

## TER INLEIDING

Martinus Nijhoff (1894-1953) schreef *Protesilaos en Laodamia; een idylle* in mei 1940 en publiceerde het datzelfde jaar in *De gids*. In 1942 verscheen het gedicht in de bundel *Het uur u gevolgd door Een Idylle; twee gedichten*. Zo werd de titel gewijzigd in *Een Idylle*. In 1946 componeerde Rudolf Escher op eigen initiatief (zonder opdracht en dus zonder honorering) zijn “zangspel op een gedicht van M. Nijhoff”. Escher behield de oorspronkelijke titel, ook al was hij (later) zeker bekend met de naamsverandering. De componist voltooide de partitel van het werk, maar kwam niet aan een orkestratie toe. Pogingen om het werk af te maken en geprogrammeerd te krijgen reiken tot ver in 1953, maar zonder resultaat. In 1990 besloot het Rudolf Escher Comité dat ik mijn plan om het stuk te bewerken en in partituur te brengen ten uitvoer mocht brengen.

## & EEN KORTE VERANTWOORDING

De partitel waarop mijn werk is gebaseerd, bevat alle noten en Nijhoffs tekst, maar geen tempi en nauwelijks dynamische aanwijzingen. Waar Escher Nijhoffs toneelaanwijzingen niet overnam, heb ik ze aangevuld. Af en toe wijkt de gecomponeerde tekst iets af van het gedicht, waarschijnlijk bij vergissing.

Uit de spaarzame notities voor de orkestratie blijkt dat Escher een groot symfonie-orkest in gedachten had. Dit idee heb ik niet nagevolgd: Het is waarschijnlijk dat Escher – na *Nostalgies* (1951) – zelf tot de slotsom zou zijn gekomen dat de inzet van een symfonie-orkest wel wat fors is voor een kleinschalig werk als *Protesilaos en Laodamia*. In 1953 spreekt hij in dit verband al van een orkestratie voor “klein orkest”. Hoe dan ook, ik heb deze partitel georkestreerd voor een kleiner ensemble met solistisch bezette partijen, om twee redenen: Ten eerste wilde ik de ál te voor de hand liggende, en daardoor té weelderige orkestratie voor orkest – hoe klein ook – in de traditie van Rimsky-Korssakow en Ravel vermijden. Ten tweede wilde ik een ritme aanbrengen van akoestische klankkleuren die als het ware *over* de muziek van Escher zou worden gelegd. ‘Akoestisch’, omdat ik noten denk als tonen die zich op een bepaalde manier ‘vestigen in de ruimte’. Dat betekent dat ze zich kunnen uitstrekken of vermenigvuldigen. De meeste door mij ‘toegevoegde’ noten aan Eschers partitel zijn het gevolg van dit principe. Een ander, maar toch verwant principe is dat van de klankbewegingen. Dit zijn vaak langdurige bewegingen in één bepaalde richting, en die zijn niet vreemd voor Escher. Zie bijvoorbeeld de dalende beweging vanaf maat 158. Op verschillende andere plaatsen heb ik dergelijke tendensen uitgeorkestreerd dan wel uitgecomponeerd.

Korte, snelle ‘opmaat-loopjes’ (natuurlijk in de harp!) om een inzet te accentueren, vond ik té banaal en moesten sneuvelen.

In mijn opvatting is één toon al een ‘harmonie’ (van kleuren); vandaar dat ik octaveringen van tonen binnen een akkoord vaak heb weggelaten waardoor vierstemmige akkoorden werden gereduceerd tot basale driestemmige. Octaveringen van melodische lijnen heb ik alleen georkestreerd als ik meer ‘breedte’ van de klank nodig had. (Escher spreekt in zijn analyses van Debussy’s muziek van ‘bandbreedtes’.)

Over het algemeen heeft Escher het slagwerk opvallend vaak uitgewerkt. Maar ik versta onder slagwerk melodie-instrumenten, en voor mij zijn zij niet het middel om een bepaald effect (zoals spanning ed.) te bewerkstelligen zoals Escher hier nog vaak doet. Om die reden heb ik de grote trompartij al interpreterend eruit geschreven. Pauken heb ik vervangen door Barokpauken (of gestemde trommels) omdat zij zich beter verhouden met de typische ensembleklank.

Een door Escher bedachte “piccolo achter de schermen” (maat 131-135) heb ik vervangen door slagwerk; deels om te besparen op menskracht, deels omdat de vertaling in slagwerk mij aantrekkelijker leek. De voorgeschreven bel aan het slot heb ik, ter onderstreping van de cyclische vorm, ‘herhaald’ aan het begin. Bovendien heb ik als een soort handtekening van de bewerker een Tussenvoegsel gecomponeerd (maten A1-A19, pag. 44-45).

## PERSONEN EN TEMPI

Zoals gezegd moest ik de tempi van de muziek bepalen. Ik heb dat gedaan vanuit de tekst van Nijhoff en de textuur van Eschers muziek, waarin tempoverschillen soms zijn uitgecomponeerd. Laodamia’s muziek bevat vaak kleinere notenwaarden dan die van Protesilaos. En Protesilaos neemt duidelijk de tijd om Laodamia omstandig uit te leggen hoe de situatie in de onderwereld was.

Het eerste personage op het toneel is Hermes die vertelt wat vooraf ging. Zijn tempo was mijn eerste ijkpunt: tempo ♩ = 76. Waar Hermes zich laat meeslepen door zijn gevoelens, komt er tijdelijk een ander tempo. Escher suggereert dat zelf: de aanduiding ‘triolen worden achtsten’ in maat 48 is van hem. Als Hermes de namen Protesilaos (maat 29) en later, in maat 110, Laodamia introduceert, gebeurt dat in het eerste geval met de voor Protesilaos karakteristieke langere notenwaarden en in het tweede geval met de bij Laodamia horende 6/8-maat, verdeeld in 4 plus 2 tellen. De scène waarin Hermes droomt van zijn Thessalië (maat 129-158) is in langere notenwaarden gecomponeerd. Die behoefde dus geen nieuw tempo, maar wel voegde ik ritardandi (en accelerandi) toe om een aantal welhaast Mahleriaanse ‘zuchten’ te articuleren.

Het basistempo van Protesilaos is ♩ = 66, dat van Laodamia ♩ = 102 (zie hun opkomst in maat 169 en verder). Dat Protesilaos ten minste ijdel is, blijkt uit de toonzetting van zijn hoog opgeven van het gezelschap in de onderwereld. Ik vond dat hij hier nóg langzamer moest zingen en vandaar mijn aanduiding “pompeus”: ♩ = 56. Maar eenmaal met Laodamia sprekend over het heden zingen beiden in ♩ = 66 (vanaf maat 207). Via een tussenvoegsel op pagina 44 wordt het tempo bereikt van Laodamia in gesprek met Hermes: ♩ = 88 voor Laodamia en ♩ = 76 voor Hermes. Zij blijft de snelste van de drie personen. En als Protesilaos terugkomt in maat 349 zingt hij in zijn eigen tempo (♩ = 66) evenals Hermes (♩ = 76).

Ik heb overwogen om het tempo op het eind te laten vertragen vanaf maat 397 als omkering van de begintempi: ♩ = 76, via ♩ = ca54 naar ♩ = ca40. Maar dat is eigenlijk al door Escher uitgecomponeerd, dus liet ik het tempo ♩ = 66 staan tot het einde. De afwijkingen die hier niet besproken zijn, werden ingegeven door de handeling.

Willem Boogman  
Amsterdam, 5 mei 2003