

# EMILIE MAYER

Symphonies Nos 6 & 3



PHILHARMONISCHES ORCHESTER BREMERHAVEN

**MARC NIEMANN**



Grafik: Kristin Päckert

## Die erfolgreichste Sinfonikerin der Romantik

Bei der überfälligen Wiederentdeckung Emilie Mayers kommt kaum ein Text ohne das Prädikat „weiblicher Beethoven“ aus, das ihr schon von den Zeitgenossen verliehen worden sei. Das ist einerseits sehr ehrenvoll, denn Mayer gilt in der Tat als erfolgreichste Sinfonikerin der Romantik. Sie beschied sich also nicht mit den „häuslichen“ Gattungen Lied, Klavier- und Kammermusik, die Komponistinnen zu dieser Zeit allenfalls zugestanden wurden, sondern nahm es mit der repräsentativen Sinfonik auf. Andererseits zeigt das werbetreibende Attribut, dass nach wie vor in den Geschlechterspezifischen Kategorien geteilt wird – zum Glück aber nicht mehr in den Denkmustern des 19. Jahrhunderts, die auch Emilie Mayers Karriere behinderten. Als „seltene Erscheinung“ und „Ausnahme“ beschrieb sie die „Neue Berliner Musikzeitung“ noch 1878, denn die „Production“ von Orchesterwerken sei schließlich „Domaine des männlichen Schöpfergeistes“. Da hatte Emilie Mayer bereits acht Sinfonien vorgelegt. Und

1850, also fast 30 Jahre zuvor, staunte ein Rezensent in demselben Blatt: „Bisher hat Frauenhand höchstens ein Lied überwunden (...). Was weibliche Kräfte, Kräfte zweiter Ordnung vermögen – das hat Emilie Mayer errungen und wiedergegeben.“

Schon als Fünffährige erhielt die im mecklenburgischen Friedland geborene Tochter eines Apothekers und seiner bereits früh verstorbenen zweiten Frau Klavier- und Orgelunterricht, komponierte auch kleinere Stücke. 1840 brachte der Selbstmord des Vaters, dem sie bis dahin den Haushalt geführt hatte, eine dramatische Wendung. Mit fast 30 Jahren war Emilie Mayer nun finanziell und persönlich unabhängig. Sie beschloss, ihr Komponierhandwerk beim „Balladenkönig“ Carl Loewe in Stettin zu professionalisieren. 1847 vertiefte sie ihre Studien in Berlin: Bei Adolf Bernhard Marx, einem gesuchten Lehrer und glühenden Beethoven-Anhänger, studierte sie Fuge und Kontrapunkt. Und Wilhelm Wieprecht, Spezialist für Militärmusik, unterwies sie in Instrumentationslehre. Beide Einflüsse sollten nicht ohne Folgen für ihr Schaffen bleiben.

Zentrum ihres Wirkens blieb Stettin, wo Emilie Mayer zwischenzeitlich wieder sesshaft wurde, und Berlin, wo sie ihre letzten Lebensjahre verbrachte. Hier veranstaltete sie auch Hauskonzerte mit eigenen Sonaten, Trios und Streichquartetten. Es scheint, als hätte die unermüdliche Organisation von Orchesterkonzerten ihre Energie und finanzielle Situation bis aufs Äußerste beansprucht, so dass sie später vor allem Kammermusik schrieb. Und diese erschien, anders als ihre Sinfonik, zu Mayers Lebzeiten sogar teilweise in Druck. In der Korrespondenz mit einem ihrer Verlage, Bote & Bock in Berlin, lässt sie sich stets ausdrücklich mit der Berufsbezeichnung „Componistin“ adressieren. 1880 feierte Emilie Mayer noch einen besonderen Erfolg mit ihrer „Ouvertüre zu Faust“, die in verschiedenen deutschen Städten und im europäischen Ausland aufgeführt wurde. Nach ihrem Tod 1883 geriet die Komponistin, die unverheiratet und kinderlos blieb, rasch in Vergessenheit. Erst 2021 wurde ihre Grabstelle auf dem Berliner Dreifaltigkeitsfriedhof als Ehrengrab ausgezeichnet. Im gleichen Jahr brachten Marc Niemann und das Philharmonische Or-

chester Bremerhaven die Sinfonien Nr. 3 und 6 von Emilie Mayer zu Aufführungen, die nun als Ersteinspielung vorliegen. Dabei wurde die 3. Sinfonie wohl erstmals seit 170 Jahren in einem öffentlichen Konzert gespielt.

Schon der Titel der 3. Sinfonie zeigt, dass sich Emilie Mayer selbstbewusst nicht auf „Frauenzimmerstücke“ einschränken lassen wollte: Als „Sinfonie militaire“ greift das Werk ein Themenfeld auf, das man erst recht als „männlich“ definiert hätte. Das „Kriegerische“ der Sinfonie war vielleicht ein Nachklang der revolutionären Ereignisse von 1848, als Mayer gerade nach Berlin gezogen war. Sicher aber erhielt sie auch Anregungen durch ihren Lehrer Wilhelm Wieprecht, der die preußische Militärmusik reformierte und für technische Verbesserungen der Blechblasinstrumente sorgte. Vom wirkungsvollen Einsatz der Bläser legt Mayers 3. Sinfonie bededtes Zeugnis ab. Unüberhörbares Vorbild ist aber auch Joseph Haydns Sinfonie Nr. 100 („Militärsinfonie“), deren Instrumentation mit Pauke, Triangel, Becken und Großer Trommel nach Art der Janitscharen-

Kapellen Ludwig van Beethoven im Finale seiner 9. Sinfonie wiederaufgreift. Und auch Emilie Mayer hebt sich diese Militärintstrumente nebst Piccoloflöte für das Finale auf.

Nach einer langsamen Einleitung setzt mit markant ab- und aufschreitenden Figuren das „con brio“-Thema ein, das im Lauf des Kopfsatzes eine stürmische Entwicklung durchmacht. Doch die Klinge wird auch mit Rossini'scher Eleganz gekreuzt. Die anmutige F-Dur-Dreiklangsmelodie des zweiten Satzes ist mit Vorschlägen und Läufen verziert. Ein zerklüfteter Moll-Teil führt wieder in dramatische Gefilde. In den letzten Takten lässt ein virtuosos Cellosolo aufhorchen, vielleicht auch als Reminiszenz an den konzertanten Einsatz des Cellos in mancher Haydn-Sinfonie. Das Scherzo in a-Moll hakt sich mit einer gewissen Beethoven'schen Widerborstigkeit in Synkopen fest. Eine chromatische Linie leitet über zum liedhaften Trio in A-Dur.

Vor das Finale ist wieder eine langsame Einleitung gespannt, die sich mit chromatischen Seufzern und Trillern noch ganz und gar unkriegerisch gibt. Ein rustikal auf der G-Saite brummendes C-Dur-Thema der

Violen wechselt die Sphäre und schon setzen die Militärintstrumente ein. Das zweite Thema pirscht sich mit Trillern und Crescendi an. Auf dem Höhepunkt bricht der Jubel plötzlich ab – wie ein nachdenklicher Einschub kehrt die langsame Einleitung zurück. Wollte Emilie Mayer darauf verweisen, dass der Krieg nicht nur Glanz und Gloria, sondern vor allem Leid und Trauer bringt? Nach einer Bläserkadenz setzt wieder die Militärmusik ein. Die Uraufführung am 21. April 1850 bei einem Konzert im Königlichen Schauspielhaus am Berliner Gendarmenmarkt markierte Mayers öffentliches Debüt als Orchesterkomponistin. Dabei dürfte die 3. Sinfonie, dirigiert von Wieprecht, ihren Effekt nicht verfehlt haben.

Drei Jahre später, am 25. April 1853, wurde die 6. Sinfonie von Emilie Mayer im Schauspielhaus, ebenfalls unter Leitung von Wieprecht, in Anwesenheit der königlichen Familie uraufgeführt. Sie bewegt sich von Mustern der frühen Wiener Klassik weg und ist stärker dem Tonfall Beethovens verpflichtet. Aus dem Berliner Konzertleben waren dessen Orchesterwerke nicht weg-

zudenken – nicht zuletzt auf Betreiben von Adolf Bernhard Marx, der Beethoven in seiner Kompositionslehre zum Modell erhob. Marx stellte auch den berühmten Dualismus der Sonatenhauptsatzform mit einem „männlichen“, energischen ersten Thema und einem „weiblichen“, lyrischen zweiten Thema auf. Interessant, dass ausgerechnet der Privatlehrer Emilie Mayers, der sich dafür einsetzte, Frauen den Zugang zum Kompositionsstudium an der Universität zu ermöglichen, diese geschlechterorientierte Definition vornahm.

Nach einer ausdrucksvollen langsamen Einleitung schreitet das Hauptthema des Kopfsatzes beherzt aus. Klangfülle und Beweglichkeit kennzeichnen das Geschehen. Als „Marcia funebre“ (Trauermarsch) knüpft das Andante an Beethovens Typus in der „Eroica“ an. In scharfer Punktierung und Seufzermotiven bewegt sich die Melodie feierlich fort. Wie eine Insel der Zuversicht leuchtet in der Paralleltonart D-Dur plötzlich ein Choral auf, zuerst warm leuchtend in den Streichern, dann von den Bläsern beantwortet und noch einmal hymnisch überhöht. Horn und Pauke duettieren für die fahle Rückkehr des

Trauermarschthemas. Hier lädt Mayer das Genre mit religiösen Assoziationen auf, wie etwa Mendelssohn in seiner „Reformations-Sinfonie“.

Ein elegant aufspringendes Motiv prägt das Scherzo, das sich deutlich weniger störrisch als das Beethoven'sche Modell gibt. Das Finale nimmt Anlauf und mit einer freudig-feurigen Anspannung erklingt ein Thema im Tremolo der Violinen, das später einen liedhaften Duktus im Dialog zwischen Streichern und Klarinette annimmt. Ein markanter Tanz in aparter rhythmischer Verschiebung und mit Triangelbegleitung bildet das zweite Thema. Auch im Charakter dieser Themen hat sich Emilie Mayer nicht in das Schema einer „männlichen“ und „weiblichen“ Polarisierung pressen lassen – wie im Leben.

*Kerstin Schüssler-Bach*



**Marc Niemann** ist ein äußerst vielseitiger, erfahrener Dirigent, dessen Interpretationen sich durch die Balance sorgfältiger Detailarbeit einerseits und eines packenden Zugriffs andererseits auszeichnen. Er ist Generalmusikdirektor des Stadttheaters Bremerhaven, Chefdirigent des Philharmonischen Orchesters Bremerhaven

und direttore musicale des international renommierten Festivals Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano.

Marc Niemann wurde mehrfach für seine Musiktheatereinstudierungen gewürdigt. So wurde dem Stadttheater Bremerhaven unter anderem für die Ausgrabung der selten gespielten Oper „Bluthochzeit“ von Sándor

Szokolay unter seiner Leitung 2015 der Theaterpreis des Bundes verliehen. 2018 wurde Marc Niemann in der Kritikerumfrage der Zeitschrift Opernwelt als „Dirigent des Jahres“ nominiert.

Aufgrund seiner intensiven Beschäftigung mit Neuer Musik und zeitgenössischem Musiktheater, verbindet und verband ihn eine enge Zusammenarbeit mit Persönlichkeiten wie Detlev Glanert, Prof. Siegfried Matthus und Johann Kresnik.

Die Einspielung aller Beethoven-Sinfonien mit dem Philharmonischen Orchester Bremerhaven unter Marc Niemanns Leitung wurde von der Presse hochgelobt.

Nach einer Ausbildung als Pianist und Dirigent in Hannover, Lübeck und Berlin hat Marc Niemann die klassische Kapellmeisterlaufbahn mit Stationen in Lübeck, Eutin, Braunschweig, Pforzheim und Cottbus eingeschlagen

Er ist ausgezeichnet als Stipendiat der Oscar-und-Vera-Ritter-Stiftung, der Richard-Wagner-Stiftung und der Max-Grünebaum-Stiftung und steht als Gastdirigent bereits am Pult zahlreicher nationaler wie internationaler Klangkörper und Festivals.

Foto: Yvonne Bösel



## **PHILHARMONISCHES ORCHESTER BREMERHAVEN**

Das Philharmonische Orchester Bremerhaven prägt seit über hundertfünfzig Jahren das Musikleben Bremerhavens und der Region Elbe/Weser. In seiner Hauptspielstätte, dem Stadttheater Bremerhaven, findet eine überregional profilierte Konzertreihe statt und der Klangkörper begleitet darüber hinaus zahlreiche Musik- und Tanztheatervorstellungen. Die Wurzeln des Orchesters reichen zurück in das Jahr 1827. Nach einer wechsellvollen Geschichte, in deren Verlauf auch renommierte Musikerpersönlichkeiten wie Arthur Nikisch und Richard Strauss am Pult



zu erleben waren, übernimmt die Stadt Bremerhaven 1929 die Trägerschaft des *städtischen Orchesters Bremerhaven*.

Seit 2014 prägt Marc Niemann als Generalmusikdirektor das musikalische Profil des nunmehr in *Philharmonisches Orchester Bremerhaven* umbenannten Klangkörpers.

Unter seiner Leitung werden innovative Konzertformate etabliert, die neue Publikumsschichten erschließen und die stilistische Bandbreite erweitern. Als weiterer Schwerpunkt wird ein breites Spektrum musikpädagogischer Angebote aufgebaut, um Kindern und Jugendlichen Zugang zur klassischen Musikkultur zu schaffen. Nicht

zuletzt aufgrund dieser Aktivitäten wird das Philharmonische Orchester Bremerhaven 2017 in das Förderprogramm *Exzellente Orchesterlandschaft Deutschland* der Bundesministerin für Kultur und Medien aufgenommen.

Die Spielpläne berücksichtigen in besonderem Maße auch selten gespieltes oder zeitgenössisches Repertoire, das den etablierten Kanon der großen musikalischen Werke ergänzt. Mehrere CD-Produktionen, Rundfunkübertragungen und die zunehmende überregionale Konzerttätigkeit dokumentieren das gestiegene Renommee des Philharmonischen Orchesters Bremerhaven.

**The most successful (female) symphonist of the Romantic era**

The long overdue rediscovery of Emilie Mayer naturally earns her the near-universal label of “female Beethoven”, which she was called even by her contemporaries. On the one hand that is a great honour, for Mayer is indeed considered the most successful symphonist among the composing women of the Romantic era. She was thus not content with the “domestic” genres of Lieder, piano works and chamber music, which is all that her female colleagues were generally allowed; on the contrary, she designed symphonies on the grand scale. On the other hand, that label shows that people are still thinking along gender-specific lines – even if they have happily escaped the 19th-century mindset that hampered Emilie Mayer’s own career. As late as 1878, the “Neue Berliner Musikzeitung” was describing her as a “rare phenomenon” and an “exception” to the rule that the “Production” of orchestral works was solely the “Domain of the creative male intellect”. By that date, Emilie Mayer had already presented eight symphonies. And in 1850, almost 30 years

earlier, a critic had exclaimed in the same paper: “Hitherto woman’s fair hand has mastered the Lied at most (...). What female powers, powers of the second rank, can attain – that is what Emilie Mayer has achieved and reproduced.”

Even as a five-year-old, the girl born to a chemist and his second, short-lived wife in the Mecklenburg town of Friedland was taking piano and organ lessons, and even composing short pieces of her own. The 1840 suicide of her father, for whom she had till then managed the household, represented a dramatic turn of events. In her late twenties, Emilie Mayer was financially and personally independent. She resolved to elevate her composing skills to professional levels by studying with “ballad king” Carl Loewe in the Baltic port of Stettin (now Szczecin in Poland). She pursued advanced studies in Berlin from 1847: with Adolf Bernhard Marx, a much-admired teacher and ardent Beethoven advocate, she studied fugue and counterpoint; Wilhelm Wieprecht, military music specialist, instructed her in orchestration. Both influences were to have a significant effect on her creative development.

Emilie Mayer continued to focus her activities upon Stettin, where she had meanwhile settled, and Berlin, where she spent the last years of her life. It was there that she held “house concerts” featuring her own sonatas, trios and string quartets. It seems as if her tireless organization of orchestral concerts had drained her energy and her financial resources to the utmost, so that she later concentrated on chamber music. And it was this, in contrast to her symphonic music, that in some cases appeared in print during her lifetime. In correspondence with one of her publishers, Bote & Bock in Berlin, she invariably seeks to be addressed by her professional title of “female composer” – as *Componistin*. Emilie Mayer scored a substantial success in 1880 with her “Overture to Faust”, which was performed in various German cities and elsewhere in Europe. After her death in 1883 the composer, who had never married and had no children, was soon forgotten. Not till 2021 was her grave in Berlin’s Dreifaltigkeit cemetery given the status of a memorial. It was in that year that Marc Niemann and the Philharmonisches Orchester Bremerhaven performed

her Third and Sixth Symphonies, which are now offered as premiere recordings. The Third Symphony, in particular, cannot have been played in a public concert for 170 years.

The very title of the Third Symphony shows that Emilie Mayer was determined not to be limited to “ladylike music”. Under its title of “Sinfonie militaire” the work addresses a field that would naturally have been described as “male”. The “bellicose” element of the symphony may have been a reminiscence of the revolutionary events of 1848, when Mayer had just moved to Berlin. She will certainly have received advice from her teacher Wilhelm Wieprecht, meanwhile, a man who reformed Prussian military music and pioneered technical improvements to brass instruments. Mayer’s Third certainly makes effective use of the brass. Its unmistakable model is nevertheless Joseph Haydn’s “Military” Symphony no. 100, whose instrumentation enhanced by timpani, triangle, cymbals and bass drum, in the manner of the Janissary band, prompted Ludwig van Beethoven to use the same

percussion in the finale of his Ninth Symphony. And Emilie Mayer herself reserves those military instruments, along with the piccolo, for her finale.

After a slow introduction, resolute ascending and descending figures mark the the con brio theme, which undergoes a stormy passage through the opening movement. However, the sharpness is tempered with Rossinian elegance. The graceful F major triadic melody of the second movement is enhanced with appoggiaturas and decorative runs. A fissured minor-key section leads back into dramatic terrain. Its final bars introduce a virtuosic cello solo, perhaps in reminiscence of the concertante use of the cello in many a Haydn symphony. The A minor Scherzo applies itself to syncopation with a certain Beethovenian obstinacy. A chromatic line leads to the songlike Trio in A major.

The finale again has a slow introduction that with all its chromatic sighs and trills is far from warlike in character. A rustic C major theme droning on the G string in the violins sets a new tone and very soon the military instruments enter the field. The second theme indulges in more trills and

crescendos. At the climax of the movement, jubilation suddenly ceases; as if in pensive recollection, the slow introduction returns. Was this a reminder by Emilie Mayer that war brings not only greatness and glory but, above all, grief and sorrow? After a brass cadenza, the military music strikes up again. The premiere at a concert of April 21, 1850, in the Königliches Schauspielhaus on Berlin's Gendarmenmarkt, marked Mayer's public debut as an orchestral composer. Conducted by Wilhelm Wieprecht, the Third Symphony cannot have failed to make its mark.

Three years later, on April 25, 1853, Emilie Mayer's Sixth Symphony was performed in the Schauspielhaus, again under the baton of Wieprecht, in the presence of the Royal Family. It departs from the models of early Viennese Classicism, being more strongly influenced by Beethovenian strains. Berlin concert life was unthinkable without the orchestral works of Beethoven – not least on account of the efforts of Adolf Bernhard Marx, who elevated Beethoven to a role model in his teaching of compo-

sition. Marx was the man who expounded the celebrated dualism of first-movement sonata form comprising a “masculine”, energetic first subject and a “feminine”, lyrical second subject. It is interesting to note that it was the private teacher of Emilie Mayer, who committed himself to giving women access to the study of composition at the University, who adopted this gender-oriented definition.

After an expressive slow introduction, the main theme of the opening movement makes its emphatic entry. Rich sound and vigorous motion characterize the succession of events. A Marcia funebre (funeral march) reveals the Andante’s debt to Beethoven’s use of the form in his “Eroica”. Sharply dotted rhythm and sighing motifs carry the melody solemnly forward. Like an island of calm reassurance, a chorale enters in the relative key of D major, at first warmly radiant in the strings, then answered by the brass and once more elevated to anthemic grandeur. Horn and kettledrum join in duet for the pallid return of the funeral-march theme. At this point Mayer freights the genre with religious associations, much in the manner

of Mendelssohn in his “Reformation” Symphony.

An elegantly athletic motif shapes the Scherzo, which proves much less recalcitrant than its Beethovenian model. The final movement picks up speed and the violins introduce a tremolo theme of joyful ardency, which later assumes songlike manner in dialogue between strings and clarinet. The secondary theme takes the form of a confident dance with strikingly staggered rhythm and triangle accompaniment. In the character of these very themes – as in her life – Emilie Mayer has escaped the straitjacket of “male” and “female” polarization.

*Kerstin Schüssler-Bach*

*Translation:*

*Janet & Michael Berridge, Berlin*

**Marc Niemann** is a highly versatile, experienced conductor, whose interpretations stand out for their balance between painstaking attention to detail on the one hand and thrilling attack on the other.

He is General Music Director of Stadttheater Bremerhaven, Principal Conductor of the Philharmonisches Orchester Bremerhaven and *direttore musicale* of the internationally renowned festival Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano.

Marc Niemann has been repeatedly honoured for his contribution to music theatre. Stadttheater Bremerhaven was awarded the 2015 Federal Theatre Prize for its revival under his direction of the seldom performed opera *Bluthochzeit* (Blood Wedding) by Sandor Szokolay. Marc Niemann was nominated "Conductor of the Year" in the 2018 critics' poll for Opernwelt magazine.

An intensive engagement with New Music and contemporary music theatre has long linked him in close association with personalities such as Detlev Glanert,

Prof. Siegfried Matthus and Johann Kresnik.

The recording of all Beethoven's symphonies made with the Philharmonisches Orchester Bremerhaven under the baton of Marc Niemann was enthusiastically acclaimed by the press.

After training as a pianist and conductor in Hanover, Lübeck and Berlin, Marc Niemann pursued the classic conducting career with spells in Lübeck, Eutin, Braunschweig, Pforzheim and Cottbus.

He has held a scholarship from the Oscar and Vera Ritter Foundation, the Richard Wagner Foundation and the Max Grünbaum Foundation and is regularly to be seen as guest conductor on the podium of national and international orchestras and at festivals.

## **PHILHARMONISCHES ORCHESTER BREMERHAVEN**

The Philharmonisches Orchester Bremerhaven has shaped the musical life of Bremerhaven and the Elbe/Weser region for over a hundred and fifty years. Its principal place of performance, the Stadttheater Bremerhaven, is home to a high-profile series of concerts attracting attention far afield, and the orchestra also accompanies a wealth of music and dance theatre stagings there.

The orchestra's origins go back to the year 1827. After an eventful history, in the course of which celebrated names in music such as Arthur Nikisch and Richard Strauss were to be seen on the podium, the City of Bremerhaven assumed the patronage of the "municipal orchestra of Bremerhaven" in 1929.

Since 2014, Marc Niemann as General Music Director has shaped the musical destiny of the orchestra, now renamed *Philharmonisches Orchester Bremerhaven*.

Under his direction, innovative concert formats were established that drew in new audiences and widened the stylistic range. A further priority was to develop a broad spectrum of educational presentations to introduce children and young people to the world of classical music. Not least on account of these activities, Bremerhaven's Philharmonisches Orchester was accepted in 2017 into the growth programme *Exzellente Orchesterlandschaft Deutschland* by Germany's Minister for Arts and Media.

The concert seasons take particular account of rarely played or contemporary repertoire that complements the established canon of great musical works. Numerous CD releases, radio broadcasts and its increasingly wide-ranging concert activities document the enhanced reputation of the Philharmonisches Orchester Bremerhaven.

*Translation:  
Janet and Michael Berridge, Berlin*

**Aufnahmen / Recordings:**

04.-06.10.2021, Sendesaal Bremen

Redaktion Radio Bremen: Wilfried Schäper

**Tonmeisterin, Schnitt und Mastering:** Renate Wolter-SeEVERS

**Toningenieur:** Siegbert Ernst

**Tontechniker:** Jan Stalmann

**Einführungstext / Programme Notes:** Kerstin Schüssler-Bach

**Übersetzung / Translation:** Janet & Michael Berridge, Berlin

**Graphic Design:** Birgit Fauseweh

**Cover Photo:** Yvonne Bösel



 **radio**bremen****®

Eine Produktion von Radio Bremen.

© 2021 by Radio Bremen

© 2022 by Profil Medien GmbH, D – 73765 Neuhausen

info@haensslerprofil.de, [www.haensslerprofil.de](http://www.haensslerprofil.de)

**HC22016**