbrekingen met metrisch aangeduide geluiden; bewegingsnuances; overmatige kwart-verhoudingen aan de hoeken; tijdsaanduiding in seconden.

Sonatine nr. 23

Opus 648-1 uit 1980 heeft 3 delen: Andante con moto ed espressivo – Andante quasi sostenuto – Allegretto scherzando.

Deel 1:

Hoofdform-achtige constructie; frasering; glissando; pedaal op verschillende manieren aangeduid.

Deel 2:

“Pedale intérieure”; beweging, timbre, trillers etc..

Deel 3:

Octavenspel; spiegelvorm (evenals in 1e deel); akkoorden; grote contrasten in dynamiek.

N.B.

Op de noten van dit laatste deel is een fuga van 3 stemmen gecomponeerd als opus 648-2, eveneens in 1980.

Algemeen:

Dikwijls – qua toonmateriaal – modale verhoudingen van steunpunt naar steunpunt; ook vaak dodecafoon gebruik der twaalf chromatische beschikbaarheden.

Materiaal is middel tot schrijfwijze; schrijfwijze is middel tot compositie. (IDEE)

(cf. letters en woorden : TAAL

TAAL : expressie van IDEE (= compositie)

De tweede keur (keus) – van de componist – zijn de sonatinenummers:

7, 8, 20, 14, 12, 13, 9, 17, 10, 11, 4, 1, 2, 3, 5.

Sonatine nr. 7

Opus 274 uit 1959 heeft 3 delen: Lento/Allegro – Alla marcia funèbre - Allegretto

1e deel:

Hoofdvorm met inleiding; overwegend 2-stemmig; oriëntatie op het klavier; canonisch 2e thema; octaafsprong met toonscherhaling.

2e deel:

Dubbelgrepen rechts; trillers links; harmonie.

3e deel:

Da-capo-vormpje; hemiolen in middenstuk; imitatie in hoeken.

Sonatine nr. 8

Opus 277/278/279 uit 1960 heeft 3 delen: Allegro – Fuga – Petite valse.

1e deel:

Dubbelgrepen in beide handen; trillers; neiging tot polyfonie.

2e deel:

Twee zelfstandige stemmen in alla breve maat.

3e deel:

Klank; walsbegeleiding...

Sonatine nr. 20

Opus 622 uit 1979 heeft 3 delen: Allegretto con moto – Adagio – Allegro scherzando.

1e deel:

Twee helften als “expositie en reprise”; articulatie.

2e deel:

Twee maten inleiding op derde deel: zestiende kan tweeëndertigste worden.

3e deel:

Toonladders; figuur-verplaatsingen, maar vooral een bonte afwisseling van maatsoorten.

Sonatine nr. 9

Opus 288 uit 1961 heeft 3 delen: Allegretto = Lento – Allegretto

1e deel:

In metra ondergebracht ritmisch gebeuren; tremolo's met 2 handen; expressieve lijnen, ook met leidtonen (chromatiek) over 't octaaf.

2e deel:

Beide stemmen een eigen dynamiek. (crescendo – diminuendo)

3e deel:

Klank; tremolo-fermate met crescendo; in seconden aangegeven lengte op het eind.

Sonatine nr. 17

Opus 541 uit 1973 heeft 3 delen: Moderato – Vivace al capriccio – Duettino.

1e deel:

Een guirlande van tonen, genuanceerd, soms tweestemmig.

2e deel:

Eén beweging, een perpetuum mobile, tot stilstand komend.

3e deel:

Een spel met spiegels, stemverplaatsing, kreeft.

Voor Marinus Flipse
SONATINA IV

PER
PIANOFORTE
(1953)

Oh! ce Rhône! j'en rêve,...

(A. Daudet, l'Arlesienne II)

ALLEGRETTO CON MOTO E ESPRESSIVO

JAN van DIJK

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. A crescendo (*cresc.*) is indicated towards the end of the system.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line from the first system. A decrescendo (*decresc.*) is marked. The lower staff continues the rhythmic accompaniment. The system concludes with a *poco rit.* (slightly ritardando) marking and a measure number '9' at the end.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff begins with an *a tempo* marking. It features a melodic line with a triplet of eighth notes. The lower staff continues the accompaniment. A fortissimo (*fz*) dynamic is marked in the lower staff.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff begins with a piano (*p*) dynamic. The lower staff continues the accompaniment. The system concludes with a *poch. rit.* (very slowly ritardando) marking and a key signature change to three flats (B-flat, E-flat, A-flat) indicated by three flat symbols below the staff.

a tempo
p (armonioso) *poco f*

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and begins with a melodic line marked *a tempo* and *p (armonioso)*. The lower staff is in bass clef and provides harmonic support. A dynamic shift to *poco f* occurs in the third measure. The system concludes with a series of sixteenth-note runs in the upper staff.

mp *f*

The second system continues the piece. The upper staff features a melodic line with a dynamic of *mp*. The lower staff has a more active bass line. A dynamic shift to *f* is indicated in the final measure of the system.

p *poco rit.*

The third system shows a change in texture. The upper staff is dominated by chords, with a dynamic of *p*. The lower staff continues with a melodic line. The system ends with a *poco rit.* marking.

a tempo: poco sostenuto *Tempo 1°*
mp *molto espr.* *p dolce*

The fourth system begins with a tempo change to *a tempo: poco sostenuto*. The upper staff features a series of chords with a dynamic of *mp*. The lower staff has a steady bass line. A dynamic shift to *molto espr.* occurs in the second measure, and another to *p dolce* in the third. The system concludes with a *Tempo 1°* marking.

calando *a tempo* *poco rall.*
fz

The fifth system starts with a *calando* marking. The upper staff has a melodic line with a dynamic of *fz*. The lower staff has a bass line with a triplet of eighth notes. The system ends with a *poco rall.* marking.

Sonatine nr. 10

Opus 362 uit 1963 heeft 3 delen: Allegro – Tranquillo – Allegro.

1e deel:

Een spel met 12 tonen, horizontaal en vertikaal.

2e deel:

Een tweedelig klankgedicht: tranquillo-karakter.

3e deel:

Een scherzo met lyrisch alternatief.

Sonatine nr. 11

Opus 428 uit 1966 heeft 3 delen: Giusto – Adagio – Presto, maestoso

1e deel:

Een ritme in notenwaarden; kreeftvormen.

2e deel:

Een mini toccata.

3e deel:

Een zonder maatstrepen geschreven 2+3+1 spel, licht.

Sonatine nr. 4 [Fragment op janvandijk.net](http://janvandijk.net)

Opus 202 uit 1953 heet 4 delen: Allegro espressivo – Allegro – Adagio – Allegretto.

1e en 4e deel:

Een minzaam scherzo'tje.

2e deel:

Een driedelige structuur met tweeledig alternatief.

3e deel:

Een op thema's uit 1e en 2e deel gebouwd intermezzo, als inleiding op het vierde deel.

Slot deel 1 en Slot deel 4 verhouden zich als Dominant tot Tonica.

Sonatine nr. 1

Opus 88 uit 1944 heeft 5 delen, in elkaar overgaand: Allegro – Adagio – Presto – Adagio – Doppio movimento.

Alle delen:

Alle soorten technieken: sprongen, espressivo's, pedaal, etc etc. als een mélange: een vereiste voor dit stuk.

Sonatine nr. 2

Opus 89 uit 1944 heeft 2 delen: Moderato – Allegrissimo.

1e deel:

Klankvermengingen (pedaal!), verticale expressies, "wiegend" karakter.

2e deel:

Overwegend passages, waardoor expressieve lijnen het stuk stuwen; slot 2e deel een nuance van slot eerste deel.

Sonatine nr. 3

Opus 149 uit 1949.

Doorgecomponeerde vijf tot zeven delen, die in elkaar overgaan. Zéér moeilijk door sprongen, ook in het legato.

In dit stuk zijn de initialen van Willem Pijper, evenals diens jaartallen en die van de auteur, als buiten-muzikale discipline over de noten, benut.

Sonatine nr. 5

Opus 225 uit 1955 heeft 3 delen:

1e deel:

Een toccata, die stevige vingers vereist, voor de over twee handen verdeelde (vijfledige soms!) akkoorden.

2e deel:

Blues-achtig; klank: derde systeem bv. Grote expansie!

3e deel:

Een scherzo (lastige [springende] rechterhand), een over 2 handen verdeeld martellato en een tranquillo, waarbij de aantekening sonora aangeeft, dat eisen aan de welige klank gesteld dienen te worden. Na citaten uit het eerste en tweede deel een derde verschijning van de drie gegevens: scherzo, martellato en tranquillo. Een virtuozenstuk...



Invalshoeken om te “meten” als “moeilijkheid”:

Moeilijkheid is eigenlijk een saldo, berustend op hoeveelheid en aard van de moeilijkheden. Dit blijft een probleem voor de invoeging in leerplannen.

Toonladders	Polyphonie in 1 hand
Gebroken akkoorden (welke!)	Begeleide cantus in de middenstem
Verplaatsingen	Passages over twee handen verdeeld:
Sprongen	toonladders, akkoorden, mélange
Dubbelgrepen	Niet metrische fragmenten
Drieledige grepen	Geleide improvisatie
Vierledige grepen	Pedaal-behandeling
Dynamische schakeringen	Clusters
Polyphonie	Getokkelde snaren

Van buiten de instrumentconstructie aangebrachte hulpmiddelen tot klankbeïnvloeding

“Buiten-muzikale” acties	Speelbeweging	
Concentratie i.v.m. korthed	Samenhang tussen de delen	
Relatief f en p	Klankvorming	
“Speelbeweging”	Etc. Etc.	Juli 1981 JvD

Aforismen van Jan van Dijk (ong. 1983)

*Wij spreken over kinderziekten en over ouderdomskwalen.
Ligt tussen beide in niet de periode, waarin iemand weleens
lekker, gezond, ziek kan en wil zijn?*

God is goed! De pastoor is beter!!
(Opschrift in de processie,
ná de ziekte van de parochie-herder.)

*Als je niets meer hebt, heb je altijd jezelf nog;
is dat óók niks, dan ben je blut.*

Democratie staat me toe
het democratisch reilen en zeilen
- gewoon - 'lullig' te noemen.

Voor wie geen affectieve waarde kent,
is alles transactie.

**Wat je op schrijft,
hoef je niet te onthouden.**

DIT SPINNETJE IS EEN BEGINNETJE.
MAAR STRAKS IS HET
EEN GROTE SPIN,
WAARVAN IK ~ VECHTEND ~ NIET
MEER WIN.

Wat je doet, kun je ook denken.
In de (onze) samenleving is dit níet omkeerbaar.

Tijd kost niets.
Tijd verknoeien kan duur komen te staan!!

*Daar zijn Rekkelijken en Preciezen:
ik behoer, maar gelijk de laatsten, bij de eersten.*

“Oordeelt niet, opdat gij niet geoordeeld worde”
lijkt een dubbele vrijblijvendheid.
[Matth. 7:1 Luk. 6:37]

Maria werd moeder zonder te zondigen;
laat mij zondigen zonder moeder te worden.
(gelezen op Zaltbommel NS)

**Getuigen zijn zelden echte helden;
Echte helden getuigen zelden.**

JAMMER
DAT IK DAT TOEN NIET OPGESCHREVEN HEB,
WANT NU BEN IK HET VERGETEN...

Terug tot de natuur is intussen
een negatief gemotiveerde act geworden:
LIJFSBEHOUD.





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

Acrylschilderij, gemaakt door Lidwien Kuster (schoondochter).