

## ELISABETH KUYPER

**Inleiding**

In het prille begin van deze eeuw had er in Duitsland een kleine doorbraak plaats. Een Nederlandse studente, Elisabeth Kuypers (1877-1953), was erin geslaagd toegelaten te worden tot de meesterklas voor compositie aan de Akademie der Künste in Berlijn. Daarmee deed zij haar intrede in een wereld die nog niet eerder voor vrouwen toegankelijk was geweest. Het gebrek aan adequate studiemogelijkheden had voor vrouwelijke componisten vaak een belemmering gevormd; het feit dat Kuypers haar studie op deze wijze kon afronden, heeft er ongetwijfeld toe bijgedragen dat zij niet alleen composities voor kleine bezetting, maar ook werken voor groot orkest heeft nagelaten.

Kuypers zou zich overigens niet alleen met componeren bezighouden. Door de problemen waarmee zij tijdens haar loopbaan werd geconfronteerd, voelde zij zich sterk verbonden met de emancipatiebeweging die in deze periode begon op te komen. De professionele mogelijkheden voor vrouwelijke musici waren, afgezien van solistisch optreden, uiterst beperkt. In de grote orkesten was voor hen nog geen plaats: een situatie waarvan zelfs nu nog voorbeelden te vinden zijn. Een groot deel van Kuypers activiteiten was erop gericht hier verandering in te brengen. Om de positie van vrouwen in het muziekleven te verbeteren, richtte zij in diverse steden koren en orkesten voor hen op. Door tijdens de vele concerten die zij hiermee gaf zelf te dirigeren zou zij bovendien een lans breken voor de vrouw als dirigent.

Het feit dat Elisabeth Kuypers veelal in het buitenland werkzaam was, verklaart wellicht waarom zij in Nederland tot nu toe niet de belangstelling heeft gekregen die zij verdient. In Duitsland, waar zij tot 1920 actief was, zijn de laatste jaren daarentegen enkele publikaties verschenen waardoor zij weer onder de aandacht werd gebracht. De eerste daarvan betreft de vrijwel inte-

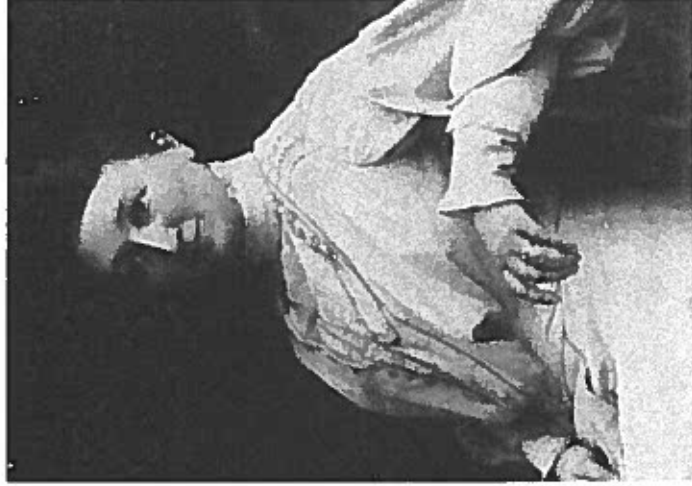
Verschenen in:

H. Metzelaar (red), *Zes vrouwelijke componisten*.

Chm, 1991. Walburg Pers, Zutphen.

grale heruitgave in 1980 van haar autobiografie, *Mein Lebensweg*.<sup>2</sup> Deze werd gevolgd door twee artikelen over haar leven en werk, geschreven door Susanne Winterfeldt.<sup>3</sup>

Tijdens het onderzoek dat in Nederland werd verricht, is veel nog onbekend bronnenmateriaal aan het licht gekomen. Met de hulp van Edo Kuyper, een neef van de componist, zijn foto's, manuscripten en de correspondentie van Kuyper met haar familie in Nederland teruggevonden. Bijzonder verrassend was de vondst van (enkele tot op heden onbekende) partituren, manuscripten en persoonlijke documenten in het Zwitserse plaatsje Muzzano, waar zij enige tijd gewoond heeft.<sup>4</sup> Ook bleken de vele recensies, die in Nederlandse kranten en tijdschriften verschenen naar aanleiding van uitvoeringen van haar composities en haar optredens als dirigent, waardevolle informatie te bevatten. Ter aanvulling van dit alles werden gesprekken gevoerd met mensen die Kuyper in de laatste jaren van haar leven hebben gekend.<sup>5</sup>



Elisabeth Kuyper

### Jeugd en studententijd in Amsterdam

Elisabeth Lamina Johanna Kuyper (roepnaam Lize) werd geboren op zaterdag 13 september 1877 in Amsterdam.<sup>6</sup> Zij groeide op in de Jordaan, samen met haar broer Eduard en haar zusje Johanna, dat al in 1884 op driejarige leeftijd overleed. Haar vader, Joannes Kuyper, was stadsreiziger en had daarnaast gedurende tientallen jaren een winkel in manufacturen. Deze werd opgeheven nadat Kuypers moeder ziek werd en de zaak minder goed was gaan lopen. Joannes Kuyper had inmiddels een functie bij de dienst voor de bedrijfsbevoegdheid van de gemeente Amsterdam. In die hoedanigheid verdiende hij f 500,- per jaar, geen ruim salaris voor een gezin met kinderen. Toch was het gezin in het bezit van een Pleyel piano, waarop Elisabeth van jongs af aan kon studeren. Ook waren de ouders in staat haar muzieklessen te betalen.<sup>7</sup> Zelf schrijft Kuyper over haar jeugd het volgende:

'Selbstverständlich ist es, daß mich schon in meiner ersten Kindheit eine glühende, heiße Liebe zur Musik im besonderen, zur Kunst und zur Schönheit im allgemeinen erfüllte. Doch nicht nur dies, denn auch für das Wissen, für alles Geistesgerichtete hatte ich eine tiefe Verehrung. Ein Dichter, Schriftsteller, Maler und Komponist, das waren für mich gottbegnadete Wesen, das waren meine Helden.[...] Da aber die Liebe zur Kunst besonders stark war, so stellte ich mich schon in meinem sechsten Jahre ganz und gar auf die Musik ein. Als ich sieben Jahre alt war, erklärte mein erster Lehrer meinen Eltern, daß ich jetzt gerade das von der Musik wisse, was er selbst davon könne.

Bald lud man mich zum Öffentlichspielen ein, und jedermann meinte, ich wäre besonders begabt.[...] Wie der Priester zur Religion, so war ich zur Dienerin der Kunst bestimmt. Ich war ihr geweiht, für sie zu leben, für sie alles zu opfern - Freundschaft, Liebe, Stellung und äußeres Ansehen. Über allem stand die Kunst.'<sup>8</sup>

Vanaf haar twaalfde jaar bezocht Lize Kuyper de muziekschool van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst in Amsterdam. Zij volgde er een volledige vakopleiding, waarbij zij pianoles kreeg van Henri Tibbe en Frans Coenen, zang en solfège van Antoon Averkamp, contrapunt en compositie van Louis Coenen en theorie van A.C. Brouwer en J. Hartong.<sup>9</sup> Haar docenten waren zeer tevreden over haar vorderingen, getuige de vele lofuitingen in haar poëziealbum, waarin haar leraar Brouwer zelfs een kleine compositie voor piano schreef.<sup>10</sup>

Al op haar zeventiende, op 10 juni 1895, behaalde Kuyper zowel het diploma-B piano eerste graad als het diploma-D piano-onderwijs eerste graad, dit laatste met onderscheiding. Bij deze gelegenheid speelde zij niet alleen werken uit het klassieke repertoire maar ook eigen composities: een *Sonate* en een *Prelude en Fuga*. Helaas zijn deze werken, die door Kuyper in haar autobiografie worden genoemd, niet bewaard gebleven. Dit geldt ook voor de opera *Een Vrolijke Episode Uit Het Nederlandsche Volksleven*, die omstreeks 1895 in Amsterdam werd uitgevoerd. Deze komische opera bestond uit één akte en was geschreven op een libretto van haar vriend J.A. Tours.<sup>11</sup> Kuyper hield zich dus al op jonge leeftijd met componeren bezig; dit blijkt ook uit het feit dat zij, in het jaar voordat zij naar Berlijn verhuisde, compositielessen nam bij Daniël de Lange.<sup>12</sup>

#### Studiejaren in Berlijn

Evenals veel andere Nederlandse muziekstudenten in die tijd besloot Kuyper haar studie in het buitenland voort te zetten. In de late zomer van 1896 deed zij toelatingsexamen piano aan de Königliche Hochschule für Musik in Berlijn,<sup>13</sup> waar zij werd aangenomen als leerling van Professor Karl Heinrich Barth. Het klimaat aan de Hochschule voldeed echter geenszins aan haar verwachtingen: 'Bald aber kam die Enträuschung! Wo ich das Höchste wünschte und instinktiv das Geniale suchte, fand ich Talent, Fleiß und oft Philistertum.'<sup>14</sup>

In 1898 ging Kuyper op aanraden van de Hochschule naar het plaatsje Hilden bij Düsseldorf, waar zij gedurende een half jaar muziekonderwijs gaf op een niet met name genoemd instituut. Na terugkeer vervolgde zij haar lessen bij haar pianoleraar Barth en haar theorieleeraar Leopold Carl Wolff, waarna zij omstreeks Pasen 1900 haar studie voltooide.<sup>15</sup>

Elisabeth Kuyper had op de Hochschule niet de inspirende leraar gevonden die zij zocht:

'Wo aber den richtigen Meister finden? Es war in jeder Beziehung nicht leicht, denn abgesehen von den ideellen Schwierigkeiten kostete das Lernen bei solchen von Gott Begnadeten sehr viel Geld.'

Da hörte ich, daß der berühmte Komponist Max Bruch an der Meisterschule für Komposition der Akademie der Künste wirkte. Der Unterricht war für die vom Meister Erwählten frei. Er nahm nur jeweils sechs Schüler auf, aber man hielt nur männliche Schüler für begabt zur musikalischen Komposition; Frauen konnten doch nicht komponieren!

Eines Tages ging ich mit meinen Kompositionen zu Max Bruch. Er war ein

liebenswürdiger und feinsinniger Mensch, zu dem man gleich Zutrauen faßte. Er stellte Talent und schöpferische Begabung fest, und schon nach wenigen Tagen kam die Nachricht, daß ich Meisterschülerin bei Max Bruch geworden war. Damit hatte die Akademie der Künste auf diesem Gebiete ihre Pforten der Frau eröffnet.'<sup>16</sup>

In het seizoen 1901/1902 begon Kuyper met haar compositielessen bij Max Bruch. Er groeide een verstandhouding tussen leraar en leerling, die voor Kuyper van grote betekenis zou zijn. Bruch zou haar niet alleen inspireren en stimuleren wat het componeren betreft, ook in praktische aangelegenheden zou hij haar ondersteunen. Tot op hoge leeftijd dirigeerde hij de premières van haar composities en zette zich in voor haar rechtspositie als lerares, voor haar Pruisisch staatsburgerschap en het verkrijgen van studiebeurzen. In haar autobiografie schrijft Kuyper dan ook in lyrische bewoordingen over haar leermeester: 'Er kämpfte für das Talent, wo immer er es erkannte, und so kämpfte er für mich wie ein Löwe gegen die Vorurteile, welche der schöpferischen Frau von der Welt entgegengebracht wurden.'<sup>17</sup>

#### Composities

Als studente in de meesterklas van Bruch was Kuyper zeer productief. In de jaren 1901 tot 1905 componeerde zij onder meer een vioolsonate, een ballade voor violoncello en orkest en een orkestserenade. Deze composities beleefden niet alleen een uitvoering op de Hochschule, maar vonden ook hun weg naar de grote concertpodia.

Tijdens het eerste jaar in Berlijn schreef Kuyper de *Sonate voor viool en piano* in A-groot. Onmiddellijk na voltooiing probeerde zij haar compositie te laten uitgeven. Op 28 maart 1902 benaderde zij de Middelburgse muziekuitgever A.A. Noske.<sup>18</sup> Deze antwoordde na enkele dagen, dat hij niet tot uitgever over kon gaan omdat hij het te druk had met enkele grotere opdrachten.<sup>19</sup> Pas na een aanbeveling van Antoon Averkamp, de vroegere zang- en solfgeleeraar van Kuyper, besloot hij het stuk toch uit te geven.<sup>20</sup>

De eerste uitvoering, door de violiste Marie Hekker<sup>21</sup> en Kuyper zelf, had plaats op 18 juli 1902 in Nijmegen tijdens het driedaags muziekfeest van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst. De reacties in de pers waren zeer uiteenlopend.

De recensie in *Het Weekblad voor Muziek* klonk als volgt: 'Het werk komt meer over als het bewijs van goede studie dan als uiting van een getijpt

talent.[...]”<sup>22</sup> Het muziektijdschrift *Caecilia* bevatte daarentegen een positieve reactie: ‘Hoewel wij in dit werk naast zeer veel goeds nog meer belofte dan daad zien bevat deze Sonate toch zooveel kwaliteiten die voor de toekomst van de jonge componiste veel beloven.’<sup>23</sup> Daniël de Lange, muziekredacteur van *Het Nieuws van de Dag* en Kuypers voormalige compositieteraar, vond de sonate een aanwinst voor de vioolliteratuur:

‘In de Sonate voor viool en klavier, van Lize Kuypers, mag men een nieuwe verschijning op muzikaal gebied begroeten. Dit opus is op zoo meesterlijke wijze behandeld, terwijl het daarbij zulk een gezond warm voelen verraadt, dat men veilig mag verklaren in dit werk de eersteling te mogen zien van een persoon, die van de natuur alles ontvangen heeft om als kunstenaar een schitterende plaats onder haar zusters te gaan innemen.’<sup>24</sup>

Ook in Duitsland werd de vioolsonate besproken. In het tijdschrift *Die Musik* verscheen een recensie van Wilhelm Altmann. Hij was van mening dat Kuypers teveel moduleerde en schreef dit toe aan haar onervarenheid. Desondanks vond hij dat de sonate boeide en van grote creativiteit getuigde.<sup>25</sup>

De uitgever Noske was evenals De Lange enthousiast over de muzikale kwaliteiten van de compositie: ‘Ik voor mij blijf steeds veel moois in Uw werk vinden, al denk ik persoonlijk moderner, en al vind ik Uw werk voor deze tijd te veel aansluitend bij Mendelssohn-Gade enz. De beide middendeelen vind ik zeer interessant en mooi van klank.’ Over de financiële gevolgen van de uitgave was Noske minder te spreken. Drie jaar na het in druk verschijnen van de vioolsonate waren er slechts 32 exemplaren verkocht, zodat hij een groot verlies leed op deze uitgave. Bovendien was hij teleurgesteld in Antoon Averkamp, die zijn belofte om de sonate tijdens een Toonkunstenaars-soiree in Amsterdam te laten uitvoeren om op die manier voor publiciteit te zorgen, niet was nagekomen.<sup>26</sup>

Na de vioolsonate schreef Kuypers een *Ballade voor violoncello en orkest*. Dit stuk werd in de concertzaal van de Hochschule op 27 mei 1903 voor het eerst uitgevoerd tijdens een presentatie van composities van studenten uit de meesterklassen. Vele uitvoeringen van het werk volgden, onder andere in april 1908 door het Berlijns Philharmonisch Orkest met Jacques van Lier als solist. Ook deze compositie werd in verschillende Nederlandse en Duitse muziektijdschriften besproken. Net als de vioolsonate vond men de compositie

tie te weinig persoonlijk. Door *Die Musik* werd het stuk gekarakteriseerd als ‘zoete salonmuziek vermengd met enkele technische moeilijkheden’;<sup>27</sup> het tijdschrift *Caecilia* vond het ‘welluidende, tamme en door gemoedelijkheid wel innemende muziek.’<sup>28</sup>

In 1911 werd de *Ballade* bij Simrock uitgegeven. Daarna werd deze compositie nog verschillende keren ten gehore gebracht. Het is een echt solo-stuk: de cellist heeft een virtueuze partij, terwijl het orkest een overwegend begeleidende functie heeft. Jacques van Lier, aan wie het werk was opgedragen, kreeg dan ook ruim de gelegenheid om zijn technische vaardigheden te tonen.

Op 24 februari 1903 ging opnieuw een compositie van Kuypers in première, de *Serenade*, opus 8 in d-klein. Ook ditmaal werd het concert, dat was samengesteld uit werken van compositiestudenten, gedirigeerd door Max Bruch.

Reeds een half jaar na de eerste uitvoering stond het stuk op het repertoire van het Berlijns Philharmonisch Orkest, dat de *Serenade* tijdens een zomerconcert op 7 september 1903 in de Scheveningse Kurzaal aan het Nederlandse publiek liet horen.

Naar aanleiding van deze uitvoering werd door het *Algemeen Handelsblad* Kuypers compositietalent geprezen. De ‘goddelijke vonk’ echter had de recensent nog niet kunnen waarnemen.<sup>29</sup>

De Haagse krant *Het Vaderland* schreef naar aanleiding van diezelfde uitvoering:

‘In de vijfde “Serenade” is veel, dat van talent getuigt. Het is een reeks korte nummers, vriendelijke, natuurlijke muziek, die in haar onopgesmukt eenvoud, zich vrij houdt van effecten. Een persoonlijkheid van uitspringende originaliteit openbaart zich hier intusschen nog niet, en dit is wel de zwakke zijde van het werk. In kleine vormen origineel te schrijven, is geen gemakkelijke zaak, maar alleen dan is het talent van meer dan gewone beteekenis, als de persoonlijke stempel het tot iets bijzonders verheft... mej. Kuypers is echter nog jong, en wat niet is, kan hier wellicht nog komen. Uit een oogpunt van compositietechniek valt er in de *Serenade* veel onvoorwaardelijk te prijzen. Bijna doorlopend mooi van vorm, zeer goedklinkend van orchestratie, hier en daar zelfs door fijnere trekken treffend, verraadt het werk serieuze studie en aangeboren technisch gemak. ... Alles tezamen genomen is de *Serenade* een knap geschreven werk van een talent, dat zich in zijn verdere ontwikkeling tot grooter zelfstandigheid in

vinding – speciaal onafhankelijkheid van de Gade-Haydn'sche sfeer – zal hebben door te werken.<sup>30</sup>

Ook in Duitsland was de kritiek zeer welwillend. Wilhelm Altmann vond Kuypers instrumentatie schitterend en kleurrijk, met name in het Spaans getinte derde deel.<sup>31</sup> Bovendien nam Kretzschmar de *Serenade* in 1913 op in zijn gezaghebbende concertgids *Führer durch den Konzertsaal*, waarmee het stuk plotseling een plaats kreeg tussen de grote repertoiresstukken van die tijd.<sup>32</sup>

#### Muziekstipendia

Om haar verblijf in Berlijn en haar studie te bekostigen was Kuyper genoodzaakt een drukke lespraktijk te onderhouden. Weliswaar ontving zij van haar ouders f 6 per week, maar dit was niet voldoende om behoorlijk van te leven. Door de vele lessen die zij gaf, hield zij nauwelijks tijd over om te componeren. Daarom besloot zij in overleg met Max Bruch een beroep te doen op de fondsen van de Nederlandse regering. Via de Nederlandse gezant in Berlijn, benaderde Kuyper in april 1905 de Nederlandse rijksoverheid met het verzoek in aanmerking te mogen komen voor een staatsstipendium. Dit subsidieverzoek ging vergezeld van een aanbevelingsbrief van Max Bruch en het curriculum vitae van Kuyper, waarin zij tevens vermeldde bij wie referenties ingewonnen konden worden.<sup>33</sup> De door Kuyper genoemde personen werden echter niet geraadpleegd. Wel benaderde de minister van Binnenlandse Zaken haar vroegere compositieleraar Daniël de Lange, die inmiddels directeur van het Amsterdams Conservatorium was, en de burgemeester van Amsterdam. Daniël de Lange verklaarde dat 'Mejuffrouw Lize Kuyper als een onzer meest talentvolle componisten mag worden beschouwd, dat dus het toekennen van een Rijkssubsidie volkomen gewettigd schijnt.' De burgemeester van Amsterdam gaf de minister informatie over de vermoedenstoestand van Kuypers ouders. Aangezien zelfs de wekelijkse bijdrage van f 6 voor de ouders zeer bezwarend was – het gezinsinkomen bedroeg slechts f 1000 per jaar – achtte ook hij een tegemoetkoming in de studiekosten gerechtvaardigd.<sup>34</sup>

Op grond van deze referenties en met Max Bruchs verzekering, dat van de kant van de Hochschule niets te verwachten viel, aangezien de meeste Duitse stipendia niet voor buitenlanders bestemd waren, werd besloten aan Elisabeth Kuyper een rijkssstipendium van f 1000, – toe te kennen.<sup>35</sup> Aan deze

toekening werd als voorwaarde verbonden, dat elk kwartaal een bericht omtrent gedrag en vorderingen aan de regering werd gezonden.<sup>36</sup> Max Bruch, die de belangen van zijn leerling zeer ter harte gingen, voldeed uiterst nauwgezet aan deze voorwaarde. Ieder kwartaal opnieuw stuurde hij een aanbevelingsbrief, waarin hij getuigde van de ijver en grote vorderingen van zijn studente.

Op 10 december 1905 berichtte hij de Nederlandse regering dat aan Elisabeth Kuyper de naar Mendelssohn vernoemde staatsprijs voor compositie was toegekend. Dit stipendium werd twee maal per jaar uitgereikt aan talentvolle componisten en was ingesteld door de in 1878 opgerichte Felix Mendelssohn-Bartholdy Stifting. Het driekoppige curatorium van deze stichting, met als voorzitter de directeur van de Hochschule Josef Joachim, had op 1 oktober 1905 met unanieme stemmen deze prijs aan Kuyper toegekend voor de door haar ingezonden werken.<sup>37</sup> Zij was de eerste vrouw die deze prijs, een bedrag van 1500 Mark, in ontvangst mocht nemen. Behalve de Nederlandse regering had nu ook een gerenommeerde Duitse instelling blijkt gegeven van vertrouwen in Kuypers muzikale talenten.

In juni 1906 werd voor de tweede keer een Nederlandse beurs aan Kuyper toegekend.<sup>38</sup> Drie maanden eerder had Max Bruch de Nederlandse gezant in Berlijn verzocht opnieuw een subsidie voor Kuypers studiekosten aan te vragen bij de Nederlandse regering:

'Den Unterzeichneten ist in ganz Deutschland keine Dame bekannt, die auf dem Gebiet der musikalischen Komposition auch nur annähernd das leistete, was Fr. Kuyper leistet. Man darf daher wohl sagen, daß sie ihrem Vaterland *Holland* schon jetzt Ehre macht und zu den allerschönsten Hoffnungen berechtigt.[...]'<sup>39</sup>

Tussen juni 1905 en juli 1907, de periode waarin zij subsidiegelden ontving, heeft Kuyper, voor zover bekend, slechts één nieuwe, zij het een bijzonder omvangrijke compositie geschreven, namelijk het *Vioolconcert* opus 10 in b-klein.

Het vioolconcert werd Kuypers bekendste en meest gespeelde compositie. De première vond plaats op 13 februari 1908 in de concertzaal van de Hochschule. Opnieuw blijkt Bruchs belangstelling voor het werk van zijn leerling. Ondanks zijn hoge leeftijd – hij was inmiddels 70 jaar – dirigeerde hij het orkest van de Hochschule. Over het karakter van het stuk werd in *Die Musik* het volgende geschreven:

'Wenigstens die beiden ersten Sätze wären ohne das Vorhandensein der Bruchschen Konzerte fast undenkbar, während im Finale einer flotten Tarantelle, Vieuxtemps, Lalo und Saint-Saëns Pate gestanden haben [...] die edle Melodik der Kantilenen, die hübsche Orchestrierung und die Violinmäßigkeit dürfen der Verbreitung dieses wohl noch ungedruckten Konzerts sehr förderlich sein.'<sup>40</sup>

Deze recensie verscheen naar aanleiding van een uitvoering in Berlijn door het Berlijns Philharmonisch Orkest onder leiding van Ernst Kunwaldt met Anton Witke als solist. Ditzelfde ensemble nam het stuk mee naar Nederland, waar het op 31 augustus 1908 in de Kurzaal van Scheveningen zijn Nederlandse première beleefde.

Een jaar later werd het vioolconcert ook door een Nederlands orkest op het repertoire genomen. In juli 1909 werd het tijdens het Muziekfeest in Arnheim uitgevoerd door de Arnhemse Orkest Vereniging onder leiding van J.A. Kwast, met Nella Gunning als soliste. Volgens de redacteur van *Het Weekblad voor Muziek* was het een 'zeer knap gebouwde, krachtigen, zoo niet overal dan toch als geheel persoonlijk ook eigenaardige instrumentatie-vondsten bevattend werk.'<sup>41</sup>

Hoewel in de recensies herhaaldelijk werd vastgesteld dat Kuypers muzikale idioom nogal traditioneel was, viel haar muziek bij het publiek in de smaak: 'Het sterkst sprak het Vioolconcert van Elisabeth Kuyper, door Heinrich Fiedler briljant en met melodisch bekorende toon gespeeld, bij het publiek aan. [...] het werk van iemand die veel weet en veel kan, al beweegt zich de stijl en het karakter der muziek geheel op de bekende wegen.'<sup>42</sup>

1908, het begin van een veelzijdige carrière

'Über Mangel an öffentlicher Anerkennung kann ich mich übrigens nicht beklagen. Meine Kompositionen kamen erfolgreich zur Aufführung. Die Presse würdigte mich durchaus als ernste Künstlerin – sogar beim Takstock. Und ohne mein Dazutun wurde mir die Stellung einer Lehrkraft für Theorie und Komposition an der Staatlichen Hochschule für Musik angeboten.'<sup>43</sup>

In april 1908 werd Kuyper, mede dankzij Max Bruch, benoemd tot leraar voor theorie en compositie, een functie die nog niet eerder door een vrouw was bekleed. Een half jaar later verwierf zij het Pruisisch staatsburgerschap. Dit

was een vereiste om in aanmerking te komen voor een vaste aanstelling, die haar pas in 1912 zou worden verleend.

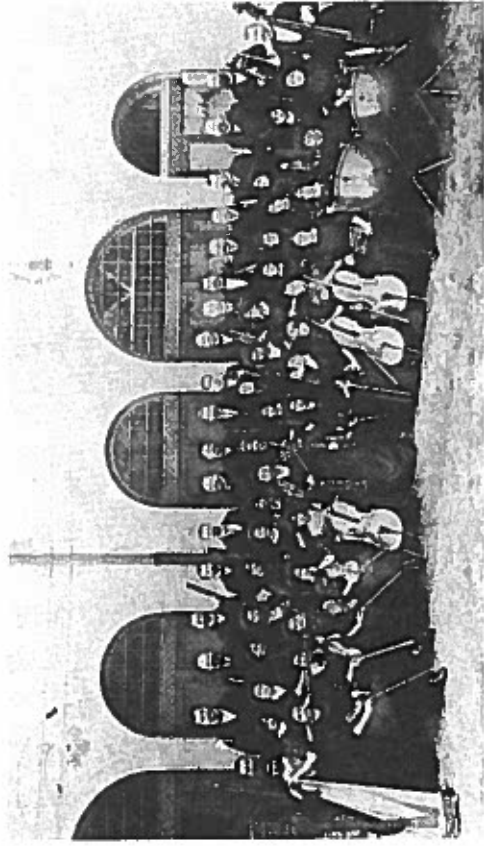
Omsreeks diezelfde tijd werd Kuyper correspondent bij de *Nieuwe Rotterdamse Courant*. Zij schreef artikelen over belangrijke nieuwe symfonische en muziekdramatische werken, die in Berlijn werden uitgevoerd.<sup>44</sup> Hiermee werd zij collega van de eveneens in Berlijn woonachtige Nederlandse componiste Cornélie van Oosterzee, die hetzelfde werk deed voor de Amsterdamse krant *Het Algemeen Handelsblad* en het muziektijdschrift *Caecilia*.<sup>45</sup>

Ook sloot Kuyper zich in 1908 aan bij de Duitse 'Lyceum-Club', een vereniging van vrouwen uit de hogere burgerij. Deze club hield zich bezig met activiteiten op literair en kunstzinnig gebied en was daarnaast politiek en sociaal geëngageerd.<sup>46</sup> Hier begon zij haar loopbaan als dirigente. Kuyper richtte een amateurkoor op, waarmee zij ter gelegenheid van de Internationale Volkskunst-Ausstellung een succesvol concert gaf. In oktober werd besloten een tweede koor op te richten, dat geheel uit beroepszangeressen, 'kunstfreudigen Damen, alles Solistinnen mit schönen Stimmen,'<sup>47</sup> bestond. Ook dit koor kwam onder Kuypers leiding te staan en werd de Sängerrinnen-Verein des Deutschen Lyceum-Clubs genoemd. De concerten met dit tweede koor waren eveneens een groot succes. Naast composities van Franz Schubert stonden ook Kuypers bewerkingen van Duitse en Nederlandse volksliederen op het repertoire.<sup>48</sup>

Het Berliner Tonkünstlerinnen Orchester

'Mein Herz und mein Sinn waren bei der lebendigen Kunst, beim Orchester vor allem. Meine ganze Begabung hatte mich für die Dirigententätigkeit vorbereitet. Das Orchester war die größte Leidenschaft meines Lebens. Ohne Geigen- und Bläserklang konnte ich mir ein Leben gar nicht denken.'<sup>49</sup>

Omdat het voor vrouwen in die tijd niet mogelijk was binnen de grote symfonieorkesten als dirigent of uitvoerend musicus te werken, besloot Kuyper een eigen orkest op te richten: het Berliner Tonkünstlerinnen Orchester. Het orkest werd in oktober 1910 samengesteld en omvatte ongeveer 65 musici. Alle strijkinstrumenten, met uitzondering van de contrabas, werden door vrouwen bespeeld. De blazersplaatsen werden, op de fluit na, door mannen bezet. Verder waren twee harpistes en een paukeniste aan het orkest verbonden. Een enkele keer werd uit dit symfonieorkest een kamerorkest gevormd.



Het Berliner Tonkünstlerinnen-Orchester met Elisabeth Kuypers als dirigente

Met dit initiatief probeerde Kuypers de arbeidsmarkt voor vrouwelijke musici te verbeteren, die op enkele solistes na, slechts in bioscoop- en café-ensembles emplooi konden vinden. Daarmee creëerde zij tegelijkertijd voor zichzelf de mogelijkheid om te dirigeren. Als dirigent kon zij haar muzikale opvattingen verklanken en was zij tevens in de gelegenheid haar eigen composities ten gehore te brengen.

Kuypers had met haar orkest niet alleen het welzijn van de vrouwelijke musici voor ogen, maar ook dat van andere minder bedeelde groepen in de samenleving. Zij zag het als een taak voor vrouwen om zich in te zetten voor de ontwikkeling van het volk en wilde daartoe bijdragen door met haar orkest concerten te geven die ook voor minder draagkrachtigen toegankelijk waren.<sup>50</sup> Toen het Berlijns Philharmonisch Orkest ophield met het geven van volksconcerten, voorzagen de optredens van Kuypers orkest in een behoefte. De *Allgemeine Musik-Zeitung* schreef hierover: 'Da es hierin für das Philharmonische Orchester eintritt, dessen Verhandlungen mit der Stadt Berlin erfolglos geblieben sind, haben wir allen Grund, den Konzerten dieser jüngsten Orchestervereinigung mit der Komponistin und Lehrerin Fräulein Elisabeth Kuypers an der Spitze, mit Spannung entgegen zu sehen.'<sup>51</sup>

Het eerste concert van het Berlijns vrouwenorkest vond plaats op 5 februari 1911 in de vertrouwde concertzaal van de Berlijnse Hochschule. Die avond

werden onder andere Beethovens 'Ouverture Coriolanus' en Liszts 'Les Préludes' uitgevoerd. Het orkest zou ook tijdens de volgende concerten voornamelijk het symfonische repertoire spelen.<sup>52</sup>

Vooral de concerten die tijdens de tentoonstelling 'Die Frau in Haus und Beruf' werden gegeven leverden het orkest een grote bekendheid op. Naast de dagelijkse middagconcerten werden ook drie themaconcerten gegeven. Tijdens het themaconcert 'Die Frau als Dirigentin' ging op 17 maart 1912 Kuypers *Festkantate* in première. Deze cantate, waarin de idealen van de vrouw bezongen worden, was speciaal voor deze tentoonstelling gecomponeerd.

Ondanks het comité van aanbeveling,<sup>53</sup> het grote aantal optredens en de vele blijken van erkenning bleef een financiële basis voor het orkest uit, zodat het omstreeks de jaarswisseling van 1912/1913 moest worden opgeheven. Zeven jaar later schreef Kuypers teleurgesteld:

'Ich habe während mehrerer Jahre sozusagen mein Herzblut für diese Sache gegeben. Was das heißen will, ein derartiges Unternehmen ohne Fonds aus dem Nichts zu stampfen, und es mehrere Jahre zu halten, sein eigener Dirigent, Geschäftsführer, ja sogar Orchesterdiener zu sein, [...] wird mancher verstehen. [...] Ohne genügende wirtschaftliche Grundlage ist ein derartiges Orchester nicht lebensfähig. Denn in der Kunst gibt es nur Ganzes – auch Frauen wissen das.'<sup>54</sup>

#### De tentoonstelling 'De Vrouw 1813-1913' in Amsterdam

Een jaar nadat het Berliner Tonkünstlerinnen Orchester werd opgeheven, manifesteerde Kuypers zich op Nederlandse bodem. Zij was als componiste en dirigente aanwezig op de Nederlandse tentoonstelling 'De Vrouw 1813-1913'.<sup>55</sup> Hier was een expositie ingericht over verschillende Nederlandse vrouwelijke componisten, onder wie Cornélie van Oosterzee, Catharina van Rennes, Anna Lambrechts-Vos, en vele anderen. Kuypers exposeerde er de partituren van haar serenade voor orkest, het vioolconcert, de feestcantate, de sonate voor viool en piano en het trio voor viool, violoncello en piano.<sup>56</sup>

Ook werden tijdens deze tentoonstelling composities van Kuypers en haar collega-componisten uitgevoerd. Op 14 september gaf het Concertgebouworkest onder leiding van Willem Mengelberg een concert met de *Serenade voor orkest*. De recensie in het *Handelsblad* was positief: 'Naar de Serenade van Elisabeth Kuypers hebben wij met veel genoegen geluisterd. [...]'<sup>57</sup>

Kuypers had de eer de tentoonstelling te mogen besluiten met een uitvoering van haar *Festkantate*. Voor deze gelegenheid had zij een ad-hoc vrouwenor-

kest opgericht, dat bestond uit getalenteerde amateurs, studenten van het Amsterdams Conservatorium en beroepsmusici voor de blaasinstrumenten.<sup>58</sup> De uitvoering werd goed ontvangen: 'De componiste leidde zelf en het was een lust haar pittigforsch commande te zien. Het dames orkest was voldoende, soms wat zwakjes, het koor klonk frisch.[...]'<sup>59</sup>

### Problemen op de Hochschule

Met ingang van 1 oktober 1912 werd Kuyper benoemd tot 'Außerordentliche Lehrerin für Theorie und Komposition'. Ondanks het feit dat zij reeds in 1908 het Pruisisch staatsburgerschap had gekregen, had het vier jaar geduurd voordat deze vaste aanstelling haar werd aangeboden. Dat dit bij haar mannelijke collega's al na enkele maanden gebeurde, illustreert duidelijk dat Kuypers situatie niet gelijkwaardig was. Bovendien bood de aanstelling geen enkele zekerheid, omdat deze ieder half jaar kon worden ontbonden en omdat haar door de Hochschule geen pensioenrechten werden toegekend.

Nadat Kuyper ruim tien jaar aan de Hochschule gewerkt had, ging zij met ziekteverlof. Zij had in oktober 1918 een operatie ondergaan, waarvan zij maar langzaam herstelde. Bovendien was zij niet langer opgewassen tegen de spanningen binnen de Hochschule, waarbij de problemen rondom haar pensioen zeker een rol hebben gespeeld. Begin oktober 1919 reisde zij naar Nederland om op verhaal te komen. Toen tien weken later haar moeder overleed, verlangde Kuyper haar ziekteverlof tot Pasen 1920. In maart van dat jaar werd Kuyper echter door intriges, die zich tijdens haar afwezigheid in de Hochschule hadden afgespeeld, ontslagen. De problemen waren veroorzaakt door de toenmalige directeur, prof. Fr.E. Koch, die in plaats van Kuyper liever een vriend benoemd zag. Hierbij werd dankbaar gebruik gemaakt van de bepaling, dat haar contract ieder half jaar ontbonden kon worden.

Niet alleen de intriges op de Hochschule waren Kuyper zwaar gevallen, ook het lesgeven zelf ervoer zij als een te grote belasting:

'Die Stellung eines Professors an einem staatlichen Institut war während des Krieges in Deutschland für einen schaffenden Künstler fast ein Martyrium. Durch die anstrengende Lehrtätigkeit wurden die schöpferischen, die schaffenden Kräfte lahmgelegt, und ich erkannte deutlich, daß der Kompromiß der Lehrtätigkeit bei diesen schwierigen Verhältnissen restlos zum Opfer fallen mußte! Mein Herz und mein Sinn waren bei der lebendigen Kunst, beim Orchester vor allem.'<sup>60</sup>

### Een nieuwe start

Vanaf 1920 had Kuyper weer volop tijd zich aan het componeren te wijden. Had zij in de periode 1913 tot 1919 nauwelijks gecomponeerd, vanaf 1920 werkte zij gestaag aan de uitbreiding van haar oeuvre. Eind oktober 1920 bracht zij een bezoek aan Frederik van Eeden om met hem plannen voor samenwerking te bespreken. Van Eeden was zeer enthousiast: 'Zij de muziek en ik het dramatische plan en de woorden. Dus een muziekaal drama of schouwspel naar mijn hart. Zij wist mij los te krijgen. [...] Zij speelde wat van haar eigen werk, modern en ouder. Sommige dingen bevielen mij zeer, haar trio b.v.[...]'<sup>61</sup>

In de daaropvolgende weken werkten Kuyper en Van Eeden aan het concept voor het mysteriespel *Beati Pacifici*:

'[...]Gisteren 11 november schreef ik het geheele scenario voor Beati Pacifici. Lize Kuyper was het er mee eens. Dat was een heuchelijk gebeuren. Wij wandelden toen in het prachtige herfst bosch en wij waren in geestdriftige stemming.[...] Lize Kuyper is een recht goede vrouw. Sterk en goed en begaafd, en met een zuiver idealistisch kunst begrip. [...] Zoel, stormachtig weer. Van daag [15 november] vertrekt Lize Kuyper. We hadden een mooye tijd. En ze komt terug. Het is wellicht moogelijk bij het volgende vrouwen-congres het werk te spelen. Er is behoefte aan muziek van vrouwelijke componisten.[...]'<sup>62</sup>

De samenwerking ging echter niet altijd over rozen. Kuyper was niet enthousiast over Van Eedens uitwerking van het eerste bedrijf, hetgeen hem deed twifelen of zij wel de juiste persoon was om dit werk van muziek te voorzien. Desondanks schreef Van Eeden gestaag door en bleef ook Kuyper aan *Beati Pacifici* werken. Bovendien ontstonden er plannen voor een muzikale begeleiding van het ironische drama *De Broeders* (ook wel *De Broederveete* genoemd).

'Donderdag 14 april 1921 [...] Wij zitten nu druk in de bewerking van de Broeders. Lize Kuyper wil graag aan de Broederveete meewerken met haar muziek. Ik hoorde al een koor uit Beati Pacifici van haar, dat mij zeer goed toeschijnt.'<sup>63</sup>

Dinsdag 26 april [...] Gisteren kwam Lize Kuyper, en ze deed ons iets hooren van de composities voor de Broederveete. Ik vond het mooi en pakkend, vol goede belofte.[...]'<sup>64</sup>



Tot maandag 1 mei 1922 komt Kuyper in Van Eedens dagboek voor. Het is echter niet duidelijk hoe de samenwerking afgelopen is. *Beati Pacifici* werd niet uitgegeven en de muziek voor beide toneelspelen is tot op heden niet teruggevonden. Wel is *Eudoxia's Zang* bewaard gebleven, een compositie voor sopraan en piano of orgel, op tekst van Van Eeden. In zijn dagboek schrijft hij hierover: 'Dinsdag 3 mei [1921] [...] Lize is er nog en componeert. Haar muziek vervult me. Eudoxia's zang is heerlijk.'<sup>65</sup>

Afgezien van de samenwerking met Van Eeden componeerde Kuyper in de periode 1920 tot 1925 ook de tweede sonate voor viool en piano en haar eerste symfonie. De vioolsonate werd uitgevoerd tijdens een speciale Elisabeth Kuyperavond op 7 januari 1925 in de Kleine Zaal van het Amsterdamse Concertgebouw. Het ging hierbij om een liefdadigheidsconcert, dat georganiseerd was door het 'Amsterdamsch Comité tot Hulpverlening aan Noodlijdende Weense Kinderen van Alle Gezindten'.

Het programmaboekje voor dit concert bevatte een vertaling van Wilhelm Altmanns commentaar op haar werk: 'Wat ik van haar ongedrukte composities heb leeren kennen toont een geheel zelfstandigen en modernen geest. Voor alles zou ik op hare symphonie voor orkest willen wijzen, die een groot sch karakter heeft. Zij is rhythmisch zoowel als melodisch bijzonder interessant. Elk thema daarin prachtig.' Het is betreurenswaardig dat dit commentaar van Altmann niet getoetst kan worden, temeer daar Kuyper in haar autobiografie opmerkt dat zij deze symfonie als haar beste werk beschouwt,<sup>66</sup> de manuscripten van de symfonie en van de tweede vioolsonate zijn tot op heden niet teruggevonden.

#### Vrouwenorkesten in Den Haag, Londen en New York

In dezelfde periode, van 1922 tot 1925, werd Kuyper opnieuw actief als orkest-dirigent. Zij was niet meer gebonden aan Berlijn zodat niets haar weerhield haar initiatieven ook elders te ontplooien. Het blijft enigszins duister hoe zij deze jaren in haar levensonderhoud voorzag.

In 1922 stelde zij opnieuw een vrouwenorkest samen, ditmaal ter gelegenheid van een conferentie van de Internationale Vrouwenraad in Den Haag. Dit orkest zou samen met een eveneens door Kuyper opgericht koor de muzikale omlijsting verzorgen van de conferentie.<sup>67</sup>

Het eerste concert, onder leiding van Kuyper zelf, vond plaats op 14 mei bij de ontvangst van de leden van de Internationale Vrouwenraad. Geopend

werd met *Einzug der Gäste* van Wagner, waarna een uitvoering volgde van Kuypers *Festkantate*. Het concert werd besloten met twee door Kuyper bewerkte liederen uit Valerius Gedenckclank: *Bede voor het Vaderland* voor koor a capella en *Wilt beden nu treden voor orkest*.<sup>68</sup>

Bij de officiële opening van de conferentie op 15 mei werd door het vrouwenkoor *Het Lied van de Internationale Vrouwenraad*, gecomponeerd door Adèle Cederschild, en de *Hymne aan den Arbeid* van Kuyper ten gehore gebracht. Dit werk voor vrouwenkoor, sopraan en piano werd door Kuyper speciaal voor deze gelegenheid geschreven. Tijdens het slotdiner op 21 mei dirigeerde Kuyper haar vrouwenkoor in eigen bewerkingen van volksliederen.<sup>69</sup>

Kuypers optreden tijdens deze conferentie was zeer succesvol en resulteerde in enkele belangrijke contacten. Zo werd zij door de voorzitter van de Internationale Vrouwenraad, Lady Aberdeen,<sup>70</sup> die zeer enthousiast was over haar prestaties, uitgenodigd in Londen een vrouwenorkest op te richten. Lady Aberdeen verwachtte dat daar meer financiële mogelijkheden zouden zijn dan op het continent.<sup>71</sup>

Kuyper aanvaardde de uitnodiging en verhuisde op 1 oktober 1923 naar Londen. Zij begon snel met de selectie van de musici, zodat zij in december met haar nieuwe vrouwenorkest het eerste concert kon geven. Ditmaal werden ook de plaatselijke hout- en koperblazers door vrouwen bezet. Tijdens dit eerste concert ging haar compositie *Das Lied [von] der Seele* voor zeven solostemmen, orkest en dans in première. Het optreden met het London Women's Symphony Orchestra leverde Kuyper lovende recensies op. Men achtte haar een 'brilliant, sincere and fearless musician' en beoordeelde haar dirigerestijl als 'fascinating, scholarly and experienced'.<sup>72</sup>

Via Lord en Lady Aberdeen werd Kuyper geïntroduceerd in politieke en culturele kringen. Evenals eerder in Berlijn werd ook hier een ondersteunend comité opgericht.<sup>73</sup> Desondanks bleek het niet mogelijk de fondsen te werven die nodig waren voor het voortbestaan van het orkest. Nadat gebleken was dat ook in Engeland de benodigde financiële steun ontbrak, adviseerde Lady Aberdeen Kuyper naar New York te gaan. De Amerikaanse vrouwenbeweging was actiever, had een breder draagvlak (in New York waren 400 vrouwenclubs actief), en beschikte over ruimere financiële middelen. Bovendien was men daar al langer vertrouwd met het verschijnen van vrouwenorkesten.<sup>74</sup>

'So ging es zu neuem Wirken nach New York. Mit größtem Bedauern verließ ich mein in der Tat wunderbares Orchester in London, das eine

# The London Women's Symphony Orchestra

President:  
THE MARCHIONESS OF ABERDEEN & TENNAIR

Conductor:  
**ELISABETH KUYPER**

## AFTERNOON CONCERT

on  
SUNDAY, JANUARY 21st, at 3.30 p.m.

at the  
LYCEUM CLUB, 138, PICCADILLY, W. 1  
(Near Down Street Station)

### PROGRAMME.

MARCHE HONGROISE	Beethoven
MENUET	Boccherini
OVERTURE COROLIANUS	Beethoven
SALUT D'ANDRÉ	Elsner
SLOVAC DANCE	Debussy
MASTERSINGER PRELUDE	Wagner

Reserved Tickets 5 -. Unreserved 4 -.

Tea will be served after the Concert, for which an charge is made

Elisabeth Kuyper, New York  
1924



(linker bladzijde)  
Programma van het concert op  
21 januari 1921 door The  
London Women's Symphony  
Orchestra o.l.v. Elisabeth  
Kuyper

ausgezeichnete Aufnahme in der Presse gefunden hatte. Sogar die 'Times' war voll des Lobes, und auch meine eigenen Kompositionen wurden in den Zeitungen rühmlichst anerkannt.<sup>75</sup>

In de late zomer van 1924 arriveerde Kuyper in New York. Zij was vol goede moed en begon dadelijk met de selectie van de musici. In oktober 1924 was The American Women's Symphony Orchestra een feit. Het werd opgericht onder auspiciën van de Federation of New York Women's Clubs.<sup>76</sup>

'Die Federation of New York Women's Clubs hørte und bejubelte sowohl mein Orchester als auch eine den amerikanischen Frauen gewidmete eigene Komposition. Bei Mrs. Coolidge, der Frau des Präsidenten von Amerika, wurde ich eingeführt und versuchte sie für die Idee zu gewinnen. Aber obgleich 'The Womens-Symphony-Orchestra of America' durch eine wohlwollende Presse bald allgemein bekannt geworden war, scheiterte die Weiterarbeit zum vierten Male an der Finanzierung.'<sup>77</sup>

Een van de laatste concerten van het orkest vond plaats op 17 oktober 1925, ter gelegenheid van het 6ste congres van The New York Federation of Women's Clubs. Hierbij ging Kuyper's *Dreams on the Hudson Waltz* in première, een compositie die was opgedragen aan alle Amerikaanse vrouwen. 'Zum zweiten Male wurden die fortwährende Hemmungen die Ursache eines Nerven-zusammenbruchs. Wenn ich nicht das Schicksal so vieler sensitiven Künstler teilen wollte [...], so hieß es: Zurück nach Europa und zuerst wieder Kräfte sammeln!'<sup>78</sup>

### Terug naar Europa

De grote inspanningen en teleurstellingen hadden Kuyper niet onberoerd gelaten. Aan het eind van het jaar 1925 keerde zij terug naar Europa om in Zwitserland weer op krachten te komen. Vier jaar lang had zij al haar energie gebruikt om in drie verschillende landen vrouwenorkesten op te richten. Hoewel de concerten overal met groot enthousiasme werden ontvangen, moest zij telkens opnieuw ondervinden dat de maatschappij geen financiële waardering had voor professionele muziekbeoefening door vrouwen.

'Ein Jahr in den herrlichen Schweizer Bergen Tessins und Engadins gab neuen Mut und den alten Schwung wieder.'<sup>79</sup> Kuyper gebruikte dat jaar in Zwitserland onder meer om haar autobiografie *Mein Lebensweg* te schrijven. Deze omvat zowel een verslag van de voorafgaande jaren als haar visie op de positie van de vrouwelijke musicus. Daarnaast uit zij hierin haar bezorgdheid over de toekomst en haar verontwaardiging over de houding van de Hochschule en de Pruisische autoriteiten met betrekking tot haar pensioen.

Ondanks deze materiële hindernissen liet Kuyper zich niet uit het veld slaan. In haar autobiografie wijst zij de maatschappij op haar verantwoordelijkheid jegens de vrouwelijke musici:

'Wir sind in der heutigen Zeit noch nicht soweit, daß städtische Orchester-vereinigungen eine Frau als Gastdirigent engagieren, geschweige denn zum Dirigieren einer eigenen Komposition, so wie man die komponierenden Männer-Dirigenten wieder und wieder auffordert. Auch die Stellung als staatlicher oder städtischer Operndirigent, welche Tätigkeit meiner Begabung am meisten entsprechen würde, gibt man heute einer Frau noch nicht.[...]

Hier liegt das Problem! Solange die männlichen Organisationen, die aus zahlenden Mitgliedern beider Geschlechter bestehen, die Frau als Leiterin

in künstlerischen Dingen, sei es als Dirigentin, Komponistin oder Theaterintendantin, kurz in allen Zweigen der Kunst, in denen es auf Höchstleistung des Talents und der Intelligenz ankommt, boykottieren, nimmt man ihr die Existenzberechtigung und schneidet ihr den Lebensfaden ab.

Hier ist das Tor, das verschlossen ist und das nur von einem delikaten Verständnis geöffnet werden kann. Wer aber hat das Verständnis? [...] Wo sind sie, die mithelfen können und wollen und stark genug sind, das verschlossene Tor zu öffnen?'<sup>80</sup>

Van 1926 tot 1939 had Kuyper geen vaste verblijfplaats. In deze periode woonde zij afwisselend in Berlijn en in verschillende plaatsen in Zwitserland. Van januari 1928 tot januari 1931 verbleef zij in de omgeving van Lugano, in Vigliano en in Brissago aan het Lago Maggiore. Zij hield zich bezig met het bewerken van de compositie *Dreams on the Hudson Waltz* voor piano en schreef het pianostuk *Serenata Ticinese*. Beide composities horen thuis in het lichtere genre, evenals de *American Lovesong*, een lied voor zang en piano, dat omstreeks 1944 in eigen beheer werd uitgegeven. Vanaf 1939 schreef zij hoofd-



Elisabeth Kuyper Dreams on the Hudson Waltz, titelpagina

zakelijk vocale werken, waaronder *Ewig jung* is *nur die Sonne* voor mannenkoor. Het lied *Erinnerung für Gesang und Klavier*, op tekst van een gedicht, dat zij zelf geschreven had naar aanleiding van het overlijden van haar vriendin Else Kühlwein, dateert van 1942.<sup>81</sup> Verder componeerde zij *Das Lied* voor bariton en piano op een gedicht van de Zwitserse dichter Hans Wildensinn. Omtrent Kuypers overige werkzaamheden in de periode 1931 tot 1939 tasten wij nagenoeg in het duister. Zij vervulde in 1934 een gastdirigentschap bij het orkest van de KKO, waarbij zij haar *Ballade voor violoncello en orkest* dirigeerde.<sup>82</sup> Verder slaagde zij erin het koorwerk *Hymne an die Arbeit* in 1936 bij Leuckart in Leipzig uit te geven.

Na het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog vestigde Elisabeth Kuypers zich op 13 november 1939 definitief in het Zwitserse plaatsje Muzzano. De oorlog en haar gezondheid (zij was onder behandeling van een zenuwarts en leed aan suikerziekte) hadden haar hiertoe doen besluiten. Vanwege haar zwakke gezondheid had zij van de Zwitserse instanties toestemming gekregen om in Muzzano te wonen; zij mocht echter geen betaalde arbeid verrichten. Doordat met de Hochschule nog steeds geen overeenstemming over haar pensioen was bereikt, raakte zij in ernstige financiële problemen. Zij bouwde een forse huurschuld op en was soms niet eens in staat voldoende levensmiddelen te kopen.<sup>83</sup> Pas in 1947, Kuypers was inmiddels 79 jaar oud, kreeg zij een werkvergunning, waarna in 1949 een officiële woonvergunning volgde. Na 1947 werkte Kuypers incidenteel als hulpdirigente bij het orkest van de Zwitserse Radio Omroep.

Tot haar dood in 1953 heeft Kuypers vele pogingen ondernomen om haar composities te laten uitgeven. Zij schakelde daarbij de hulp in van haar broer Eduard, die in Nederland uitgevers voor haar benaderde.<sup>84</sup> Dit laatste had weinig resultaat. Na Noskes uitgave van de vioolsonate in 1902, zijn er in Nederland geen werken van Kuypers meer uitgebracht. Door de veranderde economische situatie als gevolg van de Tweede Wereldoorlog ontbrak het veel uitgevers aan bedrijfskapitaal. Wellicht is dit een van de redenen waardoor veel van haar composities nooit in druk zijn verschenen.

Omstreeks 1950 maakte Kuypers haar testament op. Zij schrijft hierover aan Wilhelm Altmann:

'Ich bin dabei ein Testament zu machen, sonst erbt mein Bruder meinen Blüthner-Flügel und Alles, was ich noch besitze. Ich hatte seiner Zeit ein wunderbares Pleyel-Klavier und er hat es für sich behalten, während *Niemand* spielt. Jetzt möchte ich es so einrichten, daß mein Eigentum hier

verkauft werden soll, damit Kopien bezahlt werden können.[...] Meine größte Sorge ist, daß die Partitur des Violinkonzertes noch nicht kopiert ist und daß ich vorher sterben könnte.'<sup>85</sup>

Het is niet duidelijk waarom het vioolconcert, dat reeds meerdere malen uitgevoerd was, gekopieerd moest worden. Zou er sprake zijn van een tweede, nog onbekend vioolconcert? Of is in de oorlog de partituur zoekgeraakt? Op 26 februari 1953 kwam Kuypers als gevolg van een defect aan haar petroleumkachel te overlijden. De zoon van Kuypers huisbaas, de heer Bernardoni junior, heeft de deur van haar kamer geforceerd en trof haar daar halfbewusteloos aan. Zij overleed diezelfde dag in het ziekenhuis van Viganello en werd begraven op de gemeentelijke begraafplaats van Muzzano.<sup>86</sup> Na haar dood werd conform haar wens een openbare verkoping gehouden van haar bezittingen. Haar vleugel, boeken en zakpartituren zijn verkocht. Of van de opbrengst inderdaad de kopieën van haar vioolconcert zijn bekostigd is niet bekend. Haar persoonlijke documenten en manuscripten zijn dankzij de heer Bernardoni Jr. bewaard gebleven.

#### De muziek van Elisabeth Kuypers

Kuypers muziek weerspiegelt, hoewel niet volledig, de compositorische ontwikkelingen tussen ongeveer 1880 en 1920, van een zeer simpele functionele tonaliteit tot gedurfde modulaties en van elegante virtuoze tot intieme en harmonisch vaak opvallend dissonante werken. Haar persoonlijke ontwikkeling omspant weliswaar niet zulke extreme uitersten als bijvoorbeeld die van Arnold Schönberg, maar heeft op zijn minst de invloed van Richard Strauss ondergaan, met name in de *Sechs Lieder für eine Singstimme und Klavier*, opus 17.

Direct al in een vroeg werk als de *Eerste Vioolsonate* in A-groot valt de bekende toon op: deze lyrische muziek bouwt voort op de sonates van Mendelssohn, Schumann en Brahms, zelfs al kon Kuypers het bij tijd en wijle niet laten haar modulatorische vermogens uitgebreid ten toon te spreiden door veelvuldig van de ene toonsoort naar de andere te gaan. Dat vroege critici, verwijzend naar de sonates van Brahms, haar dit als een zwakheid aanrekenen, is te begrijpen. Anderzijds waren dergelijke modulaties bij haar leraar Bruch en bij componisten als Moszkowski en Scharwenka zeer geliefd.

De *Vioolsonate* in A-groot begint met een korte inleiding in de trant van Brahms en ontwikkelt direct een stuwende, lyrische thematiek, begeleid door een zeer aanwezig, hier en daar enigszins concertante pianopartij. In de loop

van het eerste deel (*Allegro ma non troppo*) ondergaat die thematiek nauwelijks enige transformatie, waardoor de modulaties inderdaad opvallen. Aangezien de structuur bovendien niet erg geserreerd is – Kuyper laat zich menigmaal met geestdrift door haar eigen invallen meeslepen – wekt de muziek de indruk breedspakig te zijn, hoewel het enthousiasme dat uit deze muziek spreekt, elke kritiek spoedig doet vergeten.

*Elisabeth Kuyper* Sonate voor viool en piano, op. 1, eerste deel, m. 1-6

Het tweede deel (*Tempo di Bolero*) valt het meest op door zijn Spaanse ritmiek. Mogelijk is Elisabeth Kuyper hier geïnspireerd door de *Spaanse dansen* van Moritz Moszkowski, die rond de eeuwwisseling in geheel Europa bijzonder populair waren. Naast het Spaanse ritme valt in dit deel ook de eenvoudige melodie op, zoals in de 'Schlichte Weisen' van menig Duitse componist, en de *Lyrische Stücke* van Grieg.

Aansluitend keert Kuyper in het *Andante* terug op het terrein van Brahms, om tenslotte in een energieke finale (*Allegro energico e con fuoco*) de toon van Grieg (denk aan diens vioolsonates) en Bruch te hernemen. Verrassend is de manier waarop zij vlak voor het slot de muziek tot rust brengt om, evenals Dvořák veelvuldig heeft gedaan, plotseling met een dynamische en briljante coda te eindigen.

Hoewel deze compositie, bij de onvermijdelijke vergelijking met de muziek van haar grote tijdgenoten niet opvalt door originaliteit, kan deze sonate als bijzonder geslaagd worden beschouwd. Dit is ongetwijfeld te danken aan een vakbekwaamheid, die slechts aan weinigen was voorbehouden.

De *Serenade* van Elisabeth Kuyper sluit qua sfeer vooral aan bij gelijksoortige composities van Volkmann en in mindere mate ook van Tsjajkovski en Dvořák. De bezetting echter doet eerder verwantschap vermoeden met de serenades van Brahms en Max Reger. De beide eerste delen zijn in een archaiserende stijl geschreven, enerzijds geïnspireerd door de Barok, anderzijds door de modale melodie van de volksmuziek. De eenvoudige thematiek wordt voortgezet in de Pastorale, terwijl in het daaropvolgende *Allegro* opnieuw een enigszins Spaans getint ritme optreedt. Het vierde deel bestaat uit recitatieve solopassages voor viool, die sterk aan de muziek van Tsjajkovski doen denken. De wervelende finale, die ondanks de eenvoudige melodie zeer afwisselend geïnstrumenteerd is, mondt tenslotte uit in een terugblik op de Mars uit het eerste deel, zodat de gehele *Serenade* een fraai afgerond geheel vormt.

De *Ballade voor violoncello en orkest* en het *Vioolconcert* bevestigen over het algemeen de boven geschetste indruk. Het eerste werk is lichter van toets, heeft iets van het 'alla Zingarese', dat rond 1900 in centraal Europa zeer geliefd was. Zo men kritiek op deze partituur wil uiten, dan betreft deze overwegend de wat eenvoudige thematiek, waardoor de *Ballade* ondanks haar beknoptheid als te lang kan worden ervaren.

Dit kan niet worden gezegd van het aanzienlijk langere *Vioolconcert*. De lyrisch-virtuoze toon maar ook de beter ontwikkelde thematiek staan hier voor garant. Vooral de invloed van haar leraar Bruch en Dvořák is hier opvallend, maar op een goede manier. Kuyper is geen slaafse volgeling; haar toon is herkenbaar. Het *Adagio con molta espressione* kent betoverend mooie momenten, al ligt de nadruk overwegend op een harmonisch patroon dat door de solo-viool omspeeld wordt. Dit deel herinnert aan het langzame deel van het *Vioolconcert* van Brahms. (zie pag. 110)

De tarantella-finale (*Prestissimo*) neigt wederom sterk naar de modellen van Bruch en Dvořák. Kuyper heeft een bijzonder gelukkige thematiek gevonden, waaraan de populariteit van dit Vioolconcert destijds zonder meer te danken is geweest. Het tweede thema valt iets terug door een minder stuwende ritmiek, maar verschaft niettemin voldoende reliëf aan het geheel. Wat echter bovenal opvalt is de zekere hand waarmee Kuyper in deze en de voornoemde partituren te werk is gegaan. Daardoor doet haar *Vioolconcert* niet onder voor de vele lyrisch-virtuoze concerten die tussen 1880 en 1910 geschreven werden. (zie pag. 111)

vi  
piv

*p*  
*cresc.*

*cresc.*  
Oboe  
*mf e grazioso*

*legato*

*cresc.*

Elisabeth Kuyper Konzert für Violine und Orchester, op. 10 (klaviertuitreksel), tweede deel, m. 41-48

(Prestissimo)

*p leggiero*

*p leggiero*  
Hom

Elisabeth Kuyper Konzert für Violine und Orchester, op. 10 (klaviertuitreksel), derde deel, m. 10-17

Het *Pianotrio* in D-groot, opus 13 kan als een van de meest geslaagde werken van Kuyper worden beschouwd. Hier kunnen we zonder reserves spreken van een componist in de bloei van haar artistieke vermogens. De thema's zijn beter uitgebalanceerd, de delen afwisselender en de instrumentalisten komen volledig aan hun trekken. Natuurlijk, de band met grote voorbeelden is niet minder dan in de vorige werken, maar de toon lijkt authentieker, zoals met name in het speelse Scherzo (*Vivace con spirito*) en het werkelijk zeer mooie *Andante con moto*. (zie pag. 112)

De finale (*Presto agitato*), tenslotte, is een krachtig, opzweepend stuk muziek, dat ondanks de verwantschap met Schumann en Brahms menige originele inval bevat, zoals de tweede themagroep (zie pag. 113).

vi *Andante con moto*  $\text{♩} = 76$

vlc *Andante con moto*  $\text{♩} = 76$

pfte *p dolce*

*con sord.*

*cresc.*

*con sord.*

*mf*

*mf espic*

*mf espic*

Elisabeth Kuypers Trio voor viool, violoncello en piano, op.13, derde deel, m. 1-12

vi *pizz.*

vlc *pp più tranquillo*

pfte *pp*

*poco più tranquillo*

*tr*

*tr*

*tr*

Elisabeth Kuypers Trio voor viool, violoncello en piano, op.13, vierde deel, m. 13-24

De 'Schwung' van deze muziek doet de vele modulaties nagenoeg volledig vergeten en maakt ze zelfs ondergeschikt aan de geagiteerde gestiek ervan. Dit deel vormt een waardige afronding van het *Pianotrio*, dat zonder meer verdient opnieuw uitgevoerd te worden.

Tot de hoogpunten in Kuypers oeuvre behoren zonder enige twijfel de *Sechs Lieder für eine Singstimme und Klavier*, opus 17. Het eerste lied is gebaseerd op een in het Duits vertaalde Engelse tekst van Longfellow: 'The Arrow and the Song' ('Der Pfeil und das Lied'). Parallele kwarten en een hier en daar opvallende chromatiek verlenen dit lied een betoverende, wat onaardse sfeer. De toon is overwegend gedekt, de dynamiek 'piano'. Het tweede lied sluit hier mooi op aan. Het 'Marien-Lied', op een tekst van Mirjam Eck is geen hoogdravende lofzang, maar een intieme hulde aan de vrouw en moeder Maria.

In het derde lied, 'Ich komme heim aus dem Sonnenland', op een gedicht van Anna Ritter, wordt duidelijk hoe sterk dit opus in de Mahler-Strauss traditie past. Kuypers heeft Brahms en haar leraar Bruch inmiddels ver achter zich gelaten. De virtuoziteit pianopartij zet direct de uitbundige, gedreven toon. Kuypers gaat hier bovendien zeer geraffineerd om met haar harmonische kleurenpalet.

'Zwischen dir und mir', een gedicht van Böttcher van Münchenhausen, wordt opnieuw gekenmerkt door een zeer intieme toon. Opvallend zijn de prachtige harmonische wendingen waarmee Kuypers licht en schaduw aanbrengt in dit lied over twee geliefden, die gescheiden worden door een wereld van herinneringen, verlangens, woorden en beelden.

'Vom Sternlein', een vertaling van het gedicht 'Van het Sterrekijn' van de Nederlander G.Ph. Antheunis, is een bijna kinderlijk eenvoudig lied, maar met de gekunsteldheid van vele 'Schlichte Weisen' zoals die door Richard Strauss en Max Reger gecomponeerd werden. Ook 'Herzendiebschen' is een Duitse vertaling, namelijk van het gedicht 'Cupidootje' van Adama van Scheltema. Hier is de toon opnieuw licht, nu vol speelse humor, en tegen het einde vol verlangen, hetgeen zich in een plotselinge chromatiek uit. Een coda in snel tempo voor de piano alleen vormt de afsluiting van dit charmante lied.

*Elisabeth Kuypers* Ich komme heim aus dem Sonnenland uit Sechs Lieder für eine Singstimme und Klavier, op. 17 no. 3, m. 1-10



## Lijst van werken

## OPERA

[c. 1895] *Een vrolijke episode uit het Nederlandsche volksleven*. Tekst van J.A. Tours. Vermist.

## TONEELMUZIEK

[c. 1920] *Beati Pacifici*. Vermist.

[c. 1920] *De Broederveete*. Vermist.

## ORKESTWERKEN

1903 *Ballade für Violoncello und Orchester*, opus 11, g-klein. Berlijn, N. Simrock, 1911.

[vóór 1905] *Ouverture Willem van Oranje voor orkest*. Vermist.

1905 *Serenade für Orchester in fünf Sätzen*, opus 8, d-klein. Leipzig, A. Cranz, 1911.

1908 *Konzert für Violine und Orchester*, opus 10, b-klein. [klavieruittreksel] Berlijn, N. Simrock, 1910.

[c. 1920-1925] *Symphonie*, voor orkest in a-klein. Vermist.

1923 *Das Lied [von] der Seele*, voor 7 solostemmen, orkest en dans. Manuscript.

1925 *Dreams on the Hudson waltz*, voor orkest, Ges-groot. Vermist.

## KAMERMUZIEK

1901 *Sonate voor viool en piano*, opus 1, A-groot. Middelburg, A.A. Noske, 1902.

1910 *Trio für Violine, Violoncello und Klavier*, opus 13, D-groot. Leipzig, Eulenburg, 1913.

[vóór 1913] *Strijkkwartet*. Vermist.

? *Trio voor viool, altviool en violoncel op een bas van Fenaroli*, a-klein. Manuscript.

? *Quartet voor twee violen, altviool en violoncel op een bas van Fenaroli*, c-klein. Manuscript.

[c. 1920-1925] *Sonate voor viool en piano*, b-klein. Vermist.

## PIANO

[vóór 1895] *Preludium en Fuga*.

[vóór 1895] *Pianosonate*.

1928 *Serenata Ticinese*, A-groot. Lugano, E. Kuyper Selbstverlag, 1928.

## CANTATES

1912 *Festkantate für Frauenchor, Soli, Deklamation und Orchester*. Tekst van Margarete Bruch. Leipzig, Eulenburg, 1914.

1922 *Hymne an die Arbeit*, voor vrouwenkoor, sopraan, en orkest/mannenkoor, tenor- of sopraansolo en orkest. Leipzig, Leuckart, 1936.

## KOORWERKEN

1941 *Ewig jung ist nur die Sonne*, voor mannenkoor a capella. Tekst van C.F. Meyer. Leipzig/Zürich, Hug, 1941.

## SOLOLIEDEREN

[c. 1900] *Slaapliedje*, voor zangstem en piano, F-groot. Tekst van X. In Ekster's *Geïllustreerd Maandschrift*.

1907 *Wandelliedje*, voor 3 kinderstemmen met piano. Tekst van S.G. In: *De kleine Androcles*, nr. 7, juli 1907.

1921 *Eudoxia's zang*, voor sopraan en orgel (piano), D-groot. Tekst van Frederik van Eeden. Manuscript.

1922 *Sechs Lieder*, voor zangstem en piano, opus 17. Berlijn, N. Simrock, 1922.

[c. 1939] *Das Lied*, voor bas en piano, d-klein. Tekst van Hans Wildensinn. Manuscript.

[c. 1939] *Zeemanlied*. Vermist.

1942 *Erinnerung für Gesang und Klavier*, voor sopraan en piano, A-groot. Tekst van E. Kuyper. Manuscript.

[c. 1944] *American Lovesong*, voor sopraan/tenor en piano. Muzzano/Lugano, Edition E. Kuyper, 1944.

2 *Pfaadfinderinnen-Reigen*, voor sopraan, alt en piano. Tekst van Elisabeth Winter. Verschenen in een zangbundel waarvan de herkomst onbekend is.

## BEWERKINGEN

- [c. 1905-1911] *Serenade*, piano vierhandig. Bewerking van opus 8. Leipziger, Cranz, 1911.
- 1912 *Internationale Volkslieder*, voor driestemmig vrouwenkoor en piano. Bertlijn, N. Simrock, 1912.
- 1922 *Twee liederen uit Valerius' Gedenccklank: Bede voor het vaderland*, voor koor a capella; *Wilt beden nu treden*, voor orkest. Manuscript.
- [c. 1928] *Dreams on the Hudson Waltz*, voor pianosolo. Lugano, E. Kuypers Selbstverlag, 1928.

## TEKSTEN

- 1919 'Mein Frauenorchester', *Allgemeine Musikzeitung*, december 1919, p. 732.
- 1925 *Wat leeren ons de schilderingen en prenten der zestiende eeuw over de instrumentale begeleiding van de zang en den oorsprong van de muziekgracure* door M. Seiffert, vertaling E. Kuypers, (Amsterdam 1925).
- 1926 'Mein Lebensweg', *Führende Frauen Europas*, Band 1, (München 1928).

## HOOFDSTUK 3

Afkortingen: het Algemeen Rijksarchief, Tweede Afdeling, Ministerie van Binnenlandse Zaken, afdeling Kunsten en Wetenschappen, inventarisnummer 2931 wordt afgekort: ARA-2, BiZA, R&W, inv.nr. 2931.

- 1 Dit artikel is gebaseerd op de doctoraalscriptie van W.A. Jeths, *Elisabeth Kuypers: leven en werk* (Universiteit van Amsterdam 1990) en voorzien van aanvullingen door Philomeen Lelieveldt.
- 2 Kuypers, E., 'Mein Lebensweg', p. 214-227, Kern, E., *Führende Frauen Europas*, band 1, (München 1928) (tweede druk); Heruitgave: Rieger, E., *Frau und Musik* (Frankfurt am Main 1980).
- 3 Winterfeldt, S., 'Elisabeth Kuypers, eine holländische Dirigentin und Komponistin in Berlin', p. 220-242, Brand, B., e.a. (red), *Komponistinnen in Berlin, 700 Jahre Berlin 1987* (Berlijn 1987). Winterfeldt, S., 'Elisabeth Kuypers', Sonntag, B., en R. Matthei (red), *Annäherungen an sieben Komponistinnen III* (Kassel 1987).
- 4 Deze manuscripten zijn thans in bezit van W.A. Jeths, Amsterdam.

- 5 W.A. Jeths voerde gesprekken met onder andere Kuypers pianostemmer Vicari, haar buurvrouw en de zusters Ronchetti en de zoon van Kuypers huisbaas, de heer Bernardoni jr. Geboortakte van E.L.J. Kuypers, 15 september 1877, Gemeentearchief Amsterdam.
- 7 Gegevens ontleend aan 1) de Genealogie Kuypers, thans in het bezit van Ir. E. Kuypers in Amsterdam; 2) ARA-2, BiZA, K&W, inv. nr. 2931.
- 8 Johannes Kuypers was in 1846 te Amsterdam geboren en trad op 22 februari 1877 in het huwelijk met Elisabeth Johanna Frederika Robin, geboren in 1852 te Ermelo. Elisabeths zusje Johanna Maria werd in 1881 geboren en stierf in 1884. Eduard werd geboren in 1884.
- 9 Kuypers, E., op.cit., p. 215-216.
- 9 *Geschiedenis en Handelingen van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst, vijfde reeks* nr. 6, 29 juni 1895.
- 10 Poëzialbum thans in bezit van Ir. E. Kuypers, Amsterdam.
- 11 Kuypers, E., op.cit., p. 216-217. Het is niet bekend door wie, waar en wanneer deze opera is uitgevoerd. Dominee J.A. Tours (1843-1918) woonde in Amsterdam en was een groot muzikiel liefhebber. Hij zou het Elisabeth financieel mogelijk maken om in Berlijn aan de Koninklijke Hochschule für Musik te gaan studeren.
- 12 Winterfeldt, S., *Elisabeth Kuypers, eine holländische Dirigentin und Komponistin in Berlin*, op.cit., p. 220.
- 13 De Koninklijke Hochschule für Musik was een onderdeel van de Berlijnse Akademie der Künste. De Hochschule was opgericht in 1869 en werd tot 1907 geleid door de violist Joseph Joachim. Deze slaagde erin, door het aantrekken van goede pedagogen, de Hochschule tot de meest gerenommeerde muziekopleiding van Duitsland te maken.
- 14 Kuypers, E., op.cit., p. 217.
- 15 ARA-2, BiZA, K&W, inv. nr. 2931.
- 16 E. Kuypers, op.cit., p. 217-218. Max Bruch (1838-1920) werd in 1891 professor van een van de drie meestersklassen voor compositie aan de Berlijnse Akademie der Künste. Deze rector werden rechtstreeks onder de Akademie der Künste. Van 1 oktober 1900 tot aan zijn pensioen in 1910 was Bruch hoofd van de afdeling compositie.
- 17 *Ibidem*.
- 18 Brief van E. Kuypers aan A.A. Noske, 28 maart 1902.
- 19 Toonkunstbibliotheek, Amsterdam, Briefkopiëboek VI (18 nov. 1901-11 juni 1902), brief van A.A. Noske aan E. Kuypers, 2 april 1902.
- 20 *Ibidem*, brief van A.A. Noske aan A. Averkamp, 10 mei 1902.
- 21 Op 27 september 1902 verscheen de vioolsonate in druk.
- 22 Marie Hekker studeerde viool bij Joachim aan de Berlijnse Hochschule.
- 23 *Weekblad voor Muziek*, 1902, p. 292.
- 24 *Caecilia*, 1902/1903, p. 84.
- 25 *A.A. Noske (1896-1926)* (Haarlemmerhede 1987), p. 204.
- 26 *Die Musik*, jg. 2 (1903), nr. 20, p. 142.
- 27 Brief van A.A. Noske aan E. Kuypers, 17 juni 1905.
- 28 *Die Musik*, jg. 7, band 3, nr. 14.
- 29 *Caecilia*, 1912, p. 318.
- 29 *Het Algemeen Handelsblad*, 8 september 1905.
- 30 *Het Vaderland*, 8 september 1905.
- 31 Altmann, W., 'Die Komponistin Elisabeth Kuypers', *Die Welt der Frau. Beilage zur Gartenlaube*, nr. 4, 1912.
- 32 Kretzschmar, H., *Führer durch den Konzertsaal* (Leipzig 1913), p. 693.
- 33 Zij noemde Prof. Bruch, Prof. Wirth, Prof. R. Hausmann, Prof. Joseph Joachim, notaris W. Verwey uit Gooi, mevr. Wed. van Walre-Gobet uit Nijmegen en J.A. Tours uit Amsterdam.
- 34 ARA-2, BiZA, K&W, inv. nr. 2931.
- 35 *Ibidem*, bij Koninklijk Besluit nr. 19, 14 juni 1905.
- 36 Ook diende Kuypers een Nederlander te machtigen om de subsidie te ontvangen. Zij machtigde hiertoe J.A. Tours.
- 37 *Weekblad voor Muziek*, jg. 1905, p. 337. Het tijdschrift vermeldt dat Kuypers behalve de Orkest-

- serenade* ook een overtuere en een aantal kleinere werken had ingezonden voor de prijs. Volgens Winterfeldt betreft het hier onder andere de orkestouverture *Willem van Oranje* en een strijkkwartet.
- 38 ARA-2, BiZA, K&W, inv. nr. 2931. Bij Koninklijk Besluit nr. 67, 25 juni 1906.
- 39 *Ibidem*.
- 40 *Die Musik*, jg. 8, band 1, nr. 5.
- 41 *Weekblad voor Muziek*, 1909, p. 314.
- 42 *Caecilia*, 1913, p. 197. Het betrof hier een recensie van een uitvoering door het Utrechtsch Stedelijk Orkest onder leiding van Wouter Hutschenruyter, 2 juni 1913, tijdens de tentoonstelling 'De Vrouw 1813-1913'.
- 43 Kuypers, E., op.cit., p. 219.
- 44 *Ibidem*.
- 45 Zoeren, E. van., op.cit., p. 223-227.
- 46 Winterfeldt, S., op.cit., p. 222.
- 47 Kuypers, E., op.cit., p. 219.
- 48 Winterfeldt, S., op.cit., p. 222.
- 49 Kuypers, E., op.cit., p. 222.
- 50 Kuypers, E., 'Mein Frauenorchester', *Allgemeine Musikzeitung*, 1919, p. 732-733. Kuypers schrijft dat zij lid was van een artistieke adviescommissie van een vereniging voor volksontwikkeling. Dit was waarschijnlijk de Berliner Verein für Volksunterhaltung.
- 51 *Allgemeine Musikzeitung*, jg. 37, nr. 43, 1910.
- 52 Altmann, W., 'Das Berliner Tonkünstlerinnen Orchester', *Die Welt der Frau, Beilage zur Gartenlaube*, 1911, nr. 30.
- 53 Hierin hadden bekende kunstenaars en wetenschappers zitting zoals de violist Henri Manteau, de componisten Max Bruch en Engelbert Humperdinck en de musicologen Wilhelm Altmann en Max Friedländer.
- 54 Kuypers, E., (1919) op.cit.
- 55 Deze tentoonstelling vond plaats van mei tot oktober 1913 in het gebouwcomplex Meerhuizen te Amsterdam. Het doel van de tentoonstelling was te laten zien hoe de rol van de vrouw zich tussen 1813 en 1913 gewijzigd had.
- 56 *Catalogus Tentoonstelling 'De vrouw 1813-1913'*. Kuypers schreef het trio voor viool, violoncello en piano, opus 13 in D-groot in 1910 en droeg het op aan Wilhelm Altmann, met wie zij in de periode van het Berlijnse vrouwenorkest bevriend was geraakt.
- 57 'De Vrouw', *Officieel Org. van de Tentoonstelling De Vrouw 1813-1913*, 29 september 1913, nr. 16.
- 58 *Algemeen Handelsblad*, 1 oktober 1913.
- 59 Kuypers, E. (1928), op.cit., p. 222.
- 61 Frederik van Eeden, *Dagboek 1878-1923*, deel 4, 1919-1923, (Culemborg 1971), p. 1875-1876.
- 62 *Ibidem*, p. 1880.
- 63 *Ibidem*, p. 1911.
- 64 *Ibidem*, p. 1918.
- 65 *Ibidem*, p. 1919.
- 66 Kuypers, E., op.cit., p. 226.
- 67 De Internationale Vrouwenraad vergaderde van 14 tot 22 mei 1922. Het bestuur bestond uit 100 afgevaardigden uit bijna alle Westeuropese landen. Thema's waren onder meer de gelijkstelling van man en vrouw, vrede en arbitrage en de bevordering van volksgezondheid, opvoeding en onderwijs.
- 68 *Het Vaderland*, 23 mei 1922.
- 69 *Haagsche Courant*, 19 mei 1922.
- 70 Voluit: Isabel Mary Gordon, The Marchioness of Aberdeen and Temair.
- 71 Ross, B., 'The American Women's Symphony Orchestra', *Musical Courier*, 2 oktober 1924.
- 72 *Ibidem*.
- 73 Leden van dit comité waren Lady Aberdeen, president. Dame Nellie Melba, de vrouw van de Nederlandse ambassadeur in Engeland, Sir Wm. McCormack, leider van de British National Opera Company, Sir Landon Ronald en Miss Bayliss, de manager van het Old Vic Theatre.

1926: Anne de Waal 'Elwaleth in een Eng. Vaand 52 (1926)  
... Altmann's orkest. - Op de Meente XIX 510

- 74 Neuls-Bates, C., 'Women's Orchestras in the United States', Bowers, J. en J. Tick, *Women Making Music* (Chicago 1986), p. 349-369. Sinds het begin van de twintigste eeuw hadden vele grote Amerikaanse steden een eigen vrouwenorkest.
- 75 Kuypers, E., op.cit., p. 224.
- 76 Ross, B., op.cit.
- 77 Kuypers, E., op.cit., p. 225.
- 78 *Ibidem*.
- 79 *Ibidem*.
- 80 *Ibidem*, p. 227.
- 81 Else Kuhlwein overleed in 1942. Over deze vriendschap, die 35 jaar geduurd heeft, is weinig bekend.
- 82 Dit blijkt uit een vrouwenkalender uit 1934, waar de maand juli een biografie van Kuypers bevat.
- 83 Dit bleek uit gesprekken met haar vroegere burens, de zusters Ronchetti.
- 84 Correspondentie tussen Elisabeth Kuypers en haar broer Eduard Kuypers in de jaren 1942 tot 1946.
- 85 Brief van Kuypers aan W. Altmann, 22 augustus 1950.
- 86 Zie overlijdensakte van E.L.J. Kuypers, 26 februari 1951.

van Tuijthof