

## Vorwort

Die 1883 erschienene Sonate für Klavier und Violoncello D-dur op. 47 ist das letzte Werk unter Emilie Mayers (1812–83) zwölf Kompositionen für diese Besetzung (elf Stücke als *Sonate*, eins als *Duo* betitelt). Drei der Sonaten ließ Mayer veröffentlichen: Zehn Jahre vor Opus 47 waren Opus 38 und 40 bei Bote & Bock erschienen und gehören ebenfalls bereits zu Mayers späteren Werken. Ihre übrigen Kompositionen für Violoncello und Klavier haben sich in undatierten Manuskripten erhalten, sodass die genaue Entstehungszeit jeweils nicht feststellbar ist. Zu Opus 38 und 40 gelten die Autographe hingegen als verschollen. Nur zur Sonate op. 47 besteht die Quellenbasis aus Erstausgabe und Autographen gleichermaßen (zu den Quellen siehe *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition). In den zehn Jahren, die zwischen den Veröffentlichungen der Sonaten op. 38 und 40 sowie op. 47 liegen, entstanden diverse Klavierstücke, die zweite Fassung des Liedes *Erkönig*, die *Faust-Ouvertüre*, und vermutlich fallen auch einige der weiteren, unveröffentlichten Cellosonaten in diesen Zeitraum.

Mit der vorliegenden Sonate scheint sich Mayer dann bis unmittelbar vor ihrem Tod befasst zu haben. In einem undatierten Brief aus dem Februar oder März 1883 wandte sie sich an den Berliner Verlag Bote & Bock: „Ich ersuche Sie freundlichst mit dem Druck der Sonate beginnen zu wollen mit der Dedication Freiherr von Seckendorff“ (Originalbriefe in der Staatsbibliothek zu Berlin · Preussischer Kulturbesitz, hier Signatur Mus.ep. Mayer, E. 20). Wenige Tage bevor sie am 10. April in Folge einer Lungenentzündung starb, schrieb Mayer erneut: „Hoffentlich erscheint bald eine Besprechung meiner D Dur Sonate. Ich finde auf der letzten Seite der Musik Zeitung die Werke der Componisten angekündigt. Es wäre wohl nicht unbescheiden, wenn ich auch darauf Anspruch mache nach dem Grundsatz: was dem einen rec[h]t ist, ist dem

andern billig“ (Brief aus dem April 1883, Signatur Mus.ep. Mayer, E. 21). In der *Neuen Berliner Musikzeitung* vom 19. April findet sich auf der letzten Seite dann tatsächlich eine Anzeige des Verlags mit Hinweisen auf Werke von Mayer. Die Sonate op. 47 ist hier mit dem Vermerk „soeben erschienen“ aufgeführt (*Neue Berliner Musikzeitung* 16, 1883, S. 128). Gleichzeitig wurde in derselben Ausgabe bereits ein Nachruf auf die Komponistin gedruckt.

Etwa einen Monat vor dem Tod der Komponistin wurde die Violoncellosonate op. 47 in Berlin mutmaßlich erstmals aufgeführt. Als Ausführende wurden die „Herren Hirschberg und Roth“ genannt (*Neue Berliner Musikzeitung* 12, 1883, S. 94). Vermutlich handelte es sich um den Cellisten Philipp Roth (1853–98/99), der von 1876 bis 1878 an der Königlichen Hochschule für Musik bei Robert Hausmann studiert und auch mit Joseph Joachim musiziert hatte.

Insgesamt hinterließ Mayer, die ihr ganzes Leben unverheiratet blieb, knapp einhundert Kompositionen verschiedener Gattungen. Schon die zeitgenössische Kritik bemerkte diese Vielseitigkeit: „Es giebt wohl kaum eine Form, in die sie ihre musikalischen Gedanken nicht gegossen hätte, vom einfachen Tanze für Clavier bis zur Sinfonie für großes Orchester“ (*Neue Zeitschrift für Musik* 52, Bd. 80, 1884, S. 544). Etliche Jahre früher hieß es freundlich, aber nicht frei von Überheblichkeit, wie sie häufig gegenüber Komponistinnen geäußert wurde: „Es ist wohl so ziemlich das erste Mal, daß eine Dame sich in der Composition eines größeren Werkes versucht. Vielleicht, daß künftig die Frauen auch auf dem Gebiete der Tonkunst eine höhere Schöpferkraft zeigen, wie es jetzt schon auf dem Gebiet der Poesie der Fall ist, und daß damit auch hier das Vorurtheil beseitigt wird, als sei ihnen eine solche Begabung überhaupt versagt“ (*Neue Zeitschrift für Musik* 23, Bd. 34, 1851, S. 247 f.).

Mayers kompositorische Begabung hatte sich schon in der Kindheit gezeigt; sie wuchs als Tochter eines Apothekers in Friedland, Mecklenburg, auf, bekam beim örtlichen Kantor Klavierunterricht

und schrieb erste kleine Kompositionen (vgl. Marie Silling, *Emilie Mayer, eine vergessene Künstlerin*, in: *Unser Pommerland. Monatsschrift für das Kulturleben der Heimat*, 8. Jg, 1923, S. 280 f.). Ein beruflicher Weg als Komponistin zeichnete sich allerdings erst kurz vor ihrem 30. Lebensjahr ab. Mayer zog nach dem Selbstmord ihres Vaters im Jahr 1840 nach Stettin (heute Szczecin) und erhielt dort etwa sechs Jahre lang Kompositionsunterricht bei Carl Loewe (1796–1869). Zunächst wurde Mayer, da sie ihren Vornamen nicht ausschrieb, für einen männlichen Komponisten gehalten und war vor allem für ihre Lieder bekannt (vgl. *Neue Berliner Musikzeitung* 13, 1849, S. 99); 1847 brachte sie in Stettin zwei ihrer Symphonien zur Uraufführung und wandte sich zunehmend der Instrumentalmusik zu. In Berlin setzte Mayer ihre Studien anschließend beim Beethoven-Biographen und Komponisten Adolf Bernhard Marx (in Fuge und doppeltem Kontrapunkt) und beim Komponisten Wilhelm Wieprecht (in Instrumentation) fort.

In der Mitte des 19. Jahrhunderts gelang es Mayer, als die wohl erfolgreichste Komponistin im deutschsprachigen Raum ins Zentrum des Musiklebens in Berlin aufzusteigen und sich als namhafte und produktive Künstlerin zu etablieren. Zwischen 1850 und 1853 wurden ihre Werke jährlich im Königlichen Schauspielhaus aufgeführt. Der Weg einer erfolgreichen Komponistin, die ihre Werke professionell aufführen und häufig als Notendrucke publizieren ließ, war für eine Frau keineswegs selbstverständlich. Mayer wurde schließlich zur Vizedirektorin der Berliner Opern Akademie ernannt und als erstes weibliches Ehrenmitglied der Münchner Philharmonischen Gesellschaft ausgezeichnet.

Darüber hinaus war Emilie Mayer eine hervorragende Pianistin. Die Sonate D-dur op. 47 lässt das erkennen: Der Klavierpart ist figurativ bewegt, und auch strukturell kommt ihm in diesem Werk große Bedeutung zu, insbesondere durch wirkungsvolle Überleitungen und die anspruchsvolle Harmonik. Die Interaktion zwischen Cello und Klavier ist kammermusikalisch hochentwickelt;

der Dialog ist komplex und von wechselseitigen Beziehungen geprägt. Mayers Erfahrung mit einem breiten Spektrum an musikalischen Gattungen – von Liedern bis zu Symphonien – tritt in dieser Sonate deutlich hervor.

Der Staatsbibliothek zu Berlin · Preussischer Kulturbesitz sei herzlich für die freundliche Bereitstellung der Quellenkopien sowie für weitere Hilfestellungen gedankt. Nicholas Rimmer danke ich herzlich für seine wertvollen musikalischen Einschätzungen.

Freiburg, Frühjahr 2026  
Seonhwa Lee

## Preface

The Sonata for Piano and Violoncello in D major op. 47, published in 1883, is the last work of Emilie Mayer's (1812–83) twelve compositions for this scoring (eleven pieces were entitled *Sonatas*, one as *Duo*). Mayer had three of the sonatas published: ten years before opus 47, opus 38 and 40 had been published by Bote & Bock and are also already amongst the composer's later works. Her other works for cello and piano survive in undated manuscripts, such that the exact time of their composition cannot be established. However, the autographs of opus 38 and 40 are regarded as lost. Only in the case of the Sonata op. 47 do the sources include both the first edition and autographs (for information on the sources, see the *Comments* at the end of the present edition). In the ten years which lie between the publication of the Sonatas op. 38 and 40 and op. 47, Mayer composed various piano pieces, the second version of the song *Erkönig*, the *Faust Overture*, and some of the other, unpublished cello sonatas may also date from this period.

Mayer seems to have worked on this sonata until shortly before her death. In an undated letter from February or March 1883, she wrote to the Berlin publisher Bote & Bock: "I kindly request that you begin with the printing of the sonata, with the dedication to Freiherr von Seckendorff" (original letters are in the Staatsbibliothek zu Berlin · Preussischer Kulturbesitz, shelfmark of this letter Mus.ep. Mayer, E. 20). A few days before she died of pneumonia on 10 April, Mayer once again wrote: "Hopefully a review of my D major sonata will appear soon. On the last page of the Musik Zeitung I find the works of composers announced. It would probably not be immodest if I also claimed to be included according to the principle of: what's good for one is good for the other" (letter from April 1883, shelfmark Mus.ep. Mayer, E. 21). The last page of the *Neue Berliner Musikzeitung* of 19 April 1883 indeed contains an advertisement from the publisher with listings of works by Mayer. The Sonata op. 47 is listed here with the remark "just published" (*Neue Berliner Musikzeitung* 16, 1883, p. 128). At the same time, the same edition also contained an obituary for the composer.

About a month before the composer's death the Cello Sonata op. 47 probably received its first performance in Berlin. The performers were listed as "Messrs Hirschberg and Roth" (*Neue Berliner Musikzeitung* 12, 1883, p. 94). Roth was presumably the cellist Philipp Roth (1853–98/99), who studied from 1876 to 1878 at the Königlische Hochschule für Musik with Robert Hausmann and had also performed with Joseph Joachim.

Mayer never married. In total, she left almost a hundred compositions in various different genres. Contemporary critics remarked on her versatility: "There is probably hardly a single form into which she did not pour her musical ideas, from simple dances for piano to symphonies for large orchestras" (*Neue Zeitschrift für Musik* 52, vol. 80, 1884, p. 544). A number of years earlier it was said kindly, but not without the condescension often shown towards female composers: "It is probably the

first time that a woman has attempted the composition of a larger work. Perhaps in the future, women will also show higher creative powers in the areas of composition as is now the case in the realm of poetry, and thereby the prejudice that they simply lack such a gift will also be overcome" (*Neue Zeitschrift für Musik* 23, vol. 34, 1851, pp. 247 f.).

Mayer's compositional talents were evident from childhood; she grew up as the daughter of an apothecary in Friedland, Mecklenburg, received piano lessons from the local Kantor and wrote her first small compositions (cf. Marie Silling, *Emilie Mayer, eine vergessene Künstlerin*, in: *Unser Pommerland. Monatsschrift für das Kulturleben der Heimat*, vol. 8, 1923, pp. 280 f.). However, the profession of composer only emerged as a possibility shortly before her 30<sup>th</sup> birthday. After the suicide of her father in 1840, Mayer moved to Stettin (today Szczecin) where she took composition lessons for around six years with Carl Loewe (1796–1869). At first Mayer was thought to be a male composer (as she did not spell out her first name), and was known in particular for her song settings (cf. *Neue Berliner Musikzeitung* 13, 1849, p. 99); in 1847 two of her symphonies were premiered in Stettin and she increasingly turned to instrumental music. She then continued her studies in Berlin with the Beethoven biographer and composer Adolf Bernhard Marx (in fugue and double counterpoint) and with the composer Wilhelm Wieprecht (in orchestration).

In the middle of the 19<sup>th</sup> century Mayer succeeded in reaching the heart of musical life in Berlin and establishing herself as a renowned and productive artist, probably the most successful female composer in German-speaking countries. Between 1850 and 1853 her works were performed annually in the Königliches Schauspielhaus. The path to becoming a successful composer, whose works were professionally performed and frequently published in print, was by no means a given for a woman. Mayer was ultimately appointed deputy director of the Berlin Opera Academy and became the first female

honorary member of the Munich Philharmonic Society.

Emilie Mayer was also an outstanding pianist. This can be seen in the Sonata in D major op. 47: the piano part is figuratively animated, and it also plays an important structural role in this work, particularly through effective transitions and challenging harmonies. The interaction between cello and piano is highly sophisticated in terms of chamber music; the dialogue is complex and characterised by alternating relationships. Mayer's experience with a wide spectrum of musical genres – from songs to symphonies – are clearly to the fore in this sonata.

Our heartfelt thanks are due to the Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz for kindly making available copies of the sources and for further assistance. I would like to thank Nicholas Rimmer for his valuable musical insights.

Freiburg, spring 2026  
Seonhwa Lee

## Préface

Publiée en 1883, la Sonate en Ré majeur op. 47 pour piano et violoncelle est la dernière des douze compositions consacrées par Emilie Mayer (1812–83) à cette formation (onze pièces sous l'appellation de *Sonate*, et une en tant que *Duo*). Mayer fit publier trois de ces sonates: dix ans avant l'opus 47, étaient parus les opus 38 et 40 chez Bote & Bock, ce qui amena à les classer parmi les œuvres les plus tardives de Mayer. Ses autres compositions pour violoncelle et piano ont été conservées sous forme de manuscrits non datés, ce qui rend impossible de déterminer avec précision la période de composition d'aucune d'entre elles. En ce qui concerne les opus 38 et

40, les manuscrits autographes sont portés disparus. Il existe uniquement pour la Sonate op. 47 une base de sources constituée à la fois d'une première édition et des manuscrits autographes (pour les sources, voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition). Dans les dix années qui séparent les publications des Sonates op. 38 et op. 40 d'une part et de l'opus 47 d'autre part, ont été composées diverses œuvres pour piano, la seconde version du lied *Erkönig* (Le Roi des Aulnes), la *Faust-Ouverture* (l'Ouverture Faust), et il est probable que certaines autres sonates pour violoncelle non publiées relèvent également de cette période.

La présente Sonate semble avoir constamment fait partie des préoccupations de Mayer jusqu'à sa mort. Dans une lettre non datée expédiée en février ou mars 1883, elle s'adresse à la maison d'édition berlinoise Bote & Bock: «Je vous prierais amicalement de bien vouloir entreprendre l'impression de cette Sonate, avec une dédicace au Baron de Seckendorff» (lettres originales de la Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, cote de ce lettre Mus.ep. Mayer, E. 20). Quelques jours avant de mourir d'une pneumonie le 10 avril, elle écrivit de nouveau: «J'espère que va bientôt être publiée une recension de ma Sonate en Ré majeur. J'ai lu sur la dernière page de la Musik Zeitung l'annonce des œuvres des compositeurs. Il ne serait certainement pas présomptueux de ma part de revendiquer également une critique, selon le principe qu'il ne faut pas appliquer deux poids deux mesures» (lettre du mois d'avril 1883, cote Mus.ep. Mayer, E. 21). Dans la *Neue Berliner Musikzeitung* du 19 avril 1883 figure en effet en dernière page une annonce de la maison d'édition, comportant des œuvres de Mayer. La Sonate op. 47 y est mentionnée, accompagnée de la mention «vient de paraître» (*Neue Berliner Musikzeitung* 16, 1883, p. 128). En même temps et dans cette même édition du journal, était pourtant déjà publiée une nécrologie de la compositrice.

Environ un mois avant la mort de la compositrice, la Sonate pour violoncelle

op. 47 a vraisemblablement été donnée à Berlin en première audition. Les noms des exécutants en étaient «Messieurs Hirschberg et Roth» (*Neue Berliner Musikzeitung* 12, 1883, p. 94). Il s'agit sans doute du violoncelliste Philipp Roth (1853–98/99), qui, de 1876 à 1878, avait étudié à la Königliche Hochschule für Musik avec Robert Hausmann et avait également joué avec Joseph Joachim.

Dans son intégralité, la succession d'Emilie Mayer, qui resta célibataire toute sa vie, se composa d'une petite centaine d'œuvres de différents genres. La critique de son époque, déjà, ne manqua pas de remarquer cette diversité: «Il ne se trouve quasiment pas une forme dans laquelle elle n'ait pas instillé sa pensée musicale, depuis de simples danses pour piano jusqu'à la symphonie pour grand orchestre» (*Neue Zeitschrift für Musik* 52, vol. 80, 1884, p. 544). Quelques années auparavant, il avait été dit, en toute amabilité mais non sans une certaine arrogance, comme souvent à l'égard des compositrices: «C'est bien sans doute la première fois qu'une dame se mesure à la composition d'une œuvre de dimensions plus importantes. Peut-être les femmes démontreront-elles à l'avenir également une plus grande force de création, telle qu'il en est d'ores et déjà le cas en matière de poésie, et peut-être, par là-même, l'idée préconçue selon laquelle elles seraient privées d'une telle aptitude sera-t-elle totalement éliminée» (*Neue Zeitschrift für Musik* 23, vol. 34, 1851, pp. 247 s.).

Le talent de composition de Mayer s'était fait jour dès l'enfance; fille d'un apothicaire de Friedland, dans le Mecklembourg, elle y reçut des cours de piano donnés par le cantor local, et y écrivit ses premières petites compositions (cf. Marie Silling, *Emilie Mayer, eine vergessene Künstlerin*, dans: *Unser Pommerland. Monatsschrift für das Kulturleben der Heimat*, 8<sup>e</sup> année, 1923, pp. 280 s.). Sa voie professionnelle de compositrice, cependant, ne se dessina que peu avant ses trente ans. Après le suicide de son père en l'an 1840, elle alla habiter Stettin (aujourd'hui Szczecin), où, environ six années durant, elle bénéficia des cours de composition de Carl Loewe

(1796–1869). Du fait qu'elle ne signait jamais de son prénom complet, Mayer fut initialement prise pour un compositeur masculin, et devint essentiellement connue pour ses lieder (cf. *Neue Berliner Musikzeitung* 13, 1849, p. 99); en 1847, elle fit procéder à la création à Stettin de deux de ses symphonies, et se tourna alors de plus en plus vers la musique instrumentale. À Berlin, Mayer prolongea ses études auprès du biographe de Beethoven et compositeur Adolf Bernhard Marx (pour la fugue et le contrepoint double) et auprès du compositeur Wilhelm Wieprecht (pour l'instrumentation).

Au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, Mayer, la plus éminente compositrice des pays germaniques, parvint à s'établir au cœur de la vie musicale berlinoise en tant qu'artiste de renom et prolifique. De

1850 à 1853, ses œuvres furent jouées chaque année dans le cadre du Königlich-Schauspielhaus. Le chemin à parcourir pour une compositrice renommée faisant jouer professionnellement ses œuvres et les éditant fréquemment sous forme de partitions imprimées, n'avait rien de facilement accessible pour une femme. Mayer fut finalement nommée Vice-Directrice de l'Académie d'Opéra de Berlin et distinguée en tant que première femme membre d'honneur de la Société Philharmonique de Munich.

Qui plus est, Emilie Mayer était en outre une pianiste d'un talent exceptionnel. En témoigne la Sonate en Ré majeur op. 47: au-delà de sa figuration mouvementée, la partie de piano est constamment associée à la structuration de l'œuvre, notamment dans l'efficacité de ses transitions ou dans l'exigence de

son langage harmonique. L'interaction entre le violoncelle et le piano est hautement développée en tant que langage de musique de chambre; le dialogue est complexe, et marqué par des réciproci-tés de relations. L'expérience de Mayer dans un large spectre de genres musicaux – du lied à la symphonie – se reflète clairement dans cette sonate.

Nous adressons à la Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz nos plus cordiaux remerciements pour l'amicale mise à disposition de copies de sources ainsi que pour son aide complémentaire. Je remercie chaleureusement Nicholas Rimmer pour ses précieuses évaluations musicales.

Fribourg-en-Brigau, printemps 2026  
Seonhwa Lee