

de Jan van Dijk

december 2023



in dit nummer:

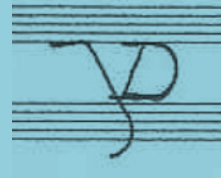
Jan in Groningen door Frans Vuursteen.

Leermeester Jan van Dijk door Daan Manneke.

Ons leven met Jan van Dijk door Trix en Rob Pippel.

Aantekeningen n.a.v. het piano-oeuvre van Jan van Dijk
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 anekdote aan, geschreven door Frans Vuursteen (componist, dirigent, arrangeur, accordeonist) uit Groningen. Uit het eerste contact met Jan van Dijk ontstond een jarenlange vriendschap.

In 2013 schreef Daan Manneke (componist, dirigent, organist) een boekje met de titel 'Mijn Leermeesters', met als intentie het oproepen van beelden en herinneringen aan zijn compositieleraars. Hierbij maken wij U deelgenoot van het hoofdstuk over Jan van Dijk.

Trix en Rob Poppel, beiden leerlingen van Jan, kijken terug – vanuit woonplaats Schagen – op hun 'leven met Jan van Dijk'; vertrekpunt van dit verhaal is het Gouds Symfonie-orkest.

'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 het eerste deel van deze ordening. Bij dit artikel is een aantal luisterfragmenten opgenomen.

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

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

Hartelijk dank aan al degenen die ons een bericht gestuurd hebben.

Namens de Stichting Jan van Dijk-Muziekwerken,
IJsbrand van Dijk, voorzitter.

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

Wilt u een volledige partituur in handschrift, neem dan ook contact op met hem. Wilt u liever een gedigitaliseerd exemplaar, neem dan contact met Ton van der Valk op. Dan zal hij zorgen dat het stuk eruit ziet alsof het gedrukt is.

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

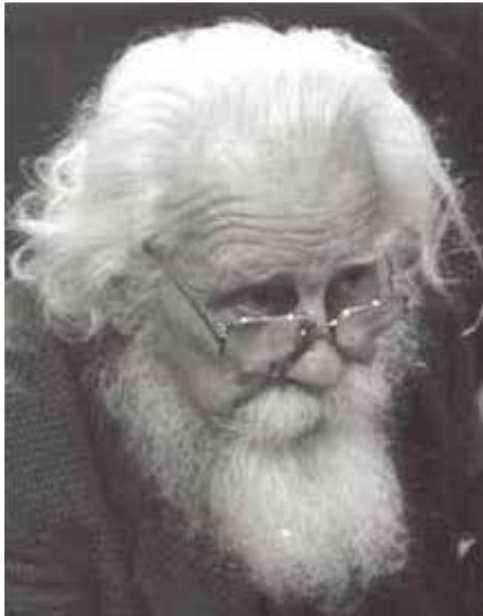
Ton van der Valk, redacteur 'de Jan van Dijk.'

Ton van der Valk
IJsbrand van Dijk

bourdon@planet.nl
ij.dijk@hotmail.com

Anton Wachterstraat 3
Nieuwstraat 9

4906 EK Oosterhout
3332 BJ Zwijndrecht



Jan in Groningen



In mijn leven heeft een aantal gebeurtenissen plaatsgevonden die met reden in mijn geheugen gegrift staan. Eén daarvan is de bijeenkomst in 1988 in de directiekamer van het Brabants Conservatorium met als aanwezigen directeur Andries Clement, Jan van Dijk, François Mollinger en ondergetekende.

François was mijn onvergetelijke leraar compositie, die het idee had geopperd om - onder de vleugels van zijn leermeester Jan van Dijk- mij in Tilburg op te laten gaan voor het eindexamen compositie. Jan verwoordde op niet mis te verstane wijze wat men van mij verlangde: 'Jongen, als jij hier wilt afstuderen, dan verwacht ik een serieus werk voor koor en orkest, anders gaat het niet door!' Hetgeen ik

in mijn oren knoopte.

Het stuk voor cello, koor en orkest kwam er, gevolgd door het examen, met als klap op de vuurpijl twee uitvoeringen door cellist Raphael Wallfisch, het Noord Nederlands Concert Koor en het NNO, onder leiding van Jacek Kaspszyk.

Uiteraard had ik Jan en François uitgenodigd voor de eerste uitvoering en ontwaarde ik die middag Jan in de Oosterstraat, niet ver van de WEEVA (Werk- En Eethuis Voor Allen), het hotel, gelegen aan het Gedempte Zuiderdiep waar hij verbleef als hij in Groningen bivakkeerde.

Kort daarvoor had ik me getraakteerd op een cd met muziek van Ravel in een uitvoering van het Ulster Orkest met op de bok Yan Pascal Tortelier. De opname van zijn orkestratie van Ravels pianotrio had mij nieuwsgierig gemaakt, waarbij ik met veel plezier terugdacht aan de vastgelegde uitvoering van het trio door vader en zoon Tortelier met dochter Maria de la Pau.



Ik bedacht me geen moment en stapte met de cd in de hand op Jan af en zei dat ik deze voor hem had gekocht. Jan keek me aan met die bekende onderzoekende blik, vond hetgeen gezegd was aannemelijk klinken en nam de geluidsdrager in ontvangst. Vervolgens bestudeerde hij aandachtig wat voor muzikaal vlees hij in de kuip had, wat mij het gevoel gaf dat hij er wellicht iets mee kon. Daarop scheidden zich onze wegen: Jan ging richting de Grote Markt, terwijl ik me huiswaarts bewoog.

Zaterdagmiddag, een paar dagen later, even over half twee, stemde ik niets vermoedend af op Hilversum 4 en hoorde ik Jan.

Hier met Jan op 4 juni 2016.

Met zijn befaamde welsprekendheid maakte hij reclame voor een 'fraaie opname van Ravels pianotrio in een knappe toonzetting voor orkest'.

Door de stelligheid van zijn betoog kon men zich niet onttrekken aan de indruk dat het Jan zelf was die deze uitvoering boven water had getild. Onderwijl luisterde ik met stomme verbazing naar zijn knappe en gepassioneerde betoog: Jan ten voeten uit!

Vervolgens klonk een gedeelte van de transcriptie en schoot ik in een schaterlach, me realiserend dat dit een compliment was dat mij ten deel viel.

Frans Vuursteen.

De ene is iets en de ander lijkt wat

Steeds maar afbreken gaat opbreken!

Donaties.

Tot op heden hebt u 4 nummers van 'de Jan van Dijk' ontvangen. Het abonnement is gratis. Het periodiek wordt gemaakt door vrijwilligers die hiervoor geen vergoeding wensen te ontvangen.

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

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

U kunt dit doen door een bedrag naar keuze te storten op
IBAN NL86 INGB 0006180476 (BIC INGBNL2A)
t.n.v. Stg. Jan van Dijk – Muziekwerken o.v.v. Donatie de Jan van Dijk.

Namens de Stichting dank ik U alvast voor Uw donatie.
IJsbrand van Dijk,
voorzitter Stichting Jan van Dijk – Muziekwerken.

Daan Manneke over Jan van Dijk

In 2013 schreef Daan Manneke – componist, dirigent, organist – een boekje met als titel: “Mijn leermeesters”.

In het voorwoord van dit boekje schrijft hij dat de intentie van het schriftje het oproepen van beelden en herinneringen aan zijn compositieraren is. Tevens is het een eerbetoon aan de mensen die hem onderwezen, inspireerden en begeleidden in het vak dat hij reeds vijftig jaar uitoefent.

Graag maken wij U hierbij deelgenoot van het hoofdstuk over Jan van Dijk. (IJvD):

Jan van Dijk

1918 (- 2016)

En zo toog ik rond mijn twintigste jaar (1959) naar het Brabants Conservatorium – gelegen aan de Bosscheweg in Tilburg – om daar het hoofdvak orgel bij Hub Houët, improvisatie bij Louis Toebosch en compositie bij Jan van Dijk te gaan studeren.

De eerste ontmoeting, na het staatsexamen, met Jan van Dijk herinner ik me nog heel goed. Een rijzige man, zwarte kleding en een scherp gesneden gezicht met baard en grijze, scherpziende ogen. Een flamboyante persoonlijkheid met een vlijmscherpe intelligentie. Een persoon met een stralend energieveld om zich heen, met een heel levendige humor en een gespits oor voor de anekdote. Ik was 20 en Van Dijk 41.

Ik was beslist overrompeld door zijn persoonlijkheid, die op mij een aanstekelijke en begeisterende uitwerking had.

Van meet af aan is er in onze ontmoetingen een maatvoering geweest die van zijn kant uitnodigend en mededeelzaam was en mij aanzette tot een soort vrolijke activiteit. We hadden beiden een nogal bourgondische levensinstelling.

Ik vermoed dat ik als eerste lesmateriaal, ter kennismaking, enkele liederen op teksten van Guido Gezelle meebracht. Al heel vlug bleek Van Dijk een grote liefde voor deze priesterdichter te hebben. De lessen die volgden waren zonder uitzondering gebaseerd op de melodie, het melos. Hoe een melodie te ontplooiën en er lengte aan te geven. Welke intenties worden, bijvoorbeeld bij een lied, door de tekst aangebracht en hoe die te vertalen naar de tonen, de ‘kleur’ van het verloop, de tegenstemmen, de samenklanken en de eventuele begeleiding.

Daarnaast liet Van Dijk me kennismaken met werk van onder meer Strawinsky, Bartok, Debussy, Poulenc, Messiaen, Hindemith en Schönberg. Al deze componisten straalden voor mij een eerste, authentieke sensatie uit. Jarenlang heb ik me gespiegeld aan en geïnspireerd geweten door Strawinsky’s *l’ Histoire du Soldat* en de bezwerende Psalmensymfonie. En door het Orgelconcert en het bedwelmende Gloria van Poulenc. Ook door de koele, brutale en onromantische Hindemith en het fascinerende pianoconcert (1927) van Willem Pijper. Allemaal moderne componisten uit het begin van de twintigste eeuw. In feite waren dit werken van slechts een paar decennia oud. Volstrekt eigentijdse muziek dus en voor mij nieuw, ‘ongehoord’, verwarrend en inspirerend.

De grote pedagogische kracht van Jan van Dijk was gelegen in het onderkennen van een persoonlijke aanleg en het eigene van een leerling. Het leek of iedere student hem sympathiek was. Vanuit die persoonlijke kleur hielp hij een leerling zich te ontwikkelen, te verdiepen en desnoods om te buigen of bij te sturen.

Ik herinner me mijn eerste contact met de atonale stroming: de twaalftoonsmuziek en mijn eerste

kennismaking met Arnold Schönberg en zijn leerling Anton Webern. De analyse en studie van deze meesters resulteerde in een orgelwerk Patronen uit 1966. Ik schreef dit stuk voor mijn orgelexamen en zelden heb ik een ervaring gehad een zo heel nieuwe weg te ontdekken als met de studie van deze meesters en het schrijven van deze compositie. Niets was meer wat het ooit was. De organisatie van de twaalf tonen, de vorm die opnieuw moest worden uitgevonden, de ritmiek die niet meer past op de divisieve 'tonale' ritmiek betekende een heel andere manier van componeren. Jan van Dijk heeft me zonder teveel rigiditeit in deze materie ingewijd. Een tekenende opmerking van hem: 'een compromis levert winst op'. Eigenlijk lijkt die compromis-compositie Patronen nog het meest op een Franse suite uit de Hoog-Barok. Het stuk is wereldwijd zeer veel uitgevoerd – mede door de mooie, nieuwe Donemus-uitgave – én het werk is door de organist Jos van der Kooy prachtig op cd gedocumenteerd. Zelf heb ik het stuk talloze keren gespeeld en toen ik Ton de Leeuw opzocht was dit werk mijn kennismakingscompositie.

Ik herinner me Van Dijks lessen, zoals gezegd, zijn grote zorg voor het doortrekken van een muzikale (melodische) lijn, zorgvuldige stemvoering en een zingend contrapunt. Inderdaad: muziek moet zingen en stromen was zijn credo.

In de eerste plaats was er zijn zorg voor gedegen vakmanschap. Een manier van werken die niet gericht is op vondsten en ideetjes dan wel op materiaalgebruik en een solide schrijftechniek, het métier. Een mooie opmerking herinner ik me van hem, doelend op een te behaagziek zoeken naar louter mooie vondsten en de leegheid daarvan: "een zak vol diamanten is ook niet meer dan een grindpad".

Een opvallend element was soms zijn opmerkelijke lof. Vaak begreep ik op dat moment dat gloria niet. Ik herinner me dat hij naar aanleiding van het eerste deel van mijn orgelconcert opmerkte dat 'hij het zelf geschreven had willen hebben'. Ik leefde even op een wolk; met zulk commentaar kan een jonge, onzekere student vooruit. (Het bedoelde fragment is terecht gekomen als deel V, Confiteor- uit de verzameling korte orgelstukken met de titel De zonne rijst, uit 1964.)

Een zeer belangrijk element voor mijn compositorische ontwikkeling was het feit dat er op het Brabants Conservatorium een levendig verkeer was tussen de vele en heel goede instrumentalisten, zangers en de compositieklass. Iedere twee à drie weken schreef ik een korte compositie voor een ensemble, meestal ter plekke gevormd uit instrumentale liefhebbers/medestudenten. Zo ontstonden er stukken voor koperblazers, voor strijktrio, een trio voor fluit, fagot en piano, een concept voor een orgelconcert, liederen etc. (Daarnaast schreef ik muziek voor het bevriende Bach-trio (fluit, cello en klavecimbel) en composities voor een door mij geleid mannenkoor.) De conservatorium-stukken waren in handschrift, ook het materiaal. Na de uitvoeringen leverde Van Dijk commentaar op deze studies; de technische kwesties en onze samenwerking met de uitvoerenden. Dat alles was werkelijk heel praktisch, leerzaam en opwindend. De sensatie opeens een papieren notentekst te horen transformeren in een klank-in-de-tijd is nog steeds voor iedere componist een soort wondertje. (Zoals een bakje water na een vriesnacht een ijsklomp is.) Meestal verdwenen deze studiestukken in een schoenendoos of kwamen bij het oud papier. Ik zat daar niet mee: het werk had zijn functie gehad en daarmee was de kous af. (Een enkele keer komt er van een Brabantse zolder een compositie boven water.)

In 1964, zo ongeveer tegen het eind van deze compositiestudie, schreef ik een polka voor orkest. Dit werk maakte deel uit van een groepscompositie met mijn medestudenten, Marinus Kasbergen en Wim Dirriwachter. De compositie getiteld Tra Tria, feitelijk een balletsuite, kwam tot stand in samenwerking met de balletacademie en de orkestklas van het conservatorium. Het zesdelige werk ging in première op 20 juni 1964 in de Stadsschouwburg van Tilburg, met Jan Out als dirigent. Het schrijven van dit orkestwerk had op mijn bestaan als beginnend componist een stevige impact en was een geweldige leerschool op zich. Ook deze partituur ben ik in de turbulentie van de jaren kwijtgeraakt.

Een heel ander aspect van de compositielessen was Van Dijks grote belesenheid en eruditie. Regelmatig kreeg ik een tamelijk dwingend verzoek om belangrijke literatuur te lezen. Zo las ik onder meer Doctor Faustus van Thomas Mann, veel werk van Hermann Hesse en van de Vlaming Herman Teirlinck. En beiden hadden we, zoals ik al opmerkte, een grote liefde voor de poëzie van de Vlaamse priesterdichter Guido Gezelle. (Veel liederen van Gezelle werden door Van Dijk op muziek gezet.)

Daarnaast was Jan van Dijk vrijmetselaar. Hij vertelde me over deze levenshouding aan de hand van een maçonniek werk van zijn leermeester Willem Pijper (1894 – 1947): de prachtige Zes Adagio's voor orkest (1940). Hij had van dit werk een bewerking gemaakt voor een klein ensemble. Van Dijk vertelde me uitgebreid over de symboliek van deze zes stukken die me buitengewoon boeiden. Deze compositie heb ik jarenlang gekoesterd in de prachtige uitvoering van Eduard Flipse en het Rotterdams Filharmonisch Orkest. Het stuk is voor mij tot op de dag van vandaag een onbetwist en ontroerend hoogtepunt uit het oeuvre van Willem Pijper.

Op donderdag 16 april 2013 bezocht ik Jan van Dijk en zijn vrouw Aartje, in hun woning in Zwijndrecht. De vierennegentigjarige Van Dijk wacht me als een poortwachter op voor zijn huisdeur en meteen ontwaar ik de vrolijke, scherpzinnige blik. In dat oog is nog onverminderd van alles te zien: ironie, spotlust en een hartverwarmende aandacht voor zijn gast. Nauwelijks zijn we gezeten of er is meteen al een gesprek over eigentijdse muziek. Hij is op de hoogte; heeft kennis genomen van de commentaren rondom de gloednieuwe opera The sunken garden van Michel van der Aa (1969)

Na een paar uur spreken, thee drinken, anekdotes, Vlaamse herinneringen en een prikkelend college over contrapunt gaat hij me voor naar de uitgang van zijn woning; een prachtige, breekbare maar nog steeds ijzersterke persoonlijkheid. Een meester, een levenskunstenaar.

Op 4 juni 2013 is Jan van Dijk vijfennegentig jaar geworden.

Met deze zin eindigt het hoofdstuk over Jan van Dijk in het boekje "Mijn leermeesters" van Daan Manneke. (Uitgeverij Van Kemenade, 2013)

Dit hoofdstuk kent ook een coda:

Op 4 juni 2016 togen we naar Zwijndrecht om ten huize van IJsbrand en Lidwien de achtennegentigste verjaardag van Jan van Dijk te vieren. In het gastvrije huis, omgeven met talrijke vrienden, ontmoetten we Jan van Dijk.



(Al met al was deze middag ook nog een feestelijke muzikanten-reünie met talrijke leerlingen, waaronder Wim Dirriwachter, Marinus Kasbergen, Rob Pippel, Kees Schoonenbeek, Klaas Trapman, Henk van der Vliet, Joop Voorn, Diederik Wagenaar e.a.) Jan was zeer present, nog steeds de montere (mede-)gastheer met zijn zo heel persoonlijke hoedanigheden.

Het gesprek dat ik met hem had ging over muziek en zijn grote liefde voor polyfonie en vocaliteit. Hij was op de hoogte van verschillende vooraanstaande jonge Nederlandse componisten, waaronder Michel van der Aa.

En het kon niet uitblijven: we belandden in (Zeeuws-) Vlaanderen waar we in een ver verleden met mijn Deux-Cheveaux doorheen reden. Mijn roots, en voor hem een al evenzeer geliefd landje met onze beider levenslange liefde voor de priester-dichter Guido Gezelle! Hij heeft zeer veel gedichten van Guido Gezelle op een sublieme manier getoonzet.



Als een klinkend hommage aan de Meester gaf Boudewijn Zwart een prachtig beiaardconcert op de toren van Dordrecht. Wij zaten op deze zonovergoten dag aan de kade van de Oude Maas en genoten van verschillende beiaardwerken van Jan, waaronder Fancy for bells (1976) en Toccata 3 (2002).

Een prachtige dag in het mooiste Hollands landschap met een 'geselschap goet ende fijn'. Ik koester dierbare herinneringen aan deze lieve vriend en inspirerende leraar: Grootmeester!

Daan Manneke,
Breda.
Herfst 2023

MusicWeb International/National Orchestral Discography Pages en Jan van Dijk (2)

In de **Jan van Dijk mei 2023** informeerden wij u over de contacten met Mr. Stephen Ellis, de beheerder van de database National Orchestral Discography Pages. Hij had geconstateerd dat Jan van Dijk in deze (enorme) database ontbrak en wilde hem er graag in opnemen.

Welnu, dit is gebeurd. Hieronder de route op deze website naar de componist Jan van Dijk (en eventueel andere componisten van over de hele wereld uit de muziekgeschiedenis), met excuses voor het onvermijdelijke jargon.

1. Ga naar de website '**MusicWeb International Archive: Classical Music Reviews and Resources**'.
2. Click op '**Site Map**' in de magenta regel.
3. Click op '**National Discographies**' in de blauwe opsomming onder het kopje '**Resources**'.
4. Scroll naar '**Benelux and Swiss Symphonies (5/23)**'.
5. Click op '**Composers A-K**'.
6. Scroll naar '**Jan van Dijk**' (pagina 24 van 59) .

Ons leven met Jan van Dijk.

Personalia: Trix Maas(1946), Rob Pippel(1941), Elwin Pippel(1971)

Vanaf begin zestiger jaren tot in de vroeg negentiger leidde Jan het Gouds Symfonie Orkest in het Coornhert Gymnasium. In dat orkest speelde de vader van Trix cello aan de eerste lessenaar. De persoonlijke contacten dateerden al van vroeg, haar ouders brachten ook bezoeken aan Jan en Aartje in Lekkerkerk en later ook in Tilburg. Zo kwam Trix met Jan in contact. Hij was het die haar stimuleerde om voor piano toelatingsexamen voor het Conservatorium in Den Haag te doen.

Ik heb door Trix (ken haar vanaf 1965) een paar jaar regelmatig meegespeeld om de altengroep te versterken (bij repetities en uitvoeringen), ook om als hulpdirigent op te treden (Jan was de solist in een sonate voor orgel en orkest van Mozart) en om als gelegenhedenfotograaf dienst te doen. In later jaren tot aan het jubileumconcert van het orkest in de negentiger jaren (Jan speelde samen met mijn pianospelende schoolvriend en toenmalige burgemeester van Gouda, Jan Hein Boone) is het contact met dat orkest gebleven.

Conservatorium Den Haag (1962-1968)

In deze jaren kwamen we Jan tegen als docent theorie en analyse aan het Koninklijk Conservatorium te Den Haag. Trix en ik studeerden Schoolmuziek. Wat mij betreft was Jan daar de bewustmakende motor in mijn kunstzinnige opleiding. Hij adviseerde mij ook compositieles: eerst een paar keer bij Kees van Baaren later nog een jaartje bij Jan zelf. Dat resulteerde in enkele werken die door zijn orkest in Gouda zijn uitgevoerd. Jan stimuleerde altijd zonder nadruk maar wel intensief. Jan was erg positief over mijn werk, zelfs tot vrij recent toe. Hij waardeerde het en roemde het vakmanschap opgedaan aan het Conservatorium ('zo worden ze niet meer afgeleverd').

Trix heeft Jan's stimulans altijd erg gewaardeerd. Zijn uitnodiging om de solopiano-partij in Beethoven 1 te spelen heeft zij graag geaccepteerd en er met hart en ziel ('zo hoort dat' vond Jan met ons) aan gewerkt en nog steeds denkt ze daar met trots aan terug. En aan de vele keren dat Trix pianostukjes kreeg opgestuurd of overhandigd.

Gesprekken met Jan over muziek en in het algemeen

Jan had zekere gedachten over kunst en zeer in het speciaal muziek. Gedachten die bij mij een vruchtbare grond aantreffen. Alle gesprekken die we voerden waren rijk gelardeerd met stellingen die geen tegenspraak verdroegen. Dat was niet erg want de gedachtegangen waren constructief en hielden toch ook veel eigen gedachtesprongen open. Steeds was er de rijkdom van ervaringen met velen in de toonkunst, de rijkdom aan historische ontmoetingen zoals met Willem Pijper, Louis Toebosch, Kees van Baaren, Bela Bartok, Darius Milhaud, Geza Frid, e.v.a. Hij had grote voorkeur voor de Belgische en Franse collega's en hun muziek en leverde daardoor kritiek op het Nederlandse Staatsexamen -systeem en haar zwakte ten opzichte van het Belgische en Franse systeem. Ook zijn (soms niet beantwoorde) inzet om het conservatoriumsysteem in Nederland een Franse ombuiging te geven kwam vaak ter sprake, zijn boeken over en liefde voor de muziek van Schubert, Debussy, Wagner. Het heeft toch ook wat als je Jan de hand schudde. Je wist dat je één handdruk verwijderd was van al die grote 'jongens'.

Een bezoek aan Jan leverde voor weken denkstof en lees-impulsen op.

De algemene gespreksonderwerpen waren vaak gericht op Hugenoten, op dubbele bodems en achtergronden in Bijbelteksten, op de Jezus-figuur en diens statuur, op de Dode Zee-rollen en hun betekenis, op Zuid-Frankrijk, op het 'eiland in de grote cultuurstromen' 'de tijdtong' waarop geestverwanten ('zoals jij en ik') zich bevonden, afzijdig van de stromen in de wereld die alleen maar gericht waren op platvloers consumptisme. "Ons" verblijf op de tijdtong die almaar smaller wordt maar des te meer betekenis-dragend wordt.

De politiek in zijn gesprek was ook niet te missen: een grote woordenstroom die onmiskenbaar duidelijk maakte dat de huidige egocentrische houding tot niets zal leiden. De minachting voor politici

en niet te vergeten voor naargeestige aandacht-opeisende figuren daarin die Jan wel kende, vooral door feiten uit het verleden waarvoor hij een scherp geheugen had, die hij soms sterk veroordeelde.

Privé

In de zestiger jaren hebben er in het dijkhuis (sic!) te Lekkerkerk diverse ontmoetingen plaatsgevonden van de familie Maas en Jan en Aartje van Dijk. Ik was daar ook een enkele keer bij maar de reden van dat bezoek daarvan is mij onbekend. Ik herinner me wel een concert met het Lekkerkerks Vrouwenkoor, waarin Aartje ook zong.

Pas halverwege de zeventiger jaren zijn er diverse bezoeken van ons drieën aan de 'van Dijken' geweest: enige malen aan de Zwartvenseweg (Tilburg), daarna een tweetal keren (eenmaal op de fiets vanuit Amersfoort) aan de boerderij in Dreumel, daarna vrijwel jaarlijks aan de Roland Holsthof (Tilburg). Na zijn verhuizing naar Zwijndrecht nog een paar keer door Trix en mij.

Jan en Aartje waren uitnemende gasten-ontvangers. Je was er altijd welkom, geen moeite teveel. We hebben ook veel getelefoneerd en geschreven.

De kerstgroeten waren altijd van een diepe betekenis door Jan's cryptische taal.

De bezoeken in Tilburg stonden vooral in het teken van nieuwe muziek van Jan, in Zwijndrecht kreeg ik meestal direct de nieuwste partituren in de hand gedrukt.

Ik vond dat een bijzondere ervaring. Ook het feit dat ik notenpapier voor hem kon regelen bij Broekmans & van Poppel was een prettige ervaring: het was een voorwaarde voor een of meer nieuwe stukken. Want Jan moest schrijven, onophoudelijk. Elke dag weer. Van een aanbod om voor onze zoon Elwin (speelt nu op de cello van zijn opa uit Gouda) een stuk voor cello en piano te componeren, is helaas niets gekomen. Misschien liggen er nog ergens schetsen want Jan kwam er regelmatig even snel op terug, maar zonder beloften of uitkomsten.



En ook steeds was daar zijn vraag hoe het in Schagen was: wie er nog leefden van zijn bekenden, wat er zoal veranderde. Hoe het met de Pastoriewoning (waar hij opgroeide, zie foto) was, met hotel Igesz en met de Loet waar zijn lagere school stond. Je kon hem geen groter plezier doen dan oude foto's en artikelen van Schagen mee te brengen. Dat deden we dus met graagte. Wij waren zijn verbinding met het verleden.

Een aardig staartje is Dorpen 3 in Schagen voor ons geworden. Het woonhuis van Jan en zijn ouders tussen 1921 en 1930.

Bij toeval zijn we in contact gekomen met de huidige bewoners die in een plaatselijk 'suffertje' een oproep plaatsten om informatie over de woning en haar vorige bewoners.

Ik heb diverse 'historie-spitters' in Schagen benaderd en tot mijn – en hun - vreugde is er een grote hoeveelheid gegevens boven tafel gekomen. We zijn er zelfs op bezoek geweest en naar ons inzicht is er heel weinig in de woning anders dan destijds. Maar dat is misschien meer 'wishful thinking' dan feitelijkheid want ik heb geen foto's van destijds.

Ik moet zeggen dat we er met een heel bijzonder gevoel hebben rond gelopen.

Zorg en aandacht

Zijn liefdevolle zorg voor Aartje is ons nooit ontgaan en na haar overlijden wist hij regelmatig te melden dat hij haar ingrijpend miste. Zijn maatje en inspiratiebron die aan één letter of één noot genoeg had om aan te voelen of te begrijpen wat er werd bedoeld. Een zeldzaam verbond. Het werd daarna stil rond Jan. hij sprak met liefde over haar.

En ook altijd was er na het vreugdevol weerzien de vraag hoe het met ons was. Om direct door te schakelen naar zijn eigen gedachtewereld. Nooit geforceerd maar altijd heel natuurlijk. Een situatie die Aartje minzaam glimlachend gadesloeg. En dat zij vaardig wist om te buigen tot een ander onderwerp. Dat kon zij als geen ander. Uiteindelijk was het zo dat Trix zich met Aartje onderhield en Jan met mij.

De laatste jaren

Steeds vaker moest Jan zoeken naar namen, naar feiten en omstandigheden. En zijn gehoor liet het vaker afweten. Dat irriteerde hem en daarom bleef hij maar –zoals hij altijd had gedaan- aan het woord want dat scheelde weer in het luisteren. Het werd ook steeds moeilijker om hem daarbij aanvullend te helpen.

Zijn muzikaal inzicht en beoordelingsvermogen waren en bleven onverminderd scherp. Terwijl het innerlijk gehoor niet-aflatend doorseinde wat genoteerd moest worden. Zijn taal was muziek bovenal maar ook in woorden was hij een meester.

Zijn gedachtegangen waren grillig én consistent, steeds boeiend voor de luisteraar. Jan was een snelle schakelaar van onderwerp. Hij was in vrijwel alle onderwerpen thuis en als dat eens niet zo was wist hij dat vaardig te omzeilen of weer om te buigen naar thema's die hem wel lagen. Met vuur wist hij je dan in die switch te betrekken.

Het is stil geworden zonder Jan. Nog dagelijks cirkelt hij rond in onze gedachten, soms ook in uitspraken. We weten dat er van zijn kant geen nieuwe persoonlijke impulsen kunnen komen en dat schrijnt. Maar ook voelen we ons zielsgelukkig dat we mochten behoren bij zijn wereld. Dat geeft een bevoorrecht gevoel. Hoe groot zijn betekenis voor ons is geweest weten wij alleen, hoe groot die was voor anderen kunnen wij alleen maar raden. Maar groot is dat zeker. En dan heb ik het nog niet eens over zijn naaste familie.

Wij noemen hem vaak omdat het niet anders kan.

Jan en Aartje zijn de rijkdom die je iedereen gunt. En wij kregen die.



Trix en Rob Pippel

Aantekeningen naar aanleiding van het piano-oeuvre van Jan van Dijk.

(gemaakt door Jan zelf)



Vooraf:

Mijn vader Jan schreef een erg groot aantal composities voor piano; de rubriek “Pianowerken” op de website (janvandijk.net) is dan ook een zeer gevulde pagina. Dit was voor mij de aanleiding om hem eens te vragen – “Als hij er tijd voor zou hebben...”– zijn licht te willen laten schijnen op dit grote piano-oeuvre, opdat een bepaalde ordening en ook overzicht zouden kunnen ontstaan, hetgeen voor menigeen (praktische) voordelen zou kunnen hebben. Jan heeft deze ordening gemaakt en wel in twee delen: deel 1 vindt U hier en deel 2 (Sonatines) treft U aan in het volgend bulletin van ‘de Jan van Dijk’. Aan het woord nu mijn vader: (IJsbrand van Dijk)

Indeling in categorieën binnen de rubriek P (pianoworks)

Sonata's	Sonatines
Suites	Partita's
Kantiekken	Variaties
Etudes	Dansen
Préludes	Fuga's
Karakterstukken	Klavierstukken

In het boek “Stille ontmoeting” met Jan van Dijk, componist etc. van Jan den Ouden (uitgeverij de Steensplinter) is te lezen dat de grootste groepen composities de werken voor piano en die voor orkest zijn. Uiteraard zeer globaal gesteld, want, waar de rubriek Kamermuziek (Km) al direkt 9 strijkkwartetten vermeldt, en verder stukken voor de meest uiteenlopende bezettingen (blokfluit, saxofoon, mandoline, altfluit, trompet, harmonium etc.) zou ook, behalve het getal stukken het getal minuten muziek een rol kunnen spelen. Maar genoeg hierover.

Relatie O en P.

Uitgaande van beide, in ieder geval talrijkst bevolkte rubrieken P (piano) en O (orkest) stel ik in dit essay de klaviermuziek centraal. Een vraag meteen is: zijn er sterke relaties tussen het orkest- en piano-idiom, of zijn het, door de klank gescheiden planeten?

Klavier.

In de klaviermuziek: sonates, sonatines, études, préludes, fugae, partita's, dansen, variaties, suites, karakterstukken. Bij de laatsten: “titel-stukken”, voor piano gedachte kleine “symfonische gedichten” en series als Klavierstukken, Kantiekken, Morceaux miniatures, Capitelles etc.

Orkest.

In de orkestmuziek: symfonieën, sinfonietta's, een serie Esercizio's voor orkest, suites, sonatines voor orkest, concerten (voor diverse solo-instrumenten, ook uitzonderlijke als pianola, herdersfluit, accordeon,

electronisch orgel, bugel, saxofoon etc. – met symfonie- en een hele serie met strijkorkest), symfonische gedichten en dan niet te vergeten de koorwerken en liederen met orkest. Orkest betekent meestal symfonie-orkest, maar bij het klimmen der jaren kwamen steeds vaker de harmonie- en fanfare-orkesten in het beeld.

Orkestraties.

Een belangrijke groep werkstukken zijn de orkestraties, voor mijn en andermans gebruik.

Wisselwerking.

Enkele der pianostukken werden (ook) orkeststuk. Evenzeer in omgekeerde volgorde. Dit verschijnsel vooral bij de titel- en “programma”-muzieken. De muzikale denkstijl overkoepelt dan de klank- en techniekwerelden.

Vrijwel altijd valt er een link te leggen tussen het ontstaan van een stuk en de ambiance, waarin de maker zich dan bevindt...

Nu naar het piano-oeuvre van 1938 tot ong. 2012

De Sonata's: nr.1 in 1942, nr.2 in 1980, nr.3 in 1987, nr.4 in 1994.

Het tot stand komen van een werk hangt ten nauwste samen met de stand van zaken van het proces van ontwikkeling van de componist - Als onderdeel van de Schepping is de muziek het klinkend symbool voor de maker van het muziekstuk – Wat de componist gaat doen is niet voorspelbaar, maar na “gedaan” veelal wel verklaarbaar, soms niet. Dit laatste geldt ook voor hemzelf. De muziek schept zichzelf en de techniek van de componist bestaat uit het kunnen materialiseren (in klank) van dat wat bij hem binnenkomt en niet anders dan door klank kan worden geduid.

Sonata nr. 1.

De eerste sonate. 1942. Duitse bezetting en oorlog. Om er aan te ontkomen sterk cultiveren wat, tot 1940, binnen de gehoors-kring was gekomen en een plaats had gekregen in het eigen spirituele “hebben en houwen”. Dat was Debussy, maar ook Franck, Roussel, Strawinsky, Bartok, Ravel, Janáček, Milhaud en in eigen land Pijper, Van Lier, Ketting, Badings, Diepenbrock. Maar ook Schönberg, Webern, Hindemith. Over en van al die toonkunstenaars las je en hoorde je werk. De eigen genen bepaalden mede je keuzen tot “aansluitingen”.

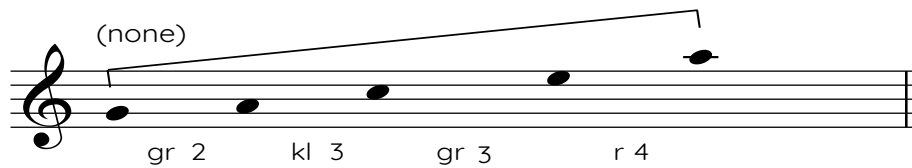
Zo werd deze Sonate driedelig: vlug, langzaam, vlug. Ergo, meer de Italiaanse dan de Franse trend. Geen wonder met een moeder die zong (Schubert, Schumann, Brahms), met een studiegenoot, die opera- en liedzanger werd (Diepenbrock, Debussy, Duparc, Wolff, Poulenc) en als mentor Willem Pijper, die ook zijn voorkeuren niet onder stoelen of banken stak!

Eerste deel.

Met Schubert als start, “melodische behoefte” dus, werd het eerste deel een – niet functioneel – maar vrij tonaal stuk, ritmisch vitaal, niet bewust dodekafoon, wèl “materiaal opmakend” en zo dus een evenwicht scheppend, door diverse harmonische cadenzeringen. De Ut-majeur sluiting doet wat Poulenc/Milhaud-achtig aan. De vorm van het eerste deel is een primitieve hoofdvorm door de twee thema's bevattende driedeligheid. De functionele plattegrond ontbreekt. Een spel van melodie en ritme, met een daarmee in evenwicht zijnd akkoordgebruik. Fris van verticaal geluid en giusto in de tijd.

Tweede deel.

Het tweede deel is een vijfdelige vorm als kader voor variaties. Het thema vertoont de figuur seconde – terts – kwart, een figuur die uiteindelijk de ene melodie wordt en eigenlijk al was.



Het harmonisch beeld wordt, evenals in de beide hoekdelen, mede bepaald door kwartakkoorden, stapelingen en soms “bitonaliteiten” (dus met de traditionele akkoordenleer niet benoembare akkoorden), wellicht toch consequenties van het begin van Tristan, die wij leerden kennen van Pelleas. – De opus 19 van Schönberg (6 Kleine Klavierstücke) lag ons ook aangenaam in het oor... -

Derde deel.

De finale gaat vlugger, maar opent geen structurele perspectieven na de beide vorige delen.

Coda.

Het belang van een echte Coda is misschien aangetoonde winst.

De Sonata nr. 1 werd voor het eerst uitgevoerd in Hollandia (U.S.A.) door George van Renesse. De uitvoering van Sonata 1 die U **hier** kunt beluisteren wordt gespeeld door Klaas Trapman.

Sonate nr. 2

Lang duurde het voor de Tweede Sonata het licht zag: in 1980.

Tussen 1942 en 1980 ontstonden wèl pianosonatines, speelstukjes, soms technisch makkelijk, soms moeilijker, soms echt moeilijk! In een bijschrift bij mijn sonatines staat:

“De pianosonatines van Jan van Dijk, voor sonatine 28, zijn technisch “betrekkelijk” eenvoudig (dus inpasbaar in een of andere pianoleergang), maar zijn ook een “muzikale probleemstelling”, waarvan het resultaat, de “oplossing”, teruggekoppeld dient te worden naar het luisteren; speeletudes, die eigenlijk “muziekbegrip”- etudes zijn: een soort “denk-practicum”.

Toch lijken de Sonatines na de 28ste steeds meer uiting in klank te worden van een teneur in de muziek, die niet meer berust op exploreren van muzikale, nieuwe informatie, maar op een gekozen hebben voor een aantal standpunten en de daar – voor de componist – bij behorende klanksymbolen. Dit hangt zonder twijfel samen met het zich steeds verder structurerende “hebben en houwen” in het brein van de ander. Een zo objectief mogelijk geformuleerde subjectiviteit.

1980.

De tweede pianosonate. 1980. Tussen de eerste en tweede pianosonate, tussen 1942 en 1980, ontstonden niet alleen pianosonatines en andere pianowerken, maar ook kamermuziek, liederen, koren, orkestwerken, ook met koor en met diverse instrumentale solo-instrumenten, orgelwerken etc. etc..

Den Haag.

In 1980 was ik – overigens zelf ook pianist qua opleiding - geen leraar meer aan het Koninklijk Conservatorium, maar Den Haag is nu eenmaal een oord, waar historie gemaakt werd. En wordt! Langs de Hofvijver wordt niet alleen geregeerd, maar er werd ook historie geschreven: de De Witten b.v. (Gevangenpoort!). Bij de Jacob van Campen-kerk is Spinoza's graf. En denken over dit alles en de onderlinge relaties van diverse stromingen kan de behoefte ontstaan deze bewust geworden ontroering vorm te geven in klanken.

Jaargetijden.

In 1944 schreef ik "Jaargetijden", een Vondel-gedicht, over Van Oldenbarnevelt, voor koor en orkest. De tweede sonate, het eerste deel, heeft als basis een gegeven uit die cantate. Verder blijke in dit stuk een aantal muzikale waarneembaarheden een "Van Dijk – vorm" te hebben gekregen. Wat blijft, is het melodische primaat, ritmisch ondersteund, waardoor alleen daar, waar melodie en ritme terug-ebben, de kinetische energie wordt ingeleverd ten gunste van de "zwaartekracht", de harmonie, de verticale klank.

"Tonen opmaken".

Ook het "tonen-opmaken" lijkt verder versoerd door de synthese met dodekafoon organiseren. In het Prélude et choral voor orgel, opus 299 (1961) lijkt een strenge twaalftoons-werkwijze aan de orde te worden gesteld, iets wat in hetzelfde jaar, in het Dies Irae, opus 312, nòg strenger, in meer lagen serieel lijkt te zijn uitgewerkt.

The image shows a handwritten musical score for a piano sonata. At the top, it is titled "SONATA II" in large, bold, capital letters. Below the title, it says "per pianoforte" in a smaller, cursive font. The composer's name, "Jan van Dijk", is written in the upper right corner. The tempo marking "Allegro" is written in the upper left corner. The score is written on three systems of staves, each with a treble and bass clef. The first system starts with a forte dynamic marking "f" and a "Ped." marking. The second system starts with a fortissimo marking "ff" and also has a "Ped." marking. The third system continues the piece with various dynamics and markings. The notation includes complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and various accidentals. The score is written in a clear, legible hand.

De Tweede Sonata werd ten doop gehouden door Ton Demmers, in Alkmaar. U kunt de opname van Sonata 2, gespeeld door Ton Demmers, [hier](#) beluisteren.

Sonates 3 en 4.

De derde en vierde pianosonate werden, ontstaan in resp. 1987 en 1994, door resp. Ton Demmers en Klaas Trapman voor het eerst gespeeld.

Het klankbeeld van beide stukken is een synthese tussen vertikalen uit verschillende zegswijzen, en die als harmonische factor in het evenwicht tussen horizontaal (melodie en beweging) en vertikaal (de akkoordiek). De harmonie is eigenlijk steeds een exponent van bundels melodische lijnen, in feite “gewoon” een contrapuntische schrijfwijze. Deze schrijfwijze noem ik “neo-modaal” en deze is eigenlijk in mijn hele oeuvre terug te vinden.

De derde Sonata wordt gespeeld door pianist Klaas Trapman.

De vierde Sonata wordt gespeeld door pianist Klaas Trapman.

De preludes, etudes, uiteraard de fuga's, de scherzo's. Maar ook in de Morceaux miniatures en in de Capitelles is dit idioom te herkennen. Daarbij speelt dat het “ene thema” in later werk versobert. Soms zijn het kleine frasen, cellen soms (* Vincent d'Indy), die de invulling blijken te zijn van een vorm-ontwerp dat als structuur een tijd-harmonie doet bestaan door meer dan eens gulden-snede verhoudingen in makro en micro afmetingen te bevatten. De tijd-lengten lijken soms onderhevig aan buiten-muzikale getallen, maar dit is een veronderstelling. Wel moet vastgesteld worden dat ik een der eersten geweest ben die van * Dieben/Ketting van de getallensymboliek en discipline bij J.S. Bach hoorde.

In “Stille Ontmoeting” noem ik Bach, Wagner en Debussy de “artikelen des geloofs” voor mijn muziekbeleving. Wagner (denk aan * Lorenz) met zijn steeds groter wordende “Stollen en Abgesang”, in de * “Ring” bijvoorbeeld en dan * Debussy met zijn instelling tegenover “natuur” en “grammatica”.

*Vincent d'Indy – Cours de composition

*Henk Dieben en Piet Ketting ontdekten Bach's getal – vorm discipline.

*Lorenz: Das Geheimnis der form bei Richard Wagner

*Ring: der Ring des Nibelungen, serie van 1 + 3 opera's van Richard Wagner.

*Debussy: Monsieur Croche, anti-dilettant.

De karakterstukken

“Voor piano gerealiseerde kleine, symfonische gedichten”. “Titelstukjes”. Het programma is gewoonlijk niet aanwezig, althans niet “vindbaar”, niet aantoonbaar. Wel kan een titel een “klimaat” aanduiden en dat klimaat zou dan de titel als trefwoord hebben... Gecomponeerd vanaf 1946 zijn onder meer deze titels te vinden:

Fietstocht.

In 1946 ontstaan tijdens en na een fietstocht door de Alblasserwaard en een via Gorinchem-Woudrichem, oversteek met het Janihuddi-veer en dan, van Woerkum naar het Munnikenland met de roeiende veerman.

Een en ander “verklaart” titels van deeltjes als “Kasteel” (Het kasteel is Loevestein), “Bomen”, “Trappen” (dit is fietsen met kracht op de pedalen), “Schemering”.

Een kleine suite voor beginnende piano-spelers.

Kasteel (Larghetto)
Rivier (Andante con moto)
Bomen (Moderato)
Trappen! (Allegro ma non troppo)
Schemering (Lento)

Mini plaza.

Uit 1968. Dit zou een impressie kunnen zijn van het Haagse Plein.

Crna gora.

Een serie pianostukjes n.a.v. mijn reis door Montenegro. Ontstaan in 1970.

Jean Paul à Paris.

Uit 1977. Dit stukje bevat enkele muzikale gegevens, die ook een rol gingen spelen in het Concerto voor pianola en orkest uit datzelfde jaar. "Rue de Bucci", een levendige marktstraat in Parijs was aanleiding, oorzaak, van de onder die titel ontstane tonen.

Quatre gorges.

Impressie van vier geheel verschillende rivieren door de bergen, in het land van de Causses. (1978)
(Tarn, Dourbie, Jonte, Trévézel)

Van enen maelre

De aanleiding tot opus 658 is een middeleeuwse legende. Stuk uit 1981.

Fiat voluntas

De aanleiding hiervan is het motto van De Genestet's gedicht "Het haantje van de toren". Dit stukje stamt uit 1986.

Het zou te ver voeren om allerlei andere aanleidingen te gaan beschrijven. Ik som nog wat op, maar het blijft een pars pro toto:

Diaspora.

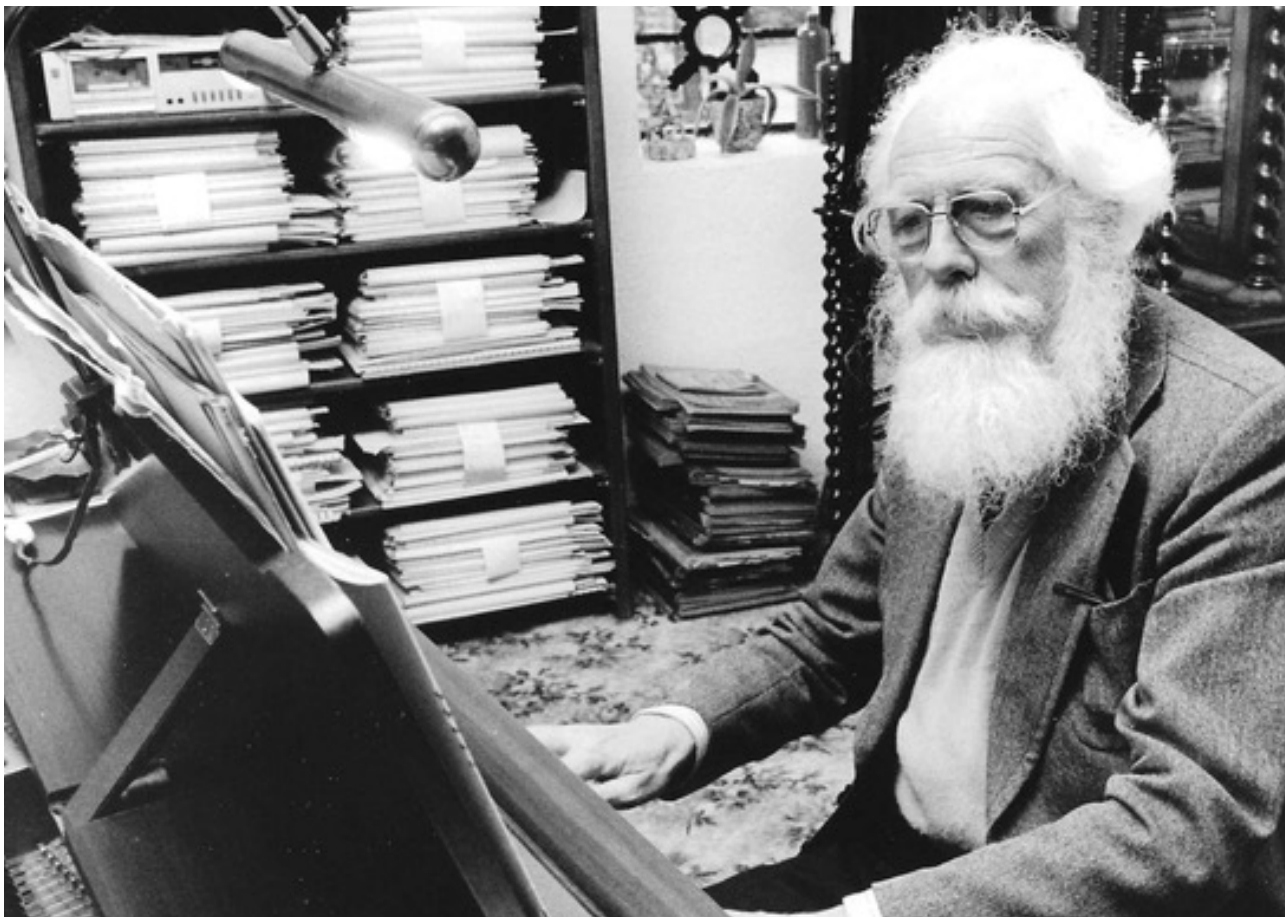
Gardeurs de silence.

Il re.

Oase

Sagrada familia

Impression de voyage Etc. etc. etc.



Muzikale denkstijl.

Citaat uit “Stille Ontmoeting”:

“Vrijwel altijd is een link te leggen tussen het ontstaan van een compositie en de ambiance, waarin zich de maker dan bevond...” Eerder schreef ik: “De muzikale denkstijl overkoepelt de klankkleur-werelden, vooral bij titel- en programmamuzieken”.

Weglaten van titel, programma.

Het kan niet te veel benadrukt worden: het programma, c.q. de titel kan weggelaten worden: het zal het muziekbegrijpen niet schaden.

Waar dient dan titel en bijschrift toe? (Let wel: geen toelichting of ander buitenmuzikaal proclamatie-element!)

Wellicht richten van de aandacht op het luisteren naar de betreffende muzieken.

Idioom.

Wat betreft de schrijfwijze, het idioom, van de tot nu toe genoemde rubrieken pianowerken (sonates, sonatines, karakterstukken) kan de vraag gesteld worden, wat typerend is, zowel voor het een als voor het ander, dan wel of juist de rubrieken zich onderscheiden door verschillen in de werkwijze. Als ik de lijst van pianostukken, die georkestreerd werden en, omgekeerd, van orkestwerken, die voor piano gezet werden, doorloop, licht ik daar een aantal uit:

17 Projections	1962	werd	klein symfonieorkest
Crna gora	1970	werd	klein symfonieorkest

J.P. à Paris	1977	werd onderdeel pianolaconcert
D 86 14 68 B	1986	werd klein symfonieorkest
Marche et Valse	1965	werd klein symfonieorkest

Nader bezien:

17 Projections, een flink lineair gebouwde dodekafonie was aanleiding dat lijnenspel te benutten om het “eigen” orkest de sonoriteit van een 12-toons-contrapunt te laten ervaren. Vandaar.

Crna gora, schetsen uit Montenegro, folklore uit de Balkan, om dezelfde pedagogische reden voor het eigen symfonie-orkest gezet.

J.P. à Paris. In korte tijd moest het Concerto voor pianola en orkest gereed zijn. Een stuk, dat muzikaal haalbaar moest wezen voor – zeg maar – de pianolaliefhebbers: briljant en uitbundig, lyrisch in het orkest, veel noten voor het solo-instrument. Het stukje “Rue de Bucci” en “Tour Eiffel” leenden zich zéér voor dit speelontwerp. Aldus geschiedde.

D 86 14 68 B voor piano. De titel is een coquetteren met 1986, waarvan de cijfersom 14 is. In '72 geboren, is in 1986 14 jaar. In 1918 geboren is in 1986 68 jaar – cijferwortel van beiden 5. Maar genoeg hierover. Dit stukje werd later orkestraal gekleurd. (Vgl. Ravel; Five o' clock, voor piano, voor orkest en piano-vierhandig.)

Marche et Valse. Twee stukjes, die door o.a. ostinato's en begeleidingsfiguren aanleiding gaven tot orkestratie.

Samengevat.

Noten, die zich daartoe lenen (lijn-karakter, ambitus, totaal-polyfonie) werden georkestreerd. Typische “piano-figuren” werden ongemoeid gelaten.

De differentiatie tussen instrumenteren en orkestreren (aanbrengen van wijzigingen om het totaal-idioom te behouden) zou kunnen blijken uit de keuze. Het niet voor de hand liggende liever niet “bewerken”. Er moet in het totaal-idioom van het origineel iets aanwezig zijn, wat om verkleuring “smeekt”. Anders niet doen. Ergo: de minst aan pianistiek gebonden werkstukken dienen zich aan tot bestaan in ander klankgewaad.

Suites en Partita's.

Een Partita, in 1957 gemaakt voor Cecilia Andriessen bevat vooral polyfonie en verder tegen Euler'se toongeslachten aanleunende harmonieën. Het plastisch vermogen van het oor maakt perceptie van de intentie mogelijk. (Ik werkte destijds mee aan A.D. Fokkers toonavonturen, begin 1950)

Petite Suite Basque ontstond in 1962, zwervend in de buurt van Ciboure. De vermeende schim van Ravel zweefde over de wateren...

In 1969 ontstond de Suite alla francese. Streng notengebruik in oude dansvormen.

Variatiewerken.

In het werkstuk opus 61, 1942, "Tema con variationi", vinden we een homofoon karakteristiek melodisch en harmonisch gebouwd thema. En dit met een aantal veranderingen: langzamer, een scherzo en een fuga in de finale.

In 1988. "Sei pezzi sopra AGE", opus 777. Drie noten!

De muzikale ontwikkeling in mijn oeuvre blijkt uit de werkwijze van dit opus. De polyfonie, optimale zelfstandigheid van lijnen, en/of lijncomplexen, is in 1988 met minder noten meer eigen geluid geworden dan het werk uit 1942 zou doen vermoeden. Toch lag in de finale van opus 61 deze soberheid al op de loer.

Kantiekken.

Van tijd tot tijd ontstond blijkbaar de behoefte een koraal te ontwerpen, kerktonaal zowel als "a-tonaal". De jaren van ontstaan: 1964, 1976, 1984, 1988. In 1986 begon ik mijn Psalter voor a capellakoren. Iets wat ook al speelde in 1964?

Preludes.

P 97, opus 597, 1976, was een Chopin-Prélude, gecomponeerd na het horen van de 10e Symfonie, die Beethoven aan Rosemary Brown gedictieerd zou hebben. Frédéric François dicteerde mij blijkbaar.

Etudes.

De aardigste werkstukken in deze rubriek zijn de drie Etudes, opus 869, uit 1994. Curieus is de derde, een langzaam klankuitdagend stuk.

Fuga's.

Veelal zijn dit gelegenheids-werkstukken (-stukjes..?) Uitzonderlijk is de Driestemmige fuga, opus 648-2, achter de 23ste Sonatina thuis horend.

Klavierstukken.

Indachtig de opmerking in "Stille Ontmoeting", dat veelal een relatie bestaat tussen composities en de ambiance, waarin de auteur zich bevond, is het begrijpelijk dat de klavierstukken, directe uitingen van zulke ambiances, een schetsboek zijn met muzikale "potlood-schetsen", waarbij aangetekend zij, dat de klavierstukken met de grootste zorg geconstrueerd zijn en de directe impressie lijkt ons dan ook een stevige portie "secundaire functie" te hebben overleefd.

In dansen, maar vooral in karakterstukken komt van alles van het hierboven beschrevene tot leven, maar óók van alles wat hierboven niet vermeld is.

De experimentele analyse-aanpak zal de meeste lege plekken wel helpen invullen: kennis en wijsheid gewenst bij – eventueel – die activiteit.

Jan van Dijk.

N.B.

In het volgend nummer van 'de Jan van Dijk' zal aandacht besteed worden aan de sonatines voor piano van Jan van Dijk. Hij componeerde er 74. (IJvD)

Aforismen van Jan van Dijk (ong. 1980)

Sommige mensen zijn zéér bezig
met het hebben van géén tijd;
ik heb het te druk om geen tijd te hebben.
..... ik had het daar te druk voor

In Nederland
hebben we bijna alles
beter en meer.
Helaas erg weinig goed!

**Filosophen leerden (de) mensen denken;
nú worden ze zelfs niet meer gelezen!**

Hoe groter geest,
hoe groter beest,
is niet omkeerbaar!

**Het is gemakkelijker je ergens tegen àf te zetten,
dan je ergens voor ìn te zetten.**

Niets zeggen kan veelzeggend wezen.

Afleren is een efficiënte manier van leren.

Soms is de bittere werkelijkheid geen sprookje.

In de pap blijven roeren voorkomt vastzitten aan de bodem van de pan.

HET IS MOEILIK
NAAR BINNEN KIJKEN ALS MEN NIET WEEET
WAAR DE RAMEN
ZITTEN....

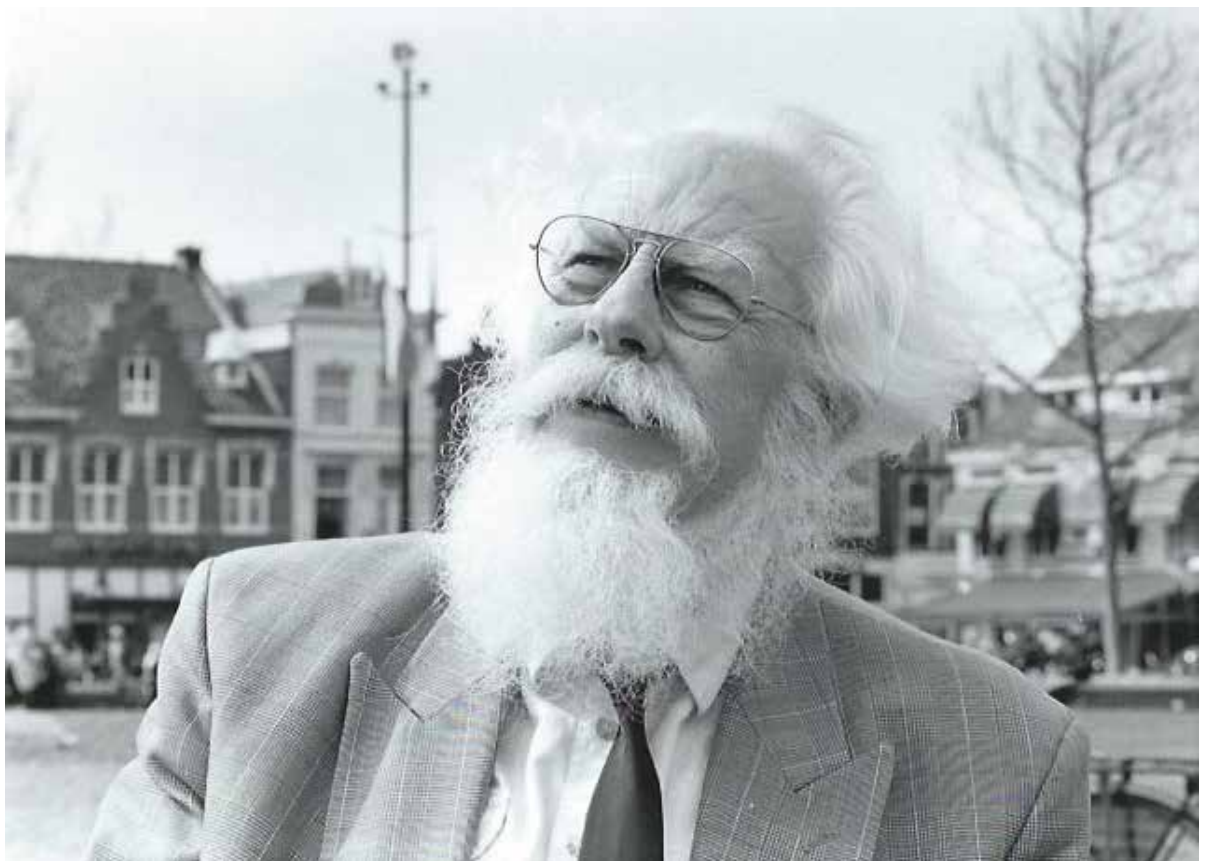
Mode is als de sneeuw:
lastig bij komen en gaan
en duur daartussen in.

**Er zijn waarschijnlijk meer kinderen die de
carrière van hun ouders,
dan ouders,
die de carrière
van hun kinderen,
laat staan hun kleinkinderen mogen meebeleven.**

*Na de hegemonie van de auto keert het tijdperk
van de fiets blijkbaar terug
en zo zijn we bezig (opnieuw) te leren lopen.*

Gebruik een haiku;
van de eigen vinding moe
komt zoiets je toe.

Nu géén politiek,
want wij maken hier muziek:
hédendaags klassiek...





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

Acrylschilderij, gemaakt door Lidwien Kuster (schoondochter).