

Philip Loots, een kennismaking

In een van de lessen aan mijn groepen studenten met het hoofdvak 'Schoolmuziek' aan het Maastrichts conservatorium, dus toekomstige docenten muziek in het middelbaar onderwijs, kwam de componist Philip Loots ter sprake. Niemand had ooit van hem gehoord tot er tóch een met de opmerking kwam: 'Is dat niet die man van het meesterwerk 'Hannes loopt op klompen, zimpe, zampe, zompe'? Het is treurig als een bekwaam componist alleen herinnerd wordt met een kinderliedje (en nog niet eens zijn beste).

'Hannes' werd gepubliceerd in de onvolprezen zangbundel 'Kun je nog zingen, zing dan mee', waarvan de eerste druk verscheen in 1906. Het liedje is wellicht kort vóór 1906 ontstaan als onderdeel van een grote reeks 'kinderliederen', die Philip Loots op zijn naam heeft staan. De zangbundel werd (met een onderbreking tijdens de oorlogsjaren) tot in de jaren zeventig van de vorige eeuw herdrukt.

Ik heb het voorrecht een moeder te hebben gehad die nog met haar kinderen zong, zoals vele moeders in de generatie 1925-1950. Vanaf de jaren zestig begon het zingen in school en huiskamer langzamerhand te verdwijnen om plaats te maken voor wat de radio aan liedjes bracht, ook aan niet-Nederlandstalige liedjes. Er ontstond een hoorcultuur in plaats van een actieve zangcultuur.

Liedjes zoals 'Hannes' waren zeer bekend, waarbij de namen van componist en tekstdichter snel werden vergeten. Zo ook in dit geval. Philip Loots was tijdens zijn leven een bekende figuur op muziekgebied maar raakte na zijn overlijden (1916) snel vergeten. Een bekend en veel gebruikt naslagwerk genaamd 'Onze musici' [Nijgh & van Ditmar, Rotterdam] verscheen drie maal in de jaren 1898, 1911 en 1924. De eerste twee uitgaven bevatten een artikel over Philip Loots, de derde niet meer. De componist was toen al vergeten of werd 'niet belangrijk genoeg' bevonden.

Er zijn niet veel foto's van Philip Loots in omloop. De bekendste is wellicht de foto voor een programmaboekje uit 1900, die vaak is gereproduceerd. De componist is hier afgebeeld, zittend in een fraaie gebeeldhouwde stoel met rotan zitting, tegen een achtergrond van iets dat op een middeleeuws kasteel lijkt. Een weinig sprekend gezicht met enigszins bolle ogen boven een druipsnor. Achter dit onopvallende gezicht echter gaat – zoals zo vaak – een grote geest schuil, die blijkens zijn correspondentie rechttop in het leven stond en ook zeer goed wist wat er alzo in het leven gaande is.

Philippus Petrus Maria (roepnaam Philip) werd geboren op 22 augustus 1865 in hartje Amsterdam, waar zijn vader een wijnhandel had. Toen de zaak tot de grond toe afbrandde werd Philip tijdelijk 'uitbesteed' aan familieleden in Haarlem waar hij kennis maakte met het 'Stedelijk Muziekkorps'. Hij bezocht de concerten van dit ensemble, schreef thuis de melodieën van de gehoorde stukken op en speelde ze na op de piano. Weer terug in Amsterdam werd hij lid van het koor van de 'Krijtbergkerk', waar hij al na enkele maanden mocht invallen wanneer de vaste organist afwezig was. In diezelfde tijd kreeg hij lessen van Jos Verheyen, de organist van de 'Mozes en Aäron-kerk', die hem voorbereidde op het toelatingsexamen aan de 'Koninklijke Muzykschool', het latere conservatorium in Den Haag. In 1882 behaalde Philip het eindexamen in de hoofdvakken piano en orgel. In datzelfde jaar werd hij benoemd tot organist van de 'Sint Antoniuskerk' in Haarlem, waar hij de rest van zijn leven woonde en werkte. Hij bleef echter als koordirigent, organist en pianist-begeleider in Amsterdam actief tot het jaar 1900. Hij werd in dat jaar benoemd tot recensent bij het 'Haarlemsch Dagblad' en leraar aan de plaatselijke 'Toonkunst-muzykschool'. Tijdens zijn studiejaren aan de 'Koninklijke Muzykschool' in Den Haag volgde hij een aantal lessen in het hoofdvak compositie bij de directeur W. F. G. Nicolaï. Na zijn benoeming in Haarlem nam hij de compositie-studie weer op, gecoached door Bernard Zweers. Toch heeft dit niet lang geduurd en eigenlijk kan gesteld worden dat Philip Loots als componist een auto-didact was. In ieder geval blijkt zijn muziek in bijna alle

opzichten op een hoger plan te staan dan die van zijn leermeester Nicolaï.

Hij werkte zijn verdere leven in Haarlem als organist, leraar piano, muziekcriticus, koordirigent en leraar zang. Ook maakte hij vaak deel uit van de jury bij zang-concoursen. Naast zijn drukke werkkring vond hij nog de tijd om te componeren. Er zijn 262 werken van hem bekend, waaronder vele die uit meerdere kleine composities bestaan zoals 'Levensmorgen' opus 50 (1908) = 38 kinderliederen met pianobegeleiding. Als we alle composities apart rekenen komen we op ruim 400 werken.

Hij trouwde op 25 augustus 1898 met Corry Verkleij. Zij kregen vier dochters, waarvan de jongste in 1991 overleed. Kleinkinderen en achterkleinkinderen zijn nog in leven.

In 1915 kreeg Loots de opdracht om muziek te schrijven bij een groots opgezet spektakel dat onder de naam 'Sint Servaas-spel' in het kader van de Heiligdomsvaart 1916 in Maastricht werd opgevoerd. Aan de opvoering werkte een groot aantal acteurs en figuranten mee, de instrumentale muziek werd uitgevoerd door het 'Maastrichts Stedelijk orkest' onder zijn (toen nog tweede) dirigent Henri Hermans. Tijdens het werken aan deze compositie openbaarden zich bij Loots de symptomen van een ziekte waartegen in die tijd geen remedie bestond. Hij kon de uitvoering van zijn werk zelf niet bijwonen maar liet zich vertegenwoordigen door zijn oudste dochter Agnes. Kort voor zijn overlijden kreeg hij nog een officiële brief van de gemeente Maastricht, die hem berichtte dat de uitvoering een succes was geweest en hem complimenteerde met zijn werk. Zijn muziek werd ter gelegenheid van latere Heiligdomsvaarten opnieuw uitgevoerd. Philip Loots overleed op 31 juli 1916.

Philip Loots leefde in de periode die in de cultuurgeschiedenis de 'Laat-Romantiek' wordt genoemd (ca. 1890-1918). Nederland liep daarin achter. De dichter Heinrich Heine spotte eens: 'als de wereld vergaat doe je er goed aan om in Nederland te gaan wonen. Daar gebeurt alles veertig jaren later'. Zo is het ook met de muziek van Philip Loots die stilistisch tot de 'Hoog-Romantiek' (ca. 1850 – ca. 1890) gerekend moet worden. Wat niet wil zeggen dat Loots niet af en toe gebruik maakt van een harmoniek die in zijn tijd in Nederland ongehoord was. Het bekendste voorbeeld daarvan is zijn liedcyclus 'Tranendichtjes' opus 29 (1897), waarover later.

Men zou zijn muzikaal oeuvre in twee categorieën kunnen onderverdelen: vokale muziek en instrumentale muziek. Daarvan is de instrumentale het minst belangrijk en vandaag de dag volkomen vergeten. Zijn kamermuziek komt niet uit boven het niveau van de gemiddelde (Duitse) tijdgenoot. Zijn twee symfonieën, no. 1 in c (1885) en no. 2 in g (1886) zijn van hetzelfde kaliber als bijv. de symfonie in e van Johannes Verhulst. Zij getuigen van een uitstekende beheersing van het handwerk maar laten geen blijvende indruk na. Beide werken hebben lang op hun première moeten wachten maar gingen kort na elkaar in februari en in december 1915 bij de 'Concertvereniging Haarlem's Muziekcorps' onder leiding van Chr. P. W. Kriens. Voor zover nu bekend waren dat de enige uitvoeringen. Loots' beste kamermuziekwerk is zijn strijkkwartet (ca. 1890) waarin een interessant thema met variaties en een onstuimig bewegende finale opvallen. De overige kamermuziek bestaat uit arrangementen en stukken voor piano, viool en piano, fluit en piano en vier mirlitons en kan gerekend worden tot de gebruiksmuziek. cq. de huiskamermuziek. Vermeld mogen nog worden enkele composities voor orgel.

Veel groter belang kan worden toegekend aan de vokale muziek die kan worden ingedeeld in kerkelijke en niet kerkelijke muziek. Naar bezetting ingedeeld onderscheiden we mannenkoren, gemengde koren, kinder- of vrouwenkoren en liederen, alles al dan niet met piano, orgel of andere instrumenten. In kort bestek is het niet mogelijk om alle composities te determineren laat staan te analyseren. Wel kan na het nemen van uitvoerige steekproeven worden geconcludeerd, dat Loots' sterkste prestaties liggen op het gebied van zijn religieuze muziek en het kinderlied.

Van de mannenkoren is een welluidend 'De profundis' (a cappella) uitgegeven door het 'Koninklijk Nederlands zangersverbond', verder een vijftal wereldlijke koorwerkjes uit de jaren rond 1890. Een aantal wereldlijke composities voor gemengd koor is uitgegeven door de 'Nederlandsche Koorvereniging'. Wat betreft de liederen is onderscheid te maken tussen kunstliederen enerzijds en liederen voor kinderen anderzijds (de laatste groep inclusief Kerst- en Sinterklaasliederen).

De religieuze composities zijn missen, motetten en gelegenheidswerken. Wat de laatste groep betreft gaat het in verreweg de meeste gevallen om met enige haast gemaakte composities, waarbij de componist moest roeien met de riemen die hij had. Een 'Cantate voor Aloysius van Gonzage' (1891) en een 'Bisschopskantate' (1891) zijn daarvan voorbeelden. Beide cantates hebben een bescheiden orkestbezetting en bevatten redelijk simpele muziek. De tekst bestaat in beide gevallen uit een hagiografie die thans wel als erg verouderd zal worden ervaren en een hedendaagse uitvoering in de weg staat. Deze stukken dragen alle kenmerken van in haast gemaakte gelegenheidscomposities waarbij de expressie niet groot is. Beiden zijn te lang om te blijven boeien en maken daardoor een vermoeide (dus ook voor de luisteraar een vermoeiende) indruk.

Beter geslaagd is het oratorium 'Pius X' (1896) voor soli, gemengd koor, kinderkoor en orkest. Kardinaal Giuseppe Sarto werd in 1903 tot paus gekozen. Wat Philip Loots heeft bewogen om aan zijn levensloop een oratorium te wijden kan alleen maar zijn, omdat hijzelf en paus Pius X grote kindervrienden waren en – dit geldt zeker voor Loots – liefhebbers en bewonderaars van de kindervrienden. Het oratorium is rijk aan expressie en bij het lezen van de partituur is direct te voelen dat de componist hierin zijn ziel en zaligheid heeft gelegd. Voor zover bekend is het slechts twee maal tot een uitvoering gekomen. Ware het niet dat de tekst sterk is verouderd, een uitvoering van dit werk zou het in onze tijd nog goed doen.

De grote Nederlandse componist Hendrik Andriessen geeft in zijn opstellenbundel 'Over Muziek' (Utrecht, 1950) een verslag van een ontmoeting die hij omstreeks 1915 had met zijn collega en stadgenoot Philip Loots, tijdens een wandeling in de Haarlemmerhout.

Deze toevallige ontmoeting viel mij in toen ik dezer dagen een oude compositie van Loots in handen nam en met plezier en bewondering de muziek las. Het was een cyclus liederen, 'Tranendichtjes' geheten, opgedragen aan de zanger Jos. M. Orelia, aan wie ik slechts een vage herinnering heb. Deze [liederen] ... op verdrietige woorden zijn zeer merkwaardig en het moest waar zijn dat de ijverige zangkunstenaars in ons land bekend waren met deze fijne kunststukjes, die niet alleen zeer karakteristiek voor de maker, maar ook op zichzelf originele muzikale invallen zijn. Men hoort dikwijls klagen, dat er weinig goede liederen op Hollandse teksten zijn, welnu: dit zijn mooie en eigenaardige Hollandse liederen. Ze ontstonden, denk ik, in de laatste jaren van de negentiende eeuw, in de tijd dat in de nieuwe poëzie van die dagen veel geweend werd. Dit heeft blijkbaar op zekere dag de evenzeer humoristische als fijngevoelige Loots in een mild-ironische stemming gebracht en hij heeft toen deze voortreffelijke liederen geschreven. Op een lachwekkende tekening [voorbeeld 2] vóór het eerste lied ziet u o.a. een aantal zwaarmoedige mannen aan een tafel gezeten en u vindt daarbij de hier volgende inleidende tekst:

Eenige vrienden van den onsterfelijken, helaas te vroeg ontslapen Julius Flens hebben zich genoopt gevoeld de nagedachtenis van hun veelgeliefden vriend en medelid der Rederijkerskamer In tranen bloeiende te huldigen – niet enkel door boven zijn stoffelijk omhulsel een monument te doen verrijzen in den vorm van een slingerlooze pomp, sprekende tot het verre nageslacht, door haar hartroerend opschrift:

Hier ligt Julius Flens, / Zijn tranenpomp is lens,

maar te huldigen op een wijze, die een diepere blik gunt in het gemoedsleven van den ontslapene en het zijnen talrijken vereerders mogelijk maakt hem als 't ware stap voor stap te volgen op zijn drassigen weg door het ondermaansche.

En dan volgt een twaalftal romantische liederen. Het zijn geen pogingen tot bespottende illustratieve muziek, het zijn geen mopjes, het zijn ernstig klinkende maar humoristische liederen. Als u de tekst zoudt schrappen, zou het niet onmogelijk zijn dat u de muziek over het geheel als aandoenlijke ernst zou horen, maar als u het gezang op de woorden volgt, dan geniet u van de natuurlijke vermenging van toenmaals algemeen erkende droefheids-geluiden en de bijzondere overdrevenheid in ieder lied.

Over het derde lied:

*Den bittren kelk van 's levens wee leeg ik ten bodem nimmermeer;
want als ik drink, dan schrei 'k ermee en vul hem met mijn tranen weer. [voorbeeld 2]*

Een hartstochtelijke, zenuwachtige muziek vertolkt dit versje alsof de componist door een werkelijke dichterlijke aandoening getroffen was. Maar in de melodie horen wij meteen de dwaze gevoeligheid van het eindeloos-gevuld-zijn van 'dien bittren kelk'. Zeer goed is ook het volgende:

*Ik zat te turen droef naar de maan, die prompt tien uren was opgegaan,
'Gij diep-verslagen en bleeke meid, mag ik u vragen; heb je ooit geschreidt?'
'Da's juist confrater, mijn droefenis, dat hier geen water voor tranen is.'*

Het liedje werd een juweeltje, omdat de componist de quasi-ernst puurde als een innig sentiment en bijvoorbeeld bij de laatste dwaze regel zeer gevoelige accenten vond, die tegelijkertijd bewust sentimenteel zijn.

Philip Loots is in het gehele land bekend om zijn koormuziek, maar slechts weinigen kennen hem als geestig lyricus. Naar mijn mening ligt zijn grootste waarde in zijn gevoelige, humoristische zin. Hij was even intelligent als eenvoudig; hij was een voortreffelijk musicus en het is bijzonder aangenaam voor het muzikale hart, om tussen het geharrewar in de tegenwoordige wereld van componisten en critici te denken aan de frisse, geestkrachtige natuurlijkheid van deze artist.

Andriessen heeft zowel de componist als de tekstdichter voortreffelijk gekarakteriseerd. Wat hij niet met zoveel woorden uitspreekt is dat Philip Loots en Julius Flens wel eens een en dezelfde persoon zouden kunnen zijn en dan kloppen die karakterisering en geheel. In het litteraire tijdschrift 'De Gids' van 1892 (jg. 56) komen al enkele 'Tranendichtjes' voor (gepubliceerd door pater Bernhard van Meurs, zonder nader commentaar); de uitgave van de liedcyclus dateert uit 1897 (Alsbach, Amsterdam) wat de suggestie in de hand werkt dat Van Meurs zelf de auteur zou kunnen zijn. Erg waarschijnlijk is dit echter niet omdat er verscheidene authentieke publicaties van Van Meurs zijn, die de humoristische en tamelijk sentimentele toon van deze liedteksten in 't geheel niet treffen. Bovendien: de gedichtjes op zich zonder de muziek zouden ook in 1892 al tamelijk belachelijk zijn gevonden.

De muziek zelf werd ook niet door iedereen op waarde geschat, cq. begrepen. Dr. Alphons Diepenbrock bekritiseerde de keuze van de zanger Johannes Messchaert, die de liederen tijdens het muziekfeest 1902 in Amsterdam wilde zingen (hetgeen tóch gebeurde). De liederen zijn opgedragen aan Jos Orelio, een niet minder beroemd Nederlands zanger in het eerste kwart van de twintigste eeuw. Dit zou kunnen verklaren waarom de liederen in het totale oeuvre van Loots een bijzondere plaats innemen: zij zijn voor dié tijd in Nederland ongehoord 'modern' (het zit hem vooral in de harmoniek en de zware, soms Regeriaanse pianobegeleidingen) waren en dus kunstenaars van het

kaliber van Orelia, Messchaert en pianist Julius Röntgen zo aantrokken. Het het juiste midden vinden 'tussen ernst en luim' en de juiste expressie is de grootste opgave in deze liederen, die dan ook niet kunnen worden uitgevoerd door middelmatige zangers door wie de voordracht in het belachelijke zou worden getrokken.

Dr. Eduard Reeser stelde in zijn 'Een eeuw Nederlandse Muziek' (Amsterdam 1950) vast dat Loots zich geweld heeft moeten aandoen om de kerkelijke voorschriften betreffende de muziek zo weinig mogelijk uit het oog te verliezen, hetgeen men in dit geval *'kan opmaken uit zijn geestige muziek bij de 'Tranendichtjes' van Julius Flens, in 1897 gecomponeerd, waarin de toen moderne stijlmiddelen onbeschroomd zijn toegepast'*. Het bewijst dat Loots goed op de hoogte was van de muzikale ontwikkelingen van zijn dagen tot en met Richard Strauss en Gustav Mahler en er zijn voordeel mee kon doen zonder in epigonisme te vervallen.

In 1906 verscheen de liederenbundel 'Kun je nog zingen, zing dan mee', een bundel die een grote invloed heeft gehad op het zingen op school en in het huisgezin. Tot in de jaren zeventig van de 20e eeuw werd de bundel herdrukt. Soms vielen er daarbij liederen af, soms kwamen er ook nieuwe liederen bij. De steeds terugkerende thema's zijn 'vaderlandsliefde', 'heldenliederen', 'verheerlijking van de natuur of de zee', 'opvoedkundige en moraliserende liederen'. Philip Loots heeft aan deze bundel een viertal liederen bijgedragen die al in de eerste en tweede druk werden opgenomen. Het betreft hier 'Een raadseltje' (Er was een huisje wit en glad), tekst van Jos Reynders, 'Bij en blom' (Van zoeme, zoeme, zom, zom, zom), tekst van Jozef Theodoor Doumen, 'Koppig' (Hannes loopt op klompen), tekst van Jozef Theodoor Doumen. De muziek van deze drie liederen komt oorspronkelijk uit de bundel 'Levensmorgen' opus 50 (2 delen; ± 1905). De teksten zijn afkomstig uit 'Omhoog', een (meerdelig) 'leesboek voor de jeugd' met veel plaatjes, teksten van pater Jos Reynders en uitgaande van het RK Jongensweeshuis in Tilburg.

In een volgende druk van 'Kun je nog zingen' werd 'Het liedje van de Bergenaar' opgenomen, een lofzang (niet direkt voor kinderen bedoeld) op het dorp Bergen (-binnen, cq. -aan zee), tekst van M. van Reenen-Völter.

Hoewel het laatste lied zeer bekend is geworden is het muzikaal gezien toch een een weinig betekende 'gelegenheidscompositie'. Het frisse volksliedachtige, dat de kinderliederen van Loots meestal kenmerkt, ontbreekt hier. Loots heeft meerdere bundels met kinderliederen geproduceerd, waarvan de voornaamste zijn:

'Bloesems en bloempjes' opus 5 (16 liederen in twee delen), 1883,
'Lentezang' opus 19 (kinderkoor met mannenkoor en orkest), ca. 1895,
'Levensmorgen' opus 50, (38 kinderliederen), ca. 1905),
'Kinderdeuntjes' zonder opusnummer, (14 liedjes)

En een aantal Sinterklaas- en Kerstliederen.

In verreweg de meeste van deze liederen is de 'volkstoon' getroffen waardoor ze gemakkelijk in het gehoor liggen en gemakkelijk zingbaar zijn. Daarentegen zijn de meeste overige liederen in de Duitse hoog-Romantische stijl (Schumann, Brahms) en daarmee echte kunstliederen. Dit gehele oeuvre is vergeten.

De kerkmuziek van Philip Loots werd in zijn tijd zeer gewaardeerd. We spreken dan van missen, motetten en 'overigen'. We kennen van hem zeven missen voor drie- of vierstemmig mannenkoor met orgel, waarvan een met de bezetting alt, tenor en bas met orgel voor het koor van de 'Fransche kerk' in Amsterdam, (de altpartij moest door jongens gezongen worden). Daarnaast is er een mis voor gemengd koor a cappella, wellicht voor een bijzondere gelegenheid bedoeld, ook al vanwege de simpele opzet. Tenslotte is er een mis voor vrouwenkoor met harmonium, waarschijnlijk bedoeld voor een klooster. Alle missen dateren uit zijn latere jaren 1898-1916.

Wat juist bij deze miscomposities zo opvalt is, dat de componist van allen iets persoonlijks heeft gemaakt. Hij geeft niet alleen dit aspect maar leeft zich ook helemaal uit in deze stukken, die voor

hem wellicht het hoogste betekenden wat een (katholiek) componist kan schrijven. Bijzonder is ook, dat Loots in deze werken duidelijk afstand neemt van het 'Caecilianisme', de wijze van componeren, cq. de stijl die door de kerk was voorgeschreven. De componisten werden geacht de muziek van de Nederlandse en Italiaanse componisten van de vijftiende en zestiende eeuw, speciaal Da Palestrina, uitvoerig te hebben bestudeerd en na te volgen. Het resultaat was een dorre bloedeloze muziek die door een grotendeels uit muzikale leken (geestelijken) werd beoordeeld en de hemel in geprezen (of juist niet!). In het werk van Loots zijn de Caecilianistische stijlkenmerken zoveel mogelijk vermeden en worden vaak de oude kerktoonsoorten losgelaten om plaats te maken voor een meer chromatische harmoniek. Een klank zoals in bijgaand voorbeeld, afkomstig uit de 'Missa festiva in honorem S. Antonii de Padua', opus 46, 1905 is duidelijk aan de aandacht van de censuurcommissie ontsnapt of zij heeft het stilzwijgend doorgelaten. [Voorbeeld 1]

Na lezing van alle partituren maakten op mij de meeste indruk de 'Missa Festiva i. h. S. Ant. de Padua', de 'Missa Solemnis i. h. Cantatoris Seraphici S. Francisci Assisiatis' (1907) opus 54 voor dubbel mannenkoor en orgel en de 'Missa i. h. S. Mariae Magdalенаe' (opus 35, 1902, pas in 1911 van een 'nihil obstat' voorzien). Dit laatste heeft wellicht te maken met de bij Loots vrij 'moderne' schrijfwijze met gebruikmaking van de toenmaals 'moderne' harmoniek. Het werk is voortreffelijk voor de mannenstemmen geschreven en maakt ook gebruik van een solo-kwartet dat vaak zonder begeleiding optreedt om het contrast te vergroten. Het orgel heeft in deze mis een grotere en meer concerterende rol dan omstreeks 1900 algemeen gebruikelijk was en heeft ook een belangrijke functie binnen de expressiviteit. De motetten en andere koorwerken met een religieuze tekst zijn veel minder geavanceerd dan de missen. In het bundeltje 'Benedicamus Domino' (1903-1905), voor vierstemmig mannenkoor a cappella (uitgegeven in 1907) zijn mooie voorbeelden te vinden van goede gebruiksmuziek, zoals een simpel maar fraai klinkend 'Panis angelicus' of een expressief 'Ave verum Corpus' (met een toegevoegd 'O clemens').

Van de instrumentale composities zijn die voor orgel nog het beste, waarbij mag worden bedacht dat Loots zelf 'van huis uit' organist en pianist was. Hij publiceerde twee composities in deel 3 van de serie 'Maîtres contemporains de l'orgue', uitgave Senart, Paris, 1912. Het betreft hier twee stukken (opus 56) die inhoudelijk geen verband met elkaar hebben. Met name de 'Finale' in a-kl. is een boeiend en groots opgezet werk, dat in het oeuvre van Franck niet zou hebben misstaan. Hoewel de mogelijkheid open wordt gelaten dit stuk ook op een harmonium te spelen, zou het daarmee een groot deel van zijn glans verliezen. Het tweede werk 'Prière' in ES-gr. sluit aan bij composities van gelijke strekking van Boëlmann, Widor, Vierne etq. Loots is er in geslaagd de sfeer gevoelig maar niet sentimenteel te houden. De 'Improvisatie' (1902), gepubliceerd in het eerste 'Nederlandsch Orgel-album' (Mosmans, 's Hertogenbosch, 1902), is van hetzelfde kaliber als de hierboven genoemde 'Finale' en mag ook op een harmonium worden gespeeld (niet aan te bevelen!). De vorm is hier wat vrijer dan in de beide andere gepubliceerde composities.

Niet gepubliceerd zijn een 'Avondbede' in ES, een goedklinkend jeugdwerkje, expressief maar niet zeer indrukwekkend, een werkje in een album amicorum voor ene J. P. B. (1889), dat veel meer getuigt van inventie en zeggingskracht, tenslotte een knappe maar ietwat droge fuga voor drie stemmen in g-kl. Samenvattend: de composities voor orgel, meer dan die voor piano, zijn zeker nog een uitvoering waard en geven een goed beeld van het vakmanschap van de componist.

Aangezien er nog voldoende gepubliceerde gedrukte muziek van Philip Loots in omloop is heb ik gekozen voor een compositie die alleen in manuscript bestaat en tevens een goede indruk geeft van zijn vakmanschap. In het 'Archief Philip Loots' in het NMI (inventarisno. 501) bevindt zich een partituur (met instrumentale partijen) van een 'Bruiloftslied', gedateerd mei 1916. In mijn bibliotheek bevindt zich dezelfde compositie, gedateerd april 1916 in copiïstenhandschrift. Beide partituren zijn – afgezien van enkele minuscule varianten – gelijk met uitzondering van een harp, die in de latere partituur in het NMI is omgezet en uitgebreid voor piano. Dit laatste is vermoedelijk

gebeurd omdat bij een uitvoering geen harp beschikbaar was.

De tekstdichter is Chrétien Mertz, dezelfde die ook de tekst vervaardigde voor het 'Sint Servaas-spel', dat in Maastricht in juli 1916 werd opgevoerd. In het 'Bruiloftslied' is de tekst zeer romantisch, bij het sentimentele af maar de passage 'Lohengrin luistert, Elsa omfluisert dalen in zwanenboot, staan hand in hand' die de componist verleidde tot het citeren van het bruidskoor ('Treulich geführt') uit Wagner's 'Lohengrin', is leuk gevonden. De instrumentatie voor fluit, harp en strijkorkest (of strijkkwintet) is goed gedaan. De omzetting voor piano van de harppartij maakt de totaalklank helaas te 'vet'. [Voorbeeld 3].

Een uitvoering van dit ca. 3 minuten durende werkje is ook vandaag de dag nog goed mogelijk en laat zien dat Loots ook goede en boeiende gelegenheidsmuziek kon schrijven ondanks een zwakke tekst. De koorpartijen zijn bedoeld voor 'amateurs'; ik gebruik dit woord niet graag vanwege een ietwat denigrerende klank, maar in de zin van 'liefhebbers van muziek'. Moge de publicatie van dit werkje bijdragen tot een herwaardering van de componist Philip Loots, een herwaardering die werkelijk wel nodig is.

Het oeuvre van Philip Loots is in vrijwel volledige vorm bewaard gebleven in het 'Archief Philip Loots' dat deel uitmaakt van de collectie van het 'Nederlands Muziek Instituut' in Den Haag. Hartelijk dank aan dhr. Rik Hendriks voor zijn medewerking.

Hombourg, november 2022
prof. dr. Hans van Dijk

Voorbeeld 1

Missa S. Antonii de Padua
Gloria '05

9

tempo
se-des ad dex-te-ran Pa-tris, mi-se-re-re no-bis
se-des ad dex-te-ran Pa-tris, mi-se-re-re no-bis
se-des ad dex-te-ran Pa-tris, mi-se-re-re no-bis
se-des ad dex-te-ran Pa-tris, mi-se-re-re no-bis

tempo
Men.

rit. *raciando*
bis.
bis. Quo-ni-am tu so-lus San-ctus.
re no-bis.
re no-bis.

rall. e dim. *Largo.*
Tu so-lus Do-mi-nus, Tu so-lus Al-tis-si-mus, Je-su
Tu so-lus Al-tis-si-mus, Je-su
Tu so-lus Al-tis-si-mus, Je-su
Tu so-lus Al-tis-si-mus, Je-su

rall. e dim. *Largo.*
Ped. 117

III.

Zwaarmoedig.

Doe lat - ten lief - te - vens mee - teg - sa - men

ho - den tij - der mee - maal als ik drink den

wijn - ker - maal en cul - den met rij - nen

wijn - ker - maal

© A. & Co. 1845

Bruiloftslied

Chrétien Mertz

Philip Loots

[andante] (♩=120)

p

pizz. *p arco*

mf

6

p

pizz.

mp
Dü - zen-den got - ven

mp

mp
Dü - zen-den got - ven

mp

Detailed description: This musical score page contains measures 6, 7, and 8. It features a piano accompaniment and a vocal line. The piano part includes a right-hand melody with slurs and a left-hand accompaniment with a 'pizz.' (pizzicato) marking. The vocal line consists of two parts, both with lyrics 'Dü - zen-den got - ven' and 'mp' (mezzo-piano) dynamics. The score is written in a common time signature and includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

11

mf arco

tril - len be - dol - ven on - der de glin - sters - de gloed van het licht.

tril - len be - dol - ven on - der de gloed van het licht.

1

16

sfz

sfz

sfz

sfz

sfz

pizz.

mp
kan - ken - de boo - ten dei - nen - de

mp
kan - ken - de boo - ten dei - nen - de

mp

20

f

f

f

f

f

arco

f

vlo - tes, win - pel bij win - pel in zon - ne ge richt.

vlo - tes, win - pel bij win - pel in zon - ne ge richt.

25

p

p

p

p *molto espressivo*

p

p

p

p

Dui - zend be - zui - nen o - ver de dui - nen *p* zin - gen een lief - de - lied

p

Dui - zend be - zui - nen o - ver de dui - nen *p* zin - gen een lief - de - lied

p

31

leid naar het land. Lo-ben-grin lui-stert. El-sa-on-

leid naar het land. Lo-ben-grin lui-stert. El-sa-on-

36

- flui - stert da - len in zwa-nen-boat staan hand in hand.

- flui - stert da - len in zwa-nen-boat, staan hand in hand.

41

f

f

f

f

f

f

f

f

Dai - zoen - de zoen - den zijn toets be - geen - den glans

Dai - zoen - de zoen - den zijn toets be - geen - den



44

it ba - zai - nen en bo - ten te slaen.

glans in ba - zai - nen en boo - ten te slaen.

48

Voert naar het wij de

Voert naar het wij de

The musical score for page 48 consists of several systems. The first system shows a vocal line with a whole rest, followed by piano accompaniment in the right and left hands. The second system continues the piano accompaniment with a more active melodic line in the right hand. The third system introduces the vocal line with the lyrics 'Voert naar het wij de'. The fourth system continues the piano accompaniment and the vocal line. The fifth system shows the vocal line with the lyrics 'Voert naar het wij de' and the piano accompaniment. The sixth system continues the piano accompaniment.

50

p

za - lig ver - mij - den *p* Dij - den - de

p

za - lig ver - mij - den *p* Dij - den - de

p

53

boo - ten, de zwa - ren voor - zen. Voort naar het

boo - ten, de zwa - ren voor - zen. Voort naar het

57

wij - de za - lig ver - blij - den

wij - de za - lig ver - blij - den

The musical score consists of several systems. The first system includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a complex, flowing melody in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand. The second system continues the piano accompaniment. The third system introduces the vocal line with the lyrics 'wij - de za - lig ver - blij - den'. The fourth system continues the piano accompaniment. The fifth system shows the vocal line and piano accompaniment together, with the lyrics 'wij - de za - lig ver - blij - den' repeated.

♩ = 90

60

p

p

p

p

p

p

glij - den de bo - ten, de zwa - ren voor - aan.

glij - den de boe - ten, de zwa - ren voor - aan.

66 *fr*

The musical score consists of several systems. The first system (measures 66-69) features a vocal line with a fermata and the marking *fr* at the end of measure 66. The piano accompaniment includes a grand staff with a right-hand part containing triplets and a left-hand part with a similar triplet pattern. The second system (measures 70-73) shows the piano accompaniment continuing with triplets in both hands. The third system (measures 74-77) consists of five empty staves, likely for other instruments or voices.

70

70

piéz.

piéz.

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

The musical score for page 81, measures 1-4, is arranged as follows:

- Measure 1:** The vocal line (treble clef) contains a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter rest. The piano accompaniment (treble and bass clefs) consists of a half note chord G4-A4-B4 in the treble and a half note chord G3-A3-B3 in the bass.
- Measure 2:** The vocal line contains a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter rest. The piano accompaniment consists of a half note chord A4-B4-C5 in the treble and a half note chord A3-B3-C4 in the bass.
- Measure 3:** The vocal line contains a quarter note B4, a quarter note C5, and a quarter rest. The piano accompaniment consists of a half note chord B4-C5-D5 in the treble and a half note chord B3-C4-D4 in the bass.
- Measure 4:** The vocal line contains a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter rest. The piano accompaniment consists of a half note chord C5-B4-A4 in the treble and a half note chord C4-B3-A3 in the bass.

The piano accompaniment for measures 2, 3, and 4 includes the instruction *pizz.* (pizzicato) written below the notes.