

Willem Pijper en zijn School

Sonatine 3

In de 20-er jaren vindt in het werk van Pijper een omslag plaats, die te vergelijken is met de ontwikkeling van Stravinsky in die tijd. Pijper neemt afstand van het grote gebaar van Mahler, en Stravinsky van de rijke impressionistische wereld van zijn grote balletten. Nieuwe zakelijkheid. Beiden ontwikkelen een vooral a-romantisch idioom, met het grote verschil dat Stravinsky grotendeels de octotoniek achter zich laat, terwijl Pijper die juist in Nederland introduceert. Stravinsky kiest dan voor een modaal (7-tonig) majeur/mineur gemiddelde, dat voor lange tijd zijn neoklassieke stijl zal bepalen (zie daar). De belangrijkste overeenkomst ligt in een quasi-bitonaliteit, die in feite meer het over elkaar heen schuiven is van tonale functies (*T S D*).

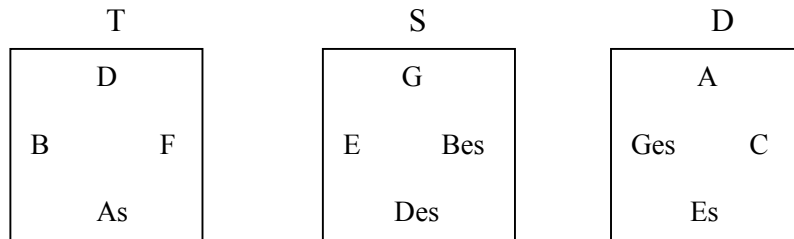
Het begin van Pijpers Derde Sonatine zullen we als voorbeeld nemen:

The image displays the musical score for the beginning of Willem Pijper's Third Sonatina. The score is written for piano and is divided into four systems of music. The first system (measures 1-8) is marked *Molto Adagio* with a tempo of $\text{♩} = 60$ and *pp dolcissimo*. The second system (measures 9-16) is marked *Poco mosso*. The third system (measures 17-22) is marked *Più mosso*. The fourth system (measures 23-26) continues the piece. The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs, and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The notation includes various dynamics, articulation marks, and performance instructions.

De toonsoort is het octotone kwartet D-F-As-B, met bijbehorende ladder:



De andere twee octotone families fungeren dan als Subdominant en Dominant, als volgt:



Dat leidt tot de volgende analyse:

1 t/m 12:

	T	S	T	T	D	T
	As F 3x . . .	G . . 3x . .	As F	B As	F	Es- F B
	D ⁷	As F . . .	D	As F	Ges	G F E Es
	T		T		S	doorgaand

13 t/m 19:

	S	(S in Des wordt:) D	
	Bes- As	Ges	A A/Des ⁷ A C A
	D F As	D F As	G ⁷ Des ^Δ
	T	S	S
	(ges=fis)		D

20-28:

	D	T
	Es Ges C A	A Fis Es Ges F D As D B F- As
	F	Es- D A Bes C Des D ⁷ G- C A B ⁷ As F- D
	T	D T D T S D T

De pijltjes duiden op de parallele akkoorden, waarvan alleen eerste en laatste akkoord voor het oor interessant zijn, een stereotype werkwijze ook in alle klassieke muziek.

De kadensering (en de hoorbaarheid daarvan) wordt vaak duidelijker door versimpeling van het notenbeeld. Zo klinkt in maat 5 in feite een plagale kadens, met als tonica aanvankelijk de vervangers van D: As en F, in feite een herhaling van de eerste 4 maten. In maat 16 en volgende wordt *S* Des, plagaal afgewisseld met de *S* daarvan A (Beses). In maat 19 krijgt dat A-akkoord (samen met C) dominantfunctie, waarmee de volgende passage wordt ingeluid, waarin de dominanten (A, C, Es en Fis) overheersen.

5

3 3 3

S T S T

(= F en As)

T

19

Des A Des C F

S S> S D T

Wat in dit fragment van de Sonatine opvalt is dat Pijper in de eerste helft vooral werkt met de relatie subdominant-tonica. De dominant wordt gespaard en werkt daardoor extra sterk in het laatste gedeelte (Più mosso).

Melodisch valt Pijper niet in de valkuil die de generatie na hem (Pijper School: Badings, van Delden etc.) een dreiging werd. Een octotone ladder is namelijk melodisch weinig interessant (4 x half-heel) en leidt gauw, met bovenstaande ladder, tot wendingen als:

molto expr.

die een meer Duits-Romantische expressie hebben.

De octotoniek klinkt bij Pijper vooral vertikaal, ook als akkoordbreking. Maar de melodie is eerder diatonisch of chromatisch. Zo valt op, dat de expressieve noot in maat 4 (bes) juist niet in de tonicaladder thuishoort. In feite dus een alteratie. Men kan van Pijper houden of niet, hij heeft in ieder geval een zeer persoonlijke stijl ontwikkeld, die in de Europese muziek van die tijd niet onder doet voor die van een man als Milhaud.