

JOHANNES BRAHMS

NEUE AUSGABE SÄMTLICHER WERKE

Herausgegeben vom
Musikwissenschaftlichen Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel
in Verbindung mit der Johannes Brahms Gesamtausgabe e. V.
und der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien

SERIE IX
BEARBEITUNGEN VON WERKEN ANDERER KOMPONISTEN

BAND 5 KLAVIERAUSZUG VON
FRANZ SCHUBERTS MESSE ES-DUR (D 950)

G. HENLE VERLAG MÜNCHEN

JOHANNES BRAHMS

**KLAVIERAUSZUG VON
FRANZ SCHUBERTS MESSE
ES-DUR (D 950)**

ANHANG IA NR. 18

**HERAUSGEGEBEN VON
VASILIKI PAPADOPOULOU**

2021

G. HENLE VERLAG MÜNCHEN

Editionsleitung:
Forschungszentrum der Johannes Brahms Gesamtausgabe
am Musikwissenschaftlichen Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel:
Siegfried Oechsle (Projektleiter), Katrin Eich, Johannes Behr, Jakob Hauschildt, Bernd Wiechert

Wissenschaftlicher Beirat:
Otto Biba, Gernot Gruber, Robert Pascall †, Wolfgang Sandberger

Die Editionsarbeiten werden gefördert durch
die Union der deutschen Akademien der Wissenschaften,
vertreten durch die Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz,
aus Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung, Berlin/Bonn,
und des Ministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur des Landes Schleswig-Holstein.

Darüber hinaus wird eine halbe Mitarbeiterstelle von der
Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien finanziert.

Die Peter Klöckner-Stiftung sowie die Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung ermöglichten
die Erstellung einer Datenbank zur Brahms-Rezeption in vier deutschen Musikzeitschriften des 19. Jahrhunderts.

Die Erweiterung dieser Datenbank um Rezeptionsnachweise in Wiener Musik- und Tageszeitungen
wird von der Abteilung Kultur, Wissenschafts- und Forschungsförderung der Stadt Wien unterstützt.

INHALT

	<i>Seite</i>
Vorwort	VI
Abkürzungen und Sigel	VII
Einleitung	
Vorbemerkung	X
Zu Aspekten der Erstellung und Nutzung von Klavierauszügen	X
Messe Es-Dur (D 950) von Franz Schubert, Klavierauszug Anh. Ia Nr. 18	
Messe Es-Dur: Entstehung, frühe Aufführungen und erste Publikations- bestrebungen	XII
Brahms, Rieter-Biedermann und die Veröffentlichung Schubert'scher Werke	XIII
Entstehung und Druck des Klavierauszugs im Veröffentlichungskontext der Messe Es-Dur	XVII
Zwei Klavierauszüge fremder Werke mit zweifelhafter Autorschaft	
Franz Schubert, Messe As-Dur (D 678): Klavierauszug (BraWV deest) und Herausgabe des Werkes	XXV
Joseph Joachim, Violinkonzert g-Moll op. 3, Klavierauszug Anh. VI Nr. 19	XXX
Danksagung	XXX
Zur Gestaltung des Notentextes	XXXII
Messe Es-Dur (D 950) von Franz Schubert, Klavierauszug Anh. Ia Nr. 18	
Kyrie	1
Gloria	10
Credo	35
Sanctus	62
Benedictus	67
Agnus Dei	75
Kritischer Bericht	89
Verzeichnis der Abbildungen	180

VORWORT

Seit den späten 1960er Jahren haben intensive Quellenforschungen zum Schaffen von Johannes Brahms zunehmend deutlich gemacht, dass eine neue historisch-kritische Ausgabe seiner Werke notwendig ist. Ab 1976 wurde die Diskussion darüber von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, der Herausgeberin der 1926–1928 erschienenen ersten Brahms-Gesamtausgabe (*Sämtliche Werke*), auf breiterer Basis gesucht und koordiniert. Sie führte 1981 zur konkreteren Vorbereitung dieses editorischen Vorhabens durch die Verbindung mit dem G. Henle Verlag, München; daraufhin folgten die Gründung der Vereinigung „Johannes Brahms Gesamtausgabe“, die Einrichtung der wissenschaftlichen Arbeitsstelle an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel und 1991 schließlich die Finanzierung seitens der Konferenz (heute: Union) der deutschen Akademien der Wissenschaften in Mainz.

Inzwischen wurde nach Erscheinen des thematisch-bibliographischen Werkverzeichnisses (*BraWV*) auch der Fachwelt insgesamt offenbar, dass eine historisch-kritische Edition, die heutigen wissenschaftlichen Ansprüchen genügen will, auf einer ungleich größeren Anzahl relevanter Quellen basieren muss als die alte Gesamtausgabe. Die Gesellschaft der Musikfreunde hatte die von Brahms' Vertrautem Eusebius Mandyczewski und dessen Schüler Hans Gál besorgte 26-bändige Ausgabe in ungewöhnlich kurzer Zeit an die Öffentlichkeit gebracht. Das war nicht zuletzt deshalb möglich, weil sie sich bei ihrer editorischen Arbeit weithin auf die Handschriften und Handexemplare aus dem Nachlass des Komponisten begrenzte, der sich in ihrem Besitz befindet. Zwar umfasst dieser Bestand zahlreiche unverzichtbare Quellen, doch blieben viele weitere überlieferte Autographe unberücksichtigt. Die Herausgeber sparten auch den wichtigen Bereich abschriftlicher Stichvorlagen, die Brahms vor der Publikation revidierte, weitgehend aus. Bei den Drucken wurden spätere Auflagen und Ausgaben oft ebenso wenig konsultiert wie die – zumeist zeitgleich mit den Partituren erschienenen – Stimmen oder die vom Komponisten selbst erstellten Klavierauszüge und Klavierarrangements. So beschränken sich die „Revisionsberichte“ der Bände in vielen Fällen auf die Nennung des Handexemplars und sind insgesamt kaum zureichend. Außerdem ging die alte Gesamtausgabe an Brahms' Bearbeitungen eigener Kompositionen weithin vorbei, obgleich die Fassungen für oder mit Klavier für die Verbreitung seines Schaffens einst höchst bedeutsam waren und sie pianistisch zweifellos attraktiv sind. Ebenso blieb ein weiterer Bereich der Bearbeitungen und Aufführungsfassungen unberücksichtigt, die Brahms von Werken verschiedener anderer Komponisten anfertigte. Darüber hinaus wurden mehrere Werke und Werkfassungen erst nach Abschluss der alten Gesamtausgabe wiederentdeckt; einige von ihnen sind bis heute unpubliziert.

Die neue Johannes Brahms Gesamtausgabe (*JBG*) orientiert sich am heutigen Stand musikwissenschaftlicher Editionstechnik. Sie legt alle musikalischen Werke von Johannes Brahms vor. Darin eingeschlossen sind alternative Werkfassungen, die der Komponist unveröffentlicht ließ, sowie die von ihm angefertigten Bearbeitungen. Ferner prüft die *JBG* die Authentizität der erwähnten Aufführungsfassungen von Werken anderer Komponisten und ediert sie in exemplarischen Fällen.

Die *JBG* zieht sämtliche erreichbaren Werkquellen heran. Auch fragmentarisch überlieferte Kompositionen, Entwürfe und Skizzen werden gesammelt, in ihrer Bedeutung untersucht und in angemessener Form dokumentiert. Korrekturen innerhalb der Werkniederschriften, die Aufschlüsse über den Kompositionsprozess geben, werden gleichfalls nachgewiesen. Im Unterschied zu anderen Komponisten hat Brahms die Dokumente seiner kompositorischen Ausarbeitung weithin vernichtet. Gerade deshalb verdienen die erhaltenen Spuren des Arbeitsprozesses, die letztlich zahlreicher sind, als es bei erster Betrachtung erscheint, besonderes Interesse.

Die Geschichtlichkeit der Werke kommt nicht nur in ihrer Genese zum Vorschein. Vor dem jeweiligen gattungshistorischen Hintergrund sind auch der Veröffentlichungsprozess, die ersten Aufführungen sowie Tendenzen der ersten Rezeption zu erfassen. Der Bestand und die Überlieferung der biographischen Quellen stellt die Forschung in diesem Zusammenhang vor erhebliche Probleme: Ausführliche Tage- oder Notizbücher fehlen bei Brahms, und sein eigenhändiges Werkverzeichnis ist nur eingeschränkt aussagekräftig. Die veröffentlichte Brahms-Korrespondenz kann diese Lücke auch deshalb nur partiell schließen, weil die editorische Zuverlässigkeit vor allem der älteren Briefausgaben stark schwankt und Datierungen fraglich sind. Der gedruckte Briefwechsel wird daher nach Möglichkeit an den Briefmanuskripten überprüft, sofern nicht nach zuverlässigen neuen Ausgaben zitiert werden kann.

Ziel der *JBG* ist die Wiedergabe authentischer Werktexte, die von Schreib-, Kopisten- und Stichfehlern sowie unautorisierten Zusätzen befreit sind und den Intentionen des Komponisten so nahe wie möglich kommen. Die *JBG* soll für die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Brahms' Œuvre eine ebenso verlässliche Grundlage schaffen wie für werktreue künstlerische Interpretationen seiner Musik.

Die Wiedergabe des Notentextes erfolgt in moderner Partituranordnung. Vierhändiger Klaviersatz wird in Partitur wiedergegeben, um das Studium zu erleichtern. Über einzelne weitere behutsame Modernisierungen geben die Ausführungen „Zur Gestaltung des Notentextes“ und der Kritische Bericht Rechenschaft. Gesangstexte und sonstige authentische Worttexte werden bei Wahrung des ursprünglichen Lautstandes in der seit August 2006 gültigen Rechtschreibung wiedergegeben. Diese Anpassung erscheint umso mehr gerechtfertigt, als zum einen manche Lesarten der Brahmszeit (*Thal, giebt*) schon bald nach dem Tode des Komponisten außer Gebrauch kamen, zum anderen die heutige Orthographie sich teilweise wieder mit den gängigen Lesarten damaliger Notendrucke deckt (*Kuss, Brennesel*). Unangetastet bleiben altertümliche Wortformen, die vom Komponisten bewusst gewählt wurden (*trauren, Hülfe*). Sofern notwendig, wird auch die Interpunktion behutsam modernisiert; sinnverändernde Auswirkungen sind dabei ausgeschlossen. Damit sucht die *JBG* der historischen Stellung der Werke von Johannes Brahms und ihrer heutigen Wirkung gerecht zu werden.

DIE EDITIONSLEITUNG

ABKÜRZUNGEN UND SIGEL

A	Österreich.	CH	Schweiz.
A-KN	Klosterneuburg, Augustiner-Chorherrenstift, Bibliothek.	CH-Bm	Musik-Akademie Basel, Vera Oeri-Bibliothek.
A-Wgm	Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Archiv, Bibliothek, Sammlungen.	CH-W	Winterthurer Bibliotheken, Studienbibliothek.
AmZ	<i>Allgemeine Musikalische Zeitung. Neue Folge</i> , Jg. 1–3, Leipzig 1863–1865; (<i>Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung</i> , Jg. 1–17, Leipzig und Winterthur 1866–1882.	CH-Zz	Zürich, Zentralbibliothek.
A-Wn	Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung.	D	Deutschland.
A-Wst	Wien, Wienbibliothek im Rathaus.	D-B	Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv.
Balassa	Otilie von Balassa: <i>Die Brahmsfreundin Otilie Ebner und ihr Kreis</i> , Wien 1933.	D-Dl	Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden.
Brahms Handbuch	<i>Brahms Handbuch</i> , hrsg. von Wolfgang Sandberger, Stuttgart etc. und Kassel 2009.	Deutsch, Erinnerungen	Otto Erich Deutsch: <i>Schubert. Die Erinnerungen seiner Freunde</i> , Leipzig 1957, unveränd. Nachdruck Wiesbaden etc. 1983.
BraWV	Margit L. McCorkle: <i>Johannes Brahms. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis</i> , München 1984.	D-Hs	Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky.
Briefwechsel I–XVI	<i>Johannes Brahms. Briefwechsel</i> , 16 Bde., Berlin (1906) 1907–1922 (Reprint Tutzing 1974).	D-KIjbg	Kiel, Johannes Brahms Gesamtausgabe, Forschungszentrum am Musikwissenschaftlichen Institut der Christian-Albrechts-Universität.
Briefwechsel V	<i>Johannes Brahms. Briefwechsel</i> , Band V: <i>Johannes Brahms im Briefwechsel mit Joseph Joachim</i> , hrsg. von Andreas Moser, Bd. 1, Berlin ³ 1921.	D-KNa	Köln, Historisches Archiv der Stadt.
Briefwechsel VII	<i>Johannes Brahms. Briefwechsel</i> , Band VII: <i>Johannes Brahms im Briefwechsel mit Hermann Levi, Friedrich Gernsheim sowie den Familien Hecht und Fellingner</i> , hrsg. von Leopold Schmidt, Berlin 1910.	D-LEsta	Leipzig, Sächsisches Staatsarchiv.
Briefwechsel X	<i>Johannes Brahms. Briefwechsel</i> , Band X: <i>Johannes Brahms. Briefe an P. J. Simrock und Fritz Simrock</i> , Bd. 2, hrsg. von Max Kalbeck, Berlin 1917.	D-LÜbi	Lübeck, Brahms-Institut an der Musikhochschule.
Briefwechsel XIV	<i>Johannes Brahms. Briefwechsel</i> , Band XIV: <i>Johannes Brahms im Briefwechsel mit Breitkopf & Härtel, Bart[h]olf Senff, J. Rieter-Biedermann, C. F. Peters, E. W. Fritzsche und Robert Lienau</i> , hrsg. von Wilhelm Altmann, Berlin 1921.	D-Mms	München, Institut für Musikwissenschaft der Ludwig-Maximilians-Universität.
Briefwechsel XV	<i>Johannes Brahms. Briefwechsel</i> , Band XV: <i>Johannes Brahms im Briefwechsel mit Franz Wüllner</i> , hrsg. von Ernst Wolff, Berlin 1921.	D-Tmi	Tübingen, Musikwissenschaftliches Institut der Eberhard-Karls-Universität.
Briefwechsel XVI	<i>Johannes Brahms. Briefwechsel</i> , Band XVI: <i>Johannes Brahms im Briefwechsel mit Philipp Spitta</i> , hrsg. von Carl Krebs, Berlin 1920.	Eich, Schubert-Bearbeitungen	Katrin Eich: „... so manches lustige Experiment“. <i>Johannes Brahms' öffentlich gespielte, doch nie gedruckte Schubert-Bearbeitungen für Klavier solo</i> , in: <i>Brahms' Schubert-Rezeption im Wiener Kontext. Bericht über das internationale Symposium Wien 2013</i> , hrsg. von Otto Biba, Gernot Gruber, Katharina Loose-Einfalt und Siegfried Oechsle, Stuttgart 2017 (= <i>Schubert : Perspektiven – Studien</i> , Bd. 5), S. 253–270.
Briefwechsel (Neue Folge) XVIII	<i>Johannes Brahms-Briefwechsel. Neue Folge</i> , hrsg. von Otto Biba und Kurt und Renate Hofmann, Bde. XVII–XIX, Tutzing 1991–1995, Bd. XVIII: <i>Johannes Brahms im Briefwechsel mit Julius Stockhausen</i> , hrsg. von Renate Hofmann, Tutzing 1993.	GB	Großbritannien.
		Goertzen	Valerie Woodring Goertzen: <i>The Piano Transcriptions of Johannes Brahms</i> , Diss. phil., University of Illinois at Urbana-Champaign 1987, Typoskript.
		Hofmann, Erstdrucke	Kurt Hofmann: <i>Die Erstdrucke der Werke von Johannes Brahms</i> , Tutzing 1975.
		Hofmann, Chronologie	Renate und Kurt Hofmann: <i>Johannes Brahms als Pianist und Dirigent. Chronologie seines Wirkens als Interpret</i> , Tutzing 2006 (= <i>Veröffentlichungen des Archivs der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien</i> , Bd. 6).
		Hofmann, Zeittafel	Renate und Kurt Hofmann: <i>Johannes Brahms. Zeittafel zu Leben und Werk</i> , Tutzing 1983.

VIII

<i>Hofmeister, Monatsbericht</i>	<i>Musikalisch-literarischer Monatsbericht über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen</i> , hrsg. von Friedrich Hofmeister, Leipzig (https://www.hofmeister.rhul.ac.uk/).	<i>Loose-Einfalt, Schneider</i>	Katharina Loose-Einfalt: „... stowed away in the dusty cupboard of Dr. Schneider, in Vienna“? Eduard Schneider, Johannes Brahms und die Verwaltung des Schubert-Nachlasses in den 1860er bis 1880er Jahren, in: <i>Brahms’ Schubert-Rezeption im Wiener Kontext. Bericht über das internationale Symposium Wien 2013</i> , hrsg. von ders., Otto Biba, Gernot Gruber und Siegfried Oechsle, Stuttgart 2017, S. 89–105.
<i>JBG</i>	<i>Johannes Brahms. Neue Ausgabe sämtlicher Werke</i> , bis 2011: hrsg. von der Johannes Brahms Gesamtausgabe e. V., Editionsleitung Kiel, in Verbindung mit der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, ab 2012: hrsg. vom Musikwissenschaftlichen Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel in Verbindung mit der Johannes Brahms Gesamtausgabe e. V. und der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, München 1996 ff.	<i>Mühlhäuser, Lund</i>	Siegfried Mühlhäuser: <i>Die Handschriften und Varia der Schubertiana-Sammlung Taussig in der Universitätsbibliothek Lund</i> , Wilhelms-haven etc. 1981.
<i>JBG, Arrangements 1./2. Symphonie</i>	<i>Johannes Brahms. Neue Ausgabe sämtlicher Werke</i> , Serie IA, Bd. 1: <i>Symphonie Nr. 1 c-Moll opus 68, Symphonie Nr. 2 D-Dur opus 73, Arrangements für ein Klavier zu vier Händen</i> , hrsg. von Robert Pascall, München 2008.	<i>NGA</i>	<i>Franz Schubert. Neue Ausgabe sämtlicher Werke</i> , hrsg. von der Internationalen Schubert-Gesellschaft, Kassel etc. 1964 ff.
<i>JBG, Arrangements fremder Werke I</i>	<i>Johannes Brahms. Neue Ausgabe sämtlicher Werke</i> , Serie IX, Bd. 1: <i>Arrangements von Werken anderer Komponisten für ein Klavier oder zwei Klaviere zu vier Händen</i> , hrsg. von Valerie Woodring Goertzen, München 2012.	<i>NGA, Messe As-Dur, Erste Fassung</i>	<i>Franz Schubert. Neue Ausgabe sämtlicher Werke</i> , Serie I, Bd. 3, Teil a: <i>Messe in As. Erste Fassung</i> , vorgelegt von Doris Finke-Hecklinger, Kassel etc. 1980.
<i>JBG, Arrangements fremder Werke II</i>	<i>Johannes Brahms. Neue Ausgabe sämtlicher Werke</i> , Serie IX, Bd. 2: <i>Arrangements von Werken anderer Komponisten für Klavier zu zwei Händen oder für die linke Hand allein</i> , hrsg. von Valerie Woodring Goertzen, München 2017.	<i>NGA, Messe As-Dur, Zweite Fassung</i>	<i>Franz Schubert. Neue Ausgabe sämtlicher Werke</i> , Serie I, Bd. 3, Teil b: <i>Messe in As. Zweite Fassung</i> , vorgelegt von Doris Finke-Hecklinger, Kassel etc. 1980.
<i>JBG, Klavierauszüge Violin- und Doppelkonzert</i>	<i>Johannes Brahms. Neue Ausgabe sämtlicher Werke</i> , Serie IA, Bd. 7: <i>Violinkonzert D-Dur opus 77, Doppelkonzert a-Moll opus 102, Klavierauszüge</i> , hrsg. von Linda Correll Roesner und Michael Struck, München 2010.	<i>NGA, Messe As-Dur, Kritischer Bericht</i>	<i>Franz Schubert. Neue Ausgabe sämtlicher Werke</i> , Serie I, Bd. 3: <i>Messe in As</i> , Kritischer Bericht von Walther Dürr und Doris Finke-Hecklinger, Tübingen 1981.
<i>JBG, Klavierquintett</i>	<i>Johannes Brahms. Neue Ausgabe sämtlicher Werke</i> , Serie II, Bd. 4: <i>Klavierquintett f-Moll opus 34</i> , hrsg. von Carmen Debyrn und Michael Struck, München 1999.	<i>NGA, Messe Es-Dur</i>	<i>Franz Schubert. Neue Ausgabe sämtlicher Werke</i> , Serie I, Bd. 4: <i>Messe in Es</i> , vorgelegt von Rudolf Faber, Kassel etc., Druck in Vorb.
<i>JBG, Symphonie Nr. 1</i>	<i>Johannes Brahms. Neue Ausgabe sämtlicher Werke</i> , Serie I, Bd. 1: <i>Symphonie Nr. 1 c-Moll opus 68</i> , hrsg. von Robert Pascall, München 1996.	<i>NGA, Quellen II</i>	<i>Franz Schubert. Neue Ausgabe sämtlicher Werke</i> , Serie VIII (Supplement), Bd. 8: <i>Quellen II. Franz Schuberts Werke in Abschriften. Liederaltben und Sammlungen</i> , vorgelegt von Walther Dürr, Kassel etc. 1975.
<i>JBG, Symphonie Nr. 2</i>	<i>Johannes Brahms. Neue Ausgabe sämtlicher Werke</i> , Serie I, Bd. 2: <i>Symphonie Nr. 2 D-Dur opus 73</i> , hrsg. von Robert Pascall und Michael Struck, München 2001.	<i>NGA, SchubWV</i>	Otto Erich Deutsch: <i>Franz Schubert. Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge</i> , Neuausgabe in deutscher Sprache, bearbeitet und hrsg. von der Editionsleitung der Neuen Schubert-Ausgabe und Werner Aderhold, Kassel etc. 1978.
<i>Kalbeck I/1</i>	Max Kalbeck: <i>Johannes Brahms</i> , Bd. I, 1. Halbband, Berlin ⁴ 1921 (Reprint Tutzing 1976).	<i>Pascall, Brahms and Schubert</i>	Robert Pascall: <i>Brahms and Schubert</i> , in: <i>The Musical Times</i> , Bd. 124, Nr. 1683 (Mai 1983), S. 286–287, 289, 291.
<i>Kreißle, Schubert</i>	Heinrich Kreißle von Hellborn: <i>Franz Schubert</i> , Wien 1865.	<i>Pascall, Schubert</i>	Robert Pascall: „My Love of Schubert – No Fleeting Fancy“. <i>Brahms’s Response to Schubert</i> , in: <i>Schubert durch die Brille. Mitteilungen des Internationalen Franz Schubert Instituts</i> 21/Sondernummer (Juni 1998), hrsg. von Elizabeth Norman McKay und Nicholas Rast, S. 39–60.
<i>Lindmayr-Brandl, Klavierstücke</i>	Andrea Lindmayr-Brandl: <i>Johannes Brahms und Schuberts „Drei Klavierstücke“ D 946. Entstehungsgeschichte, Kompositionsprozess und Werkverständnis</i> , in: <i>Die Musikforschung</i> , Jg. 53, H. 2 (April–Juni 2000), S. 134–144.	<i>Pfannhauser, Zur Schubert-Forschung</i>	Karl Pfannhauser: <i>Zur Schubert-Forschung</i> , in: <i>Die Musikforschung</i> , Jg. 11 (1958), H. 3, S. 339–340.

<i>Rieter-Biedermann, Kalkulationsbuch I</i>	<i>Kalkulationsbuch I</i> des Verlages J. Rieter-Biedermann, Standort: <i>D-LEsta</i> , 21070 C. F. Peters, Leipzig, Nr. 3970 (Verlagsnummern 1–852).	<i>Schubert, Messe Es-Dur, Jost</i>	<i>Franz Schubert. Messe Es-dur für Soli, Chor und Orchester D 950</i> , hrsg. von Peter Jost, Wiesbaden (Breitkopf & Härtel) 2005.
S	Schweden.	<i>Schumann-Brahms-Briefe I</i>	<i>Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896</i> , hrsg. von Berthold Litzmann, Bd. I, Leipzig 1927.
<i>Sämtliche Werke</i>	<i>Johannes Brahms. Sämtliche Werke. Ausgabe der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien</i> , hrsg. von Eusebius Mandyczewski und Hans Gál, 26 Bde., Leipzig [1926–1928] (revidierter Reprint Wiesbaden [1965]).	<i>Signale</i>	<i>Signale für die musikalische Welt</i> .
<i>Schneider, Verzeichnis</i>	Eduard Schneider: <i>Dr. Eduard Schneider, Verzeichnis der in seinem Besitz befindlichen Manuskripte, Notendrucke, geschriebenen Musikalien</i> [handschriftlicher Titel auf dem Bibliotheksumschlag dieser Blätter], Standort: <i>A-Wst</i> , ZPH 606, Nachlass Eduard Schneider, Manuskript.	<i>S-L</i>	Lund, Universitätsbibliothek.
<i>Schubert-Enzyklopädie I/II</i>	<i>Schubert-Enzyklopädie</i> , 2 Bde., hrsg. von Ernst Hilmar und Margret Jestremski, Tutzing 2004.	<i>US</i>	Vereinigte Staaten von Amerika.
<i>Schubert, Messe Es-Dur, Faksimile</i>	<i>Franz Schubert. Messe Nr. 6 Es-Dur. D 950. Faksimile der autographen Partitur und der überlieferten Entwürfe. Mit einer Einleitung von Walther Dürr</i> , Kassel etc. 1996.	<i>US-CAe</i>	Cambridge (MA), Harvard University, Eda Kuhn Loeb Music Library.
		<i>US-Wc</i>	Washington (D. C.), The Library of Congress, Music Division.
		<i>Weinmann</i>	<i>Briefwechsel des Musikverlegers J. Melchior Rieter-Biedermann mit Franz Schuberts Neffen Dr. Eduard Schneider</i> , zusammengestellt von Ignaz Weinmann, maschinenschriftlich bzw. xerokopiert, Wien, o. J. [1974], Standort: <i>A-Wst</i> , C-293945.

EINLEITUNG

Vorbemerkung

Johannes Brahms erstellte zahlreiche Klavierreduktionen eigener Werke, jedoch nur gelegentlich Bearbeitungen fremder Werke.¹ Zu letzteren gehört der Klavierauszug von Franz Schuberts *Es-Dur-Messe* (D 950), den Brahms teilweise erstellt, teilweise überarbeitet hat (Anh. Ia Nr. 18). Seine Entstehung verdankt der Klavierauszug im Wesentlichen zwei Faktoren: zum einen den (teilweise erfolglos gebliebenen) Bestrebungen des Verlegers Jakob Melchior Rieter-Biedermann, unpublizierte Werke Schuberts zu veröffentlichen, zum anderen Brahms' intensiver Beschäftigung mit Schuberts Œuvre seit seinem ersten Wiener Aufenthalt in den Jahren 1862/1863. Dieser Klavierauszug (mit auf das Klavier reduzierten Orchestersatz und aus der Partitur übernommenen Vokalstimmen) wird im vorliegenden Band der *Neuen Ausgabe sämtlicher Werke* von Johannes Brahms in historisch-kritischer Edition vorgelegt. Darüber hinaus gibt es Hinweise, dass Brahms auch in die Erstellung bzw. Publikation zweier weiterer Klavierauszüge fremder Werke involviert war. Dies betrifft einen Klavierauszug zu Joseph Joachims *Violinkonzert g-Moll op. 3* und einen Klavierauszug zu Franz Schuberts *Messe As-Dur* (D 678).² Da es jedoch keine hinreichenden Belege dafür gibt, dass Brahms diese Auszüge womöglich erstellte oder zumindest in größerem Maße überarbeitete, werden sie in den vorliegenden Band nicht aufgenommen.

Zu Aspekten der Erstellung und Nutzung von Klavierauszügen

Dass Schuberts *Messe Es-Dur* als Komposition für Orchester, Gesangsoli und Chor nicht nur in Partitur und Stimmen, sondern auch im Klavierauszug erscheinen sollte, lässt sich unschwer durch die damalige Musikpraxis und die herrschenden musikwirtschaftlichen Verhältnisse erklären. Klavierbearbeitungen hatten sich für die Belange von Musikamateuren im bürgerlichen hausmusikalischen Milieu als ein nahezu unentbehrliches Medium erwiesen, um größer besetzte Kompositionen kennenzulernen; dieser komprimierte und überdies erschwingliche Verlagsartikel ermöglichte es zahlreichen Klavierspielerinnen und -spielern vor dem Zeitalter reproduktiver Medien, alte und neue Musikwerke im privaten Raum präsent zu halten.³ Zudem fungierten Klavierreduktionen aufgrund ihrer niedrigeren Herstellungskosten als Ersatz für die Partitur, und Klavierauszüge wurden im professionellen Betrieb nicht nur für Chorproben, sondern gelegentlich auch in Aufführungen verwendet.⁴ Die in vielen Klavierauszügen in beachtlichem Ausmaß wiedergegebenen Instrumentenangaben erfüllten daher sowohl informative als auch aufführungspraktische Zwecke. Für die Verlage bedeutete der Verkauf von Klavierauszügen (und -arrangements zu zwei oder vier Händen) einen erheblich größeren Gewinn als jener von Orchesterpartituren und -stimmen,⁵ was sowohl ihre Relevanz als auch ihre Notwendigkeit belegt.

Die Spielbarkeit von Klavierübertragungen, für die der Arrangeur verantwortlich zeichnete, erwies sich im Hinblick auf deren Zielpublikum berechtigterweise als sehr relevant. Bereits in Diskussionen über Klavierauszüge und -arrangements aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde zudem der künstlerische Anteil des Bearbeiters thematisiert.⁶ Über beide Aspekte äußerte sich auch Brahms in seiner Korrespondenz. Im Jahr 1864 teilte er in Bezug auf sein vierhändiges Arrangement des *1. Klavierkonzerts d-Moll op. 15* dem Verleger Rieter-Biedermann mit, er habe bei der Arbeit nur an ihn gedacht und „dürfte [...] prahlen, wie praktisch und gradezu leicht spielbar das Arrangement geworden“⁷ sei, wenngleich diese Aussage etwas zu relativieren ist. Auch gegenüber Robert Keller, dem Arrangeur einer ganzen Reihe von Brahms'schen Werken, äußerte sich Brahms zwanzig Jahre später in ähnlicher Weise:

¹ Zur Terminologie, insbesondere zur Unterscheidung von „Klavierauszug“ und „Klavierarrangement“, siehe JBC, *Klavierauszüge Violin- und Doppelkonzert*, S. XI, Anmerkung 3: „Aus Gründen der Praktikabilität wird für diese beiden Typen der Klavierreduktion die in ihrer Systematik überzeugende Terminologie aus Margit McCorkles *Thematisch-bibliographischem Werkverzeichnis (BraWV)* übernommen. Während bei ‚Klavierauszügen‘ lediglich die Orchesterpartie in einen zweihändigen Klaviersatz transformiert wurde, überführten ‚Klavierarrangements‘ den kompletten Tonsatz eines Werkes in einen (in den meisten Fällen vierhändigen) Klaviersatz.“ Ferner siehe Katrin Eich: *Relevanz und Irrelevanz der Originalwerke für die Edition von Johannes Brahms' Klavierbearbeitungen, mit Beispielen aus seinen Serenaden*, in: *Klavierbearbeitung im 19. Jahrhundert*, hrsg. von Birgit Spörl, Mainz etc. 2016 (= *Schumann Forschungen*, Bd. 15), S. 140–149.

² Siehe hierzu unten, S. XXV–XXX.

³ Siehe hierzu insbesondere die Arbeiten von Michael Struck, unter anderem: JBC, *Klavierauszüge Violin- und Doppelkonzert*, S. XI; *Werk-Übersetzung als Werk-Alternative? Johannes Brahms' Klavierbearbeitungen eigener Werke*, in: *Edition und Übersetzung. Zur wissenschaftlichen Dokumentation des interkulturellen Texttransfers. Beiträge der Internationalen Fachtagung der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition, 8. bis 11. März 2000*, hrsg. von Bodo Plachta und Winfried Woesler, Tübingen 2002 (= *Beihefte zu editio*, Bd. 18), S. 447–464, hier S. 450.

⁴ Dies wurde 1825 explizit artikuliert im Artikel *Über Clavierauszüge überhaupt*, in: *Cäcilia, eine Zeitschrift für die musikalische Welt*, Bd. 3, H. 9 (Juni 1825), S. 23–72, hier S. 26; zitiert nach Markus Bandur: *Die Entstehung des professionellen Klavierauszugs. Carl Maria von Weber, Gottfried Weber und die „Nachbildungen des vollständigen Werkes in verkleinertem Masstabe“*, in: *Klavierbearbeitung im 19. Jahrhundert*, hrsg. von Birgit Spörl, Mainz etc. 2016 (= *Schumann Forschungen*, Bd. 15), S. 131–139, hier S. 136.

⁵ Helmut Loos: *Zur Klavierübertragung von Werken für und mit Orchester des 19. und 20. Jahrhunderts*, München und Salzburg 1983, S. 8–15; Goertzen, S. 6.

⁶ Vgl. Heinrich Dorn: *Ueber musikalischen Nachdruck*, in: *Allgemeine Musikalische Zeitung*, Jg. 34, Nr. 19 (9. Mai 1832), Sp. 305–313: Klavierübertragungen beruhten „auf mechanischer Verarbeitung“, da bei ihnen Harmonie und Rhythmus unverändert blieben, ebenda, Sp. 305; zitiert nach Goertzen, S. 110, Anmerkung 47.

⁷ Brief von Brahms an Rieter-Biedermann, [Wien, 11. Februar 1864] (*Briefwechsel XIV*, S. 86[–87]); im Original (*CH-W*, Dep MK 300) ist das Wort „leicht“ unterstrichen.

Brahms wollte Kellers Arrangement der 3. *Symphonie op. 90* für ein Klavier zu vier Händen nach seinem „Geschmack umschreiben“ und wies darauf hin, es werde „leichter, spielbarer“, denn er ginge „eben dreister, frecher“ mit seiner Komposition um als Keller oder andere Arrangeure.⁸ Damit griff er zwei grundlegende Aspekte des Arrangierens auf: die Spielbarkeit des neuen Artefakts, die sich bei ihm im Grunde weniger auf den Schwierigkeitsgrad als auf die ‚pianistisch‘ orientierte Umsetzung bezog, und die Gestaltungsfreiheit des Bearbeiters, die zu Änderungen gegenüber der Vorlage führten, ohne einer wörtlichen Übertragung zu dienen. Dennoch darf bei diesen Aussagen gegenüber Keller nicht außer Acht gelassen werden, dass sie zum einen eine Bearbeitung eines eigenen Werks betrafen und zum anderen die Meinung des Komponisten und Arrangeurs aus einem relativ späten Lebens-, Erfahrungs- und Anerkennungsstadium widerspiegeln. Anders arrangierte Brahms nämlich im Jahr 1854 das *Klavierquintett Es-Dur op. 44* von Robert Schumann für Klavier zu vier Händen (Anh. IIb Nr. 5), ein Arrangement, dessen „unübersteigliche Hindernisse und Schwierigkeiten“⁹ der Grund für die Absage seitens des Verlags Breitkopf & Härtel waren, das Arrangement zum Druck zu bringen.

Bei Klavierauszügen von Vokalwerken mit Orchester hob Brahms den praktischen Aspekt ebenfalls hervor. Bezug nehmend auf Rieter-Biedermanns Vorhaben, Bach'sche Kantaten in Klavierauszügen nebst Orgelstimmen herauszugeben, schrieb Brahms an den Bach-Biographen und Gründer des Leipziger Bach-Vereins Philipp Spitta:

„Für wen soll ich den Cl.[avier]-Auszug machen? für den geistreichen Liebhaber, der beiläufig meine Technik hat und sich ein möglichst treues Abbild des Ganzen vorführen lassen will?

Oder soll den Cl.-Auszug der Pianist gebrauchen, der den Chor begleiten und in Ordnung halten soll, sollen ihn möglichst viel Mitglieder des Chores zu Hause üben und spielen können?

[...] Oberwählter praktischer Gebrauch soll eben doch auch nicht aus den Augen gelassen werden!?

Ich habe bereits einige Cantaten ‚Peters‘ gesehen. Es scheinen praktische Musiker daran zu arbeiten.

Bei uns wird vermutlich mit mehr Andacht und Schwärmerei gearbeitet. Das wäre nun recht hübsch und lobenswert. Aber aufrichtig – ständen wir außerhalb und gebrauchten wir einen Cl.-A. – und anders würden wir ihn doch überhaupt nicht ansehen – wir würden den spielbarsten und den billigsten nehmen und empfehlen, aus Rücksicht auf die gewöhnlich mäßigen Kräfte des Begleiters, die gleichen der Vereinskasse und die Casse der Mitglieder.“¹⁰

Wiederum stehen Spielbarkeit und künstlerische Umsetzung im Mittelpunkt dieser Aussage, diesmal im Hinblick auf Klavierauszüge von Werken eines anderen Komponisten. Doch erachtete Brahms die (leichte) Spielbarkeit des zweihändigen Klaviersatzes allein nicht als entscheidendes Kriterium, das Urteile über den pianistischen oder gar künstlerischen Wert zulasse. Auf eine weitere Anfrage Rieter-Biedermanns, Brahms möge Georg Dietrich Ottens Klavierauszug von Beethovens *Fidelio* begut-

achten und auf die mögliche Tilgung von Oktaven, die wohl die Spielbarkeit erschwerten, hin prüfen, antwortete Brahms: „Oktaven streichen nützte nichts. Bülow darf den Klavierauszug viel schwerer schreiben, und alle Welt spielt ihn gern. Kirchner ganz anders, noch schwerer, und die Damen würden schwärmen! Und Otten kann alle Oktaven streichen – und möglicherweise spielt ihn kein Mensch.“¹¹ Brahms' Übertragungstechnik im Klavierauszug eines fremden Werkes näher zu betrachten,¹² ist durch den Notentext der vorgelegten Edition allerdings nur mit Einschränkungen möglich. Denn wie im Folgenden gezeigt wird, bleibt zum einen die Autorschaft mancher Teile des Klavierauszugs von Schuberts *Es-Dur-Messe* unklar; zum anderen stammen einige Passagen nicht von Brahms beziehungsweise wurden von ihm auch nicht überarbeitet.¹³

Eine weitere Frage, die Brahms in seiner Korrespondenz aufgriff, betraf die explizite Nennung des Bearbeiters auf dem Titelblatt des gedruckten Arrangements. 1864 schrieb Brahms an Rieter-Biedermann hinsichtlich seines vierhändigen Arrangements von *op. 15*: „Wieder jedoch habe ich die Bitte: Sie nennen meinen Namen nicht als Bearbeiter!“¹⁴ Weitere ähnliche Aussagen lassen eine allgemeingültige Haltung im Hinblick auf Klavierbearbeitungen erkennen.¹⁵ In keinem der gedruck-

⁸ Brief von Brahms an Keller, Müzzuschlag, 8. Oktober 1884 (*The Brahms-Keller Correspondence*, hrsg. von George S. Bozarth in Zusammenarbeit mit Wiltrud Martin, Lincoln und London 1996, S. 75 f.). Siehe hierzu unter anderem auch Michael Struck: Rezension von *The Brahms-Keller Correspondence*, in: *Journal of the Royal Musical Association*, Bd. 123, Nr. 1, S. 115–121, hier S. 118; *JBG, Arrangements 1./2. Symphonie*, Kapitel „Brahms und die Kunst des Arrangierens“, S. [XI]–XIII, hier S. XII. Vgl. Brahms' Brief an Rieter-Biedermann [Wien, 6. Oktober 1875], in dem es um Theodor Kirchners vierhändiges Arrangement von Brahms' *Klavierquintett f-Moll op. 34* ging: „Nur lasse ich ihn dringend bitten, sich mit dem Ding nicht zu genieren, allen unnützen Ballast über Bord zu werfen und es so leicht und spielbar zu machen, als es eben irgend bei dem Ungetüm möglich ist.“ (*Briefwechsel XIV*, S. 252 f.).

⁹ Brief von Breitkopf & Härtel an Brahms, Leipzig, 20. Februar 1855 (*Briefwechsel XIV*, S. 18[–19]). Siehe auch *JBG, Arrangements fremder Werke I und II*, S. XXII f. bzw. XXVIII–XXX.

¹⁰ Brief von Brahms an Spitta, [Wien, 22. September 1875] (*Briefwechsel XVI*, S. 70–73, hier S. 71 f.).

¹¹ Brief von Brahms an Rieter-Biedermann, [Wien, 3.] April 1869 (*Briefwechsel XIV*, S. [176–]177).

¹² Dies wurde bislang in der Brahms-Forschung nicht vorgenommen. Zu Brahms' Arrangiertechnik im Allgemeinen siehe vor allem Goertzen.

¹³ Von den von ihm eindeutig überarbeiteten Abschnitten eignet sich vor allem der Beginn des *Sanctus* für ein solches Unterfangen; siehe Editionsbericht, S. 152 f.

¹⁴ Brief von Brahms an Rieter-Biedermann, [Wien, 11. Februar 1864] (*Briefwechsel XIV*, S. 86[–87]).

¹⁵ Sehr drastisch drückte sich Brahms in Bezug auf die bei Rieter-Biedermann erschienenen vierhändigen Arrangements des *Klavierkonzerts op. 15* und des *Deutschen Requiems op. 45* gegenüber seinem Verleger aus: „Ich bitte dringend (und verlangend, da ich beständig daran gemahnt), daß Sie vom ‚Konzert‘ [op. 15] und ‚Requiem‘ jetzt baldmöglichst meinen Namen als Arrangeur zu 4 Händen tilgen! Kasieren Sie die vorrätigen Titelblätter, und ich zahle gern, was die neuen kosten. [...] Daß Sie nicht begreifen, welche Lächerlichkeit in diesem Wiederkäuen der eignen Werke liegt! Ich habe es ja niemals aus

ten Arrangements seiner eigenen Werke sollte er auf seinen Wunsch hin namentlich als Verfasser angeführt werden. Im Fall der Schubert'schen *Es-Dur-Messe* äußerte sich Brahms diesbezüglich etwas zurückhaltender, wenngleich er als Ersteller/Überarbeiter des Klavierauszugs im Druck nicht namentlich erwähnt wird.¹⁶

**Messe Es-Dur (D 950) von Franz Schubert,
Klavierauszug Anh. Ia Nr. 18**

*Messe Es-Dur: Entstehung, frühe Aufführungen und
erste Publikationsbestrebungen*

Franz Schubert arbeitete an der Partitur seiner *Es-Dur-Messe* (D 950) vermutlich zwischen Juni und Herbst 1828.¹⁷ Nach seinem Tod im November desselben Jahres gelangte das Partiturautograph¹⁸ des noch unveröffentlichten Werks an seinen Bruder Ferdinand, der es im Herbst 1844 dem Konservatoriumsdirektor in Rom, Ludwig Landsberg (1807–1858), überließ.¹⁹ Schuberts Messe wurde posthum am 4. Oktober 1829 in der Dreifaltigkeitskirche im Alsergrund unter der Leitung seines Bruders Ferdinand uraufgeführt.²⁰ Der Aussage einer Rezension zufolge wird das Werk in der einschlägigen Literatur als eine Auftragskomposition für den Kirchenmusikverein Alsergrund erachtet,²¹ wo Schuberts Jugendfreund Michael Leitermayer als Chorleiter agierte. Vor der Drucklegung des Werkes sind zwei weitere Aufführungen bekannt, beide unter der Leitung von Ferdinand Schubert: am 15. November 1829 in der Ulrichskirche in Wien und am 22. November 1840 im Chorherrenstift Klosterneuburg.²² Dafür standen abschriftliche Vokal- und Orchesterstimmen zur Verfügung.²³

Ferdinand Schubert veröffentlichte am 3. April 1835 eine Anzeige in der *Neuen Zeitschrift für Musik*, in der er nachgelassene Werke Schuberts, darunter auch die *Messe Es-Dur*, „gegen billiges Honorar zur Aufführung überlassen“ wollte – doch praktisch ohne Erfolg.²⁴ Robert Schumanns „Verwunderung“ über „die Schätze“, die er Ende des Jahres 1838 im Nachlass des Komponisten in Wien gesehen hatte, ist in einem Brief an den Verlag Breitkopf & Härtel dokumentiert. Dazu gehörten „vier große Messen“, die bis dahin vom damaligen Nachlassverwalter Ferdinand Schubert niemandem zur Publikation angeboten worden waren.²⁵ So schlug Schumann dem Leipziger Verlagshaus die Drucklegung der Messen in Partiturform vor:

„Da er [= Ferdinand Schubert] mich bat, mich für die Herausgabe zu verwenden, was in meinen Kräften steht, so hatte ich gleich meine Gedanken auf Sie, verehrteste Herren, gerichtet. Namentlich erlaube ich mir, Sie auf die höchst merkwürdigen Messen und Sinfonien aufmerksam zu machen. [...] Von den Messen wären freilich die Partituren wünschenswert.“²⁶

Wenige Tage später fiel die Antwort des Verlags eher ungünstig aus:

„Sehr interessant war uns Ihre Mitteilung über Franz Schuberts Nachlaß an größeren Werken, aber freilich wird die Herausgabe schwer werden. Wenn Schuberts Lieder Furore

machten, so gilt davon kein Schluß auf Sinfonien und Messen, wenigstens was das Merkantilische anlangt.“²⁷

Die Verleger bekundeten in diesem Schreiben ihr Interesse an Schuberts *Symphonie C-Dur* (D 944), welche schließlich 1840 in Stimmen, 1849 in Partitur veröffentlicht wurde.²⁸ Die Drucklegung der *Es-Dur-Messe* musste jedoch noch etwa 25 Jahre warten, bis sich Rieter-Biedermann, Brahms und Eduard Schneider dafür engagierten. Relativ kurz bevor ihre Drucklegung in Angriff genommen wurde, schrieb der erste Schubert-Biograph Heinrich Kreißle von Hellborn: „[D]ie besagte Messe [in Es] ist aber bis jetzt eine in der Vaterstadt des Componisten – und auch anderwärts – beinahe ganz unbekannte Arbeit unseres Tondichters geblieben“, und

Liebhabeerei getan, sondern nur um die Taler selbst zu verdienen, und weil mir fremde Arrangements jedenfalls geschickt würden und noch viel mehr Arbeit machten.“ Brahms an Rieter-Biedermann, [Wien, 15.] Oktober 1870 (*Briefwechsel XIV*, S. 190–193, hier S. 190 f.).

¹⁶ Siehe hierzu unten, S. XX f.

¹⁷ NGA, SchubWV, S. 609; Schubert, *Messe Es-Dur, Faksimile*, S. V, VII. Datierung auf Bl. 1r der autographen Partitur: „Juni 1828“ (D-B, Mus. ms. autogr. Schubert, F. 5).

¹⁸ Siehe Quellenbestand und -beschreibung, S. 91 (Quelle FS-A).

¹⁹ Vgl. Deutsch, *Erinnerungen*, S. 442: „Im Herbst 1844 verkaufte er [= Ferdinand Schubert], durch Vermittlung eines Herrn Karl Radnitzky, eine größere Zahl von Schubert-Autographen an Prof. Ludwig Landsberg in Rom um 20 fl. K. M. [...] Dieser Verkauf erfolgte mit dem Vorbehalt, daß die Rechte der Veröffentlichung bei Ferdinand Schubert verblieben.“ Vgl. auch ebenda, S. 477. Eine Liste der verkauften Autographe Schuberts befindet sich auf der ersten Seite eines Doppelblattes, auf dessen dritter Seite eine von Ferdinand Schubert angefertigte, mit „Sept.[ember] 1843“ datierte Abschrift von Franz Schuberts Lied *Wiedersehn* (D 855) zu finden ist (D-B, Mus. ms. 20285). Die *Es-Dur-Messe* steht an erster Stelle der Auflistung: „1. Messe in Es (Partitur) May 1828“.

²⁰ NGA, SchubWV, S. 610.

²¹ Ebenda. Rezension in der Wiener *Allgemeinen Theaterzeitung und Originalblatt für Kunst, Literatur und geselliges Leben*, Nr. 127 (22. Oktober 1829), S. [519–]520: „Dieses muß man aber nur der anerkannten Geschicklichkeit, dem unermüdeten Eifer und der persönlichen Freundschaft des dortigen Hrn. Musikdirektors, Michael Leitermayer, zum verstorbenen Komponisten, der den Wunsch hegte, daß diese Messe am ersten, und zwar bey dieser Gelegenheit in der Kirche der Alservorstadt aufgeführt werden möchte, beynahe abschließend zuschreiben.“ Der Anlass lautete: „Am 4. Oktober d. J. wurde [...] ein schönes, dreyfaches Fest gefeiert, und zwar die glorreiche Namensfeier Sr. Majestät unsers allernädigsten und allgemein geliebten Kaisers, dann das Ordensfest der P. P. Minoriten, und endlich der erste Jahrestag des dortigen Kirchenmusikvereins“; ebenda, S. 519; siehe auch Schubert, *Messe Es-Dur, Faksimile*, S. V; vollständige Rezension (Reproduktion und Transkription) in: Franz Schubert. *Dokumente 1817–1830*, Bd. I: *Texte* [...], hrsg. von Till Gerrit Waidele, Vorarbeiten von Renate Hilmar-Voit und Andreas Mayer, Tutzing 1993, S. 553–560 (Nr. 748).

²² Pfannhauser, *Zur Schubert-Forschung*, S. 339 f.; Schubert, *Messe Es-Dur, Faksimile*, S. V.

²³ Siehe Quellenbestand und -beschreibung, S. 92 (Quellen FS-AB-Ch und FS-AB-St).

²⁴ Deutsch, *Erinnerungen*, S. 450 f.

²⁵ Brief von Robert Schumann an Breitkopf & Härtel, Wien, 6. Januar 1839 (*Deutsch, Erinnerungen*, S. 451[–452]).

²⁶ Ebenda.

²⁷ Brief von Breitkopf & Härtel an Robert Schumann, Leipzig, 12. Januar 1839 (*Deutsch, Erinnerungen*, S. 452).

²⁸ NGA, SchubWV, S. 605.

setzte fast prophezeiend fort: „Vielleicht ist es der nächsten Zukunft vorbehalten, derselben eine würdige Aufführung in der Kirche oder im Concertsaal zu bereiten“.²⁹ Wenig später sollte die Messe im Druck erscheinen,³⁰ worauf zunächst einige (Teil-)Aufführungen folgten.³¹

Brahms, Rieter-Biedermann und die Veröffentlichung Schubert'scher Werke

Brahms' facettenreiches Interesse an Schuberts Œuvre³² reichte bis in seine Hamburger Jugendzeit zurück und intensivierte sich seit seinem ersten Wiener Aufenthalt in den Jahren 1862/1863. Zeugen dieser Auseinandersetzung mit dem Wiener Komponisten sind unter anderem seine – hauptsächlich im Frühjahr 1862 entstandenen – Bearbeitungen Schubert'scher Lieder für Singstimme(n) und Orchester.³³ Auch in seinem kompositorischen Schaffen ist diese Inspiration erkennbar, etwa in den „kleine[n] unschuldige[n] Walzer[n] in Schubert'scher Form“ *op. 39*.³⁴ Außerdem beinhalteten Aufführungen des Dirigenten, Pianisten und Klavierbegleiters Brahms häufig Schubert'sche Kompositionen.³⁵ Als Pianist führte er mehrfach Schuberts vierhändige *Märsche für Klavier op. posth. 121* (D 968B) sowie das Scherzo aus dem *Oktett F-Dur op. posth. 166* (D 803) in nicht überlieferten eigenen zweihändigen Bearbeitungen auf (Anh. IIIb

Nr. 3 bzw. 4).³⁶ Im zweiten von ihm in Wien veranstalteten Konzert am 6. Januar 1863 spielte Brahms beispielsweise einen jener Märsche als Zugabe.³⁷ In seiner Bibliothek befanden sich sowohl Schubert'sche Manuskripte als auch Abschriften, Früh- und Erstdrucke von dessen Werken.³⁸ Ferner schrieb Brahms einige Kompositionen Schuberts ab,³⁹ ließ Abschriften anfertigen und annotierte vorhandene Manuskripte für Aufführungen (Anh. Ib Nr. 33, 34). Brahms' Name begegnet schließlich im Redaktionsgremium der Ausgabe *Franz Schubert's Werke*, für welche er nachweislich, jedoch anonym, die Symphonien Nr. 1–8 (Anh. VI Nr. 13) in den Jahren 1884/1885 herausgab.⁴⁰ Ebenfalls anonym brachte er einzelne Kompositionen Schuberts bei den Verlagen Carl Anton Spina (1864), Bartholf Senff (1870) und Ernst Wilhelm Fritsch (1877) heraus.⁴¹

Brahms' Auseinandersetzung mit Schuberts Musik und sein Interesse an der Herausgabe noch nicht veröffentlichter Werke des Komponisten trafen auf die intensiven Bestrebungen seines damaligen Verlegers Rieter-Biedermann, solche Kompositionen in sein Verlagsprogramm aufzunehmen. Das Vorhaben des Schweizer Musikverlegers begann im Herbst 1862 und sollte bis zur Publikation der *Es-Dur-Messe* im Jahr 1865 erfolglos bleiben. Seine diesbezügliche Beharrlichkeit ist in seiner Korrespondenz sowohl mit Brahms als auch mit Schuberts Neffen Eduard Schneider dokumentiert. Der

²⁹ Kreißle, *Schubert*, S. 563. Das Vorwort datierte Kreißle mit „Engelbertstag 1864“ (7. November); Verlagsanzeigen des Buchs erschienen in Wien Mitte November und im Dezember 1864, sodass Kreißle von der Drucklegung der Messe noch nichts bekannt gewesen sein dürfte (siehe unten, S. XVII–XXII).

³⁰ Siehe hierzu ausführlich unten, S. XXII.

³¹ Siehe hierzu unten, S. XXII.

³² *Pascall, Brahms and Schubert*, S. 286.

³³ Anh. Ia Nr. 12–17. Dazu kommt Brahms' Bearbeitung von Schuberts Lied *Nachtstück* (D 672), die allerdings nur fragmentarisch überliefert ist (Anh. III Nr. 11). Brahms' Arrangiertechnik weist einige Freiheiten auf, die beispielsweise in Anh. Ia Nr. 14 (*Gruppe aus dem Tartarus* D 583) die Hervorhebung der Innenstimmen, eine basslastige Instrumentierung sowie die Hinzufügung von vollen Orchesterakkorden einschließen, siehe *Pascall, Schubert*, S. 44 f. Die Klavierbearbeitung der 20 *Ländler* Anh. Ia Nr. 6 stellte sich hingegen als eine fremde Arbeit heraus; sie wurde nicht von Brahms, sondern von J. P. Gotthard vorgenommen, siehe Johannes Behr: *Franz Schuberts 20 Ländler D 366 / D 314 – nicht bearbeitet von Johannes Brahms*, in: *Die Musikforschung*, Jg. 64 (2011), H. 4, S. 358–367. Ob die Bearbeitung des Schubert'schen *Impromptu Es-Dur op. 90* Nr. 2 (D 899) für die linke Hand (Anh. IV Nr. 2) von Brahms stammt, ist weiterhin unklar, siehe *JBG, Arrangements fremder Werke II*, S. XLIII ff.

³⁴ So nannte Brahms seine *Walzer für Klavier op. 39* in einem Brief [vor dem 14. April 1866] an den Widmungsempfänger Eduard Hanslick; zitiert nach Christiane Wiesenfeldt: *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Eduard Hanslick*, in: *Musik und Musikforschung. Johannes Brahms im Dialog mit der Geschichte*, hrsg. von Wolfgang Sandberger und Christiane Wiesenfeldt, Kassel etc. 2007, S. 275–348, hier S. 283. Siehe *Hofmann, Chronologie*, S. 395 ff. (Register der von Brahms aufgeführten Werke). Auch in späterer Zeit, nach seiner Übersiedlung nach Wien 1872, führte Brahms Werke Schuberts auf, wie das *Kyrie und Credo der As-Dur-Messe* (D 678). Siehe hierzu unten, S. XXVIII.

³⁵ Vgl. hierzu *JBG, Arrangements fremder Werke II*, S. XXXIX–XLII, sowie *Eich, Schubert-Bearbeitungen*.

³⁶ *Hofmann, Chronologie*, S. 73; *Eich, Schubert-Bearbeitungen*, S. 256.

³⁷ Siehe Kurt Hofmann: *Die Bibliothek von Johannes Brahms. Bücher- und Musikalienverzeichnis*, Hamburg 1974, S. 161 f. Bereits im Juli 1861 erhielt Brahms von Julius Stockhausen, für welchen er im folgenden Jahr einige Lieder Schuberts orchestrieren sollte (Anh. Ia Nr. 12 etc.), Schuberts „sämtliche Lieder (in 6 Bänden)“, wie dem früheren eigenhändigen Bibliotheksverzeichnis (A-Wst, H.I.N. 67452, Ia 85172) zu entnehmen ist, siehe *Pascall, Brahms and Schubert*, S. 287.

³⁸ Anh. Va Nr. 8–13. Vgl. auch Virginia Hancock: *Brahms's Choral Compositions and His Library of Early Music*, Ann Arbor, Michigan (1977) 1983 (= *Studies in Musicology*, Nr. 76), S. 42. Manche dieser Abschriften beruhten auf Manuskripten, die sich damals bei Eduard Schneider befanden (etwa Anh. Va Nr. 8c/d, siehe *BraWV*, S. 738, und Otto Biba: „*Es hat mich noch Weniges so entzückt*.“ *Johannes Brahms und Franz Schubert*, Katalog zur Ausstellung im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, 27. Januar – 15. April 1997, Wien [1996] 1997, S. 27 ff.). Schneider spielte eine entscheidende Rolle bei der Publikation der *Messe Es-Dur* sowie bei der Entstehung des zugehörigen Klavierauszugs (siehe unten, S. XVII–XXV). Zudem ließ sich Brahms einige Manuskripte Schubert'scher Kompositionen von Schneider aus, wie unter anderem dem eigenhändigen Verzeichnis Schneiders aus seinem Nachlass zu entnehmen ist, *Schneider, Verzeichnis*, Bl. [9r, 9v, 10v]. Für zahlreiche Hinweise bezüglich Schneider und seines Nachlasses bin ich den Kolleginnen und Kollegen der *Neuen Schubert-Ausgabe* Dr. Katharina Loose-Einfalt (Wien), Dr. Rudolf Faber und Dr. Christine Martin (Tübingen) sehr dankbar.

³⁹ *Franz Schubert's Werke. Erste kritisch durchgesehene Gesamtausgabe*, Serie I, 2 Bde.: *Symphonien*, Leipzig (Breitkopf & Härtel) 1884–1885. Zur Schubert-Gesamtausgabe und Brahms' Beteiligung siehe Peter Schmitz: *Johannes Brahms und der Leipziger Musikverlag Breitkopf & Härtel*, Göttingen 2009 (= *Abhandlungen zur Musikgeschichte*, Bd. 6), S. 286–317.

⁴⁰ Anh. VI Nr. 11, 10 und 9 entsprechend. Das Ausmaß von Brahms' Mitarbeit an der 1868 bei Rieter-Biedermann erschienenen Edition der *Drei Klavierstücke* D 946 (Anh. VI Nr. 12) dürfte indessen geringer gewesen sein als bislang angenommen, siehe *Lindmayr-Brandl, Klavierstücke*, S. 138; *Eich, Schubert-Bearbeitungen*, S. 261 f.

Wiener Jurist und Amateurmusiker, Sohn von Schuberts jüngerer Schwester Maria Theresia, verwaltete nach dem Tod von Schuberts Bruder Ferdinand (1859) den musikalischen Nachlass des Komponisten.⁴² Rieter-Biedermanns erste Anfragen bei Schneider vom 18. November 1862 und 22. Januar 1863 betrafen die Publikation von Schuberts Ouvertüre zur Oper *Alfonso und Estrella* (D 732) und die Überlassung weiterer Schubert'scher Werke zum Druck, blieben jedoch unbeantwortet.⁴³ Die Kontaktaufnahme geschah womöglich, bevor Rieter-Biedermann um Brahms' Hilfe und Vermittlung bei Schneider bat. Um diese Zeit, im Februar 1863, schrieb Brahms an seinen damaligen Verleger, er verbringe in Wien „die schönsten Stunden“ mit ungedruckten Kompositionen Schuberts und habe einige Manuskripte vom Wiener Verleger Carl Anton Spina und von Eduard Schneider erhalten.⁴⁴ Eventuell aus diesem Anlass versuchte Rieter-Biedermann, Brahms als Mittelsmann bei Schuberts Neffen einzusetzen und nach dem Erhalt seiner Briefe an Schneider nachzufragen.⁴⁵ Vermutlich sprach Brahms mündlich mit Schuberts Neffen wegen Rieter-Biedermanns Ansinnen und antwortete dem Verleger im Mai 1863:

„Der Schwestersohn von Schubert ist ein Doktor der Rechte Eduard Schneider, Wien, Josefstadt, Schlösselgasse Nr. 2. Dieser besitzt sehr viel Handschriften (6 Sinfonien etc.) und ist sehr geneigt, mit Ihnen zu korrespondieren. Einen Brief von Ihnen muß er wohl nicht empfangen haben, denn er sagte mir nichts davon. (Ich vergaß zu fragen.) Ich habe ihm oft von Ihnen gesprochen, und haben Sie Lust, so schreiben Sie nur an ihn.“⁴⁶

Schneider gehörte zu Brahms' Bekanntschaften, mithilfe derer er sein Interesse an dem Wiener Komponisten zu pflegen vermochte. Rieter-Biedermann teilte er im selben Brief mit, Schneider sei „sehr liebenswürdig und musikalisch“ und zeige „das uneigennützigste Interesse für die Sache“, im Sinne „einer möglichen Verknüpfung des schönen Namens [Schubert]“ mit jenem des Verlags Rieter-Biedermann. Gleichwohl wies Brahms in seinem Brief auf das Hauptbedenken bei diesem Vorhaben hin: den Wiener Verleger Carl Anton Spina. Spina hatte 1852 den Betrieb des mit seinem Vater Anton Spina zusammenwirkenden Schubert-Verlegers Anton Diabelli übernommen, welchem Ferdinand und weitere Erben Franz Schuberts das Verlagsrecht zahlreicher Werke des Komponisten überlassen hatten. Davon waren in Ferdinand Schuberts ursprünglichem „Angebot“ vom 29. November 1829 einige Werke explizit ausgenommen, unter anderen die (unveröffentlichten) Messen.⁴⁷ Dennoch erklärte die Musikalienhandlung A. Diabelli & Comp. am 16. Januar 1830 in einem Inserat,

„daß sie Franz Schubert's sämtlichen Nachlaß von musikalischen Compositionen aller Art, nämlich: Gesang, Clavier- und Violin-Musik, Ouverturen, u.dgl. als abschließendes Verlags-Eigenthum an sich gebracht hat.

Da sich demnach das Verlagsrecht der gefertigten Kunsthandlung nicht nur auf sämtliche im Originale oder Abschrift vorgefundenen Compositionen, sondern auch auf jene Manuscripte bezieht, welche sich hier und da zerstreut in den Händen von Schubert's Freunden befinden, so ersucht die

Verlagshandlung die geehrten Besitzer, ihr diese Manuscripte, gegen möglichst schnelle Zurückstellung gefälligst mitzutheilen, um der zu veranstaltenden Ausgabe die möglichste Vollständigkeit und Correctheit geben zu können.“⁴⁸

Dies dürfte aus „einer ungeschickten Formulierung“ im Vertrag zwischen der Musikalienhandlung Diabelli und Ferdinand Schubert resultiert sein,⁴⁹ wo sich im zweiten Abschnitt (Musik für Streichinstrumente) nach Aufzählung konkreter Werke der Passus findet: „Und hierzu noch alle übrigen hierhergehörigen Compositionen, falls sich noch einige vorfinden und dieselben zur Herausgabe geeignet sein sollten.“⁵⁰ Offenbar hat Spina jene in der Anzeige dokumentierte Behauptung weitergetragen, sodass auch Brahms Spinas Ansprüche und die Schwierigkeiten um die Verlagsrechte im zuvor erwähnten Brief an Rieter-Biedermann zum Ausdruck brachte: „Nun findet sich [...] die Klausel, daß ihm [= Spina] das Verlagsrecht gehöre von allen Schubertschen Werken, die jetzt in seinem Besitz sind und die sich irgend wann und wo finden mögen!“⁵¹ Dies erschwerte etwaige Publikationsvorhaben anderer Verleger.

⁴² Vgl. *Loose-Einfalt, Schneider*, S. 91. Die Umstände rund um Schuberts Nachlass waren kompliziert, was zu öffentlichen Diskussionen über dessen Zersplitterung geführt hatte und die Veröffentlichung zahlreicher ungedruckter Werke erschwerte.

⁴³ Rieter-Biedermann an Schneider, Diktatbrief von fremder Hand, Leipzig, 18. November 1862, A-Wst, ZPH 606: „Sollten Sie ferner im Besitz von noch anderen Frz. Schubert'schen Compositionen sein, die Sie einer Herausgabe werth erachten, so würde ich mich zu einer Uebnahme derselben mit Vergnügen bereit erklären u. Ihren Wünschen in jeder Art zu genügen suchen.“ Ferner Rieter-Biedermann an Schneider, Diktatbrief von fremder Hand, Leipzig, 22. Januar 1863, A-Wst, ZPH 606: „Da ich mich nur schwer von den Gedanken trennen kann, selbst mit Opfern ein Werk Frz Schubert's im Verlag übernehmen zu können, entschuldigen Sie wol, wenn ich Sie heute nochmals behellige u. mein Gesuch zu wiederholen wage“. Bereits in diesen Briefen bezog sich Rieter-Biedermann auf Carl Anton Spina (siehe hierzu unten, S. XV f.). Vgl. *Loose-Einfalt, Schneider*, S. 94. Entgegen der dortigen Annahme, Rieter-Biedermanns Ambitionen dürften unter anderem „auf die kurz zuvor in Frankfurt [am Main] erfolgte gelungene Aufführung der Ouvertüre“ zurückzuführen sein, fand die besagte Aufführung des Philharmonischen Vereins unter Heinrich Henkel erst nach Rieter-Biedermanns Kontaktaufnahme mit Schneider, nämlich am 26. November 1862, statt (*Süddeutsche Zeitung*, Nr. 273 [24. November 1862], S. [4]).

⁴⁴ Brief von Brahms an Rieter-Biedermann, [Wien, 18. Februar 1863] (*Briefwechsel XIV*, S. 77[–78]).

⁴⁵ Dies wird aus Brahms' Antwortbrief an Rieter-Biedermann ersichtlich, Datierung von Rieter-Biedermanns Hand: Hamburg, 15. Mai 1863 (*Briefwechsel XIV*, S. 79–81).

⁴⁶ Ebenda, S. 79 f.

⁴⁷ *Deutsch, Erinnerungen*, S. 445 f. In Ferdinand Schuberts „Angebot“ lautet die Textstelle: „Folglich sind ausgenommen: 1. *Alle Opern*, 2. Oratorien, 3. die Kantaten für ein ganzes Orchester, 4. alle mehrstimmigen Gesänge, 5. *die Sinfonien*, 6. die Ouvertüren u. 7. *Messen*“, ebenda, S. 446.

⁴⁸ *Österreichisch-Kaiserliche privilegirte Wiener Zeitung*, 1830, Nr. 12 (16. Januar 1830), S. 62. Siehe Margret Jestremski: *Nachlaß*, in: *Schubert-Enzyklopädie II*, S. 508–510, hier S. 508 f.; vgl. auch *Deutsch, Erinnerungen*, S. 445–449.

⁴⁹ *Lindmayr-Brandl, Klavierstücke*, S. 136.

⁵⁰ *Deutsch, Erinnerungen*, S. 446.

⁵¹ Brief von Brahms an Rieter-Biedermann, [Hamburg, 15. Mai 1863] (*Briefwechsel XIV*, S. 79[–81]); Hervorhebungen gemäß Original, CH-W, Dep MK 300.

Die Erklärung des Verlags Diabelli sowie die von Brahms erwähnte Vertragsklausel schienen jedoch keine Allgemeingültigkeit für Schuberts Œuvre bezüglich der Verlagsrechte gehabt zu haben.⁵² Darauf deutet Robert Schumanns oben zitierter Brief an Breitkopf & Härtel aus dem Jahr 1839 hin, den er nach einem Besuch bei Ferdinand Schubert und der Einsichtnahme in „die Schätze“, die in dessen „Verwahr“ waren, schrieb: „Auf mein Befragen, ob er, der Bruder, noch niemandem davon zum Verlag angeboten hätte, antwortete er verneinend – ‚die Wiener Verleger hätten ohnedem noch viel aus seines Bruders Nachlaß zu drucken‘.“⁵³ Auch laut Otto Erich Deutsch behielt Ferdinand Schubert, beispielsweise beim Verkauf mancher Autographen seines Bruders an Ludwig Landsberg (wie bei demjenigen der *Es-Dur-Messe*), die Veröffentlichungsrechte.⁵⁴ Zudem wurden posthum bereits vor Ablauf der Schutzfrist Schubert'sche Werke von anderen Verlegern veröffentlicht. Trotz dieser Hintergründe und obwohl Brahms jene Vertragsklausel für fragwürdig hielt, sah er sich, als er im Mai 1863 an Rieter-Biedermann schrieb, vor die Notwendigkeit gestellt, ausführlich auf die rechtlichen Fragen einzugehen:

„Dies soll vor Gericht nicht durchzuführen sein, wie mir Fachleute sagen, und Spina selbst die Unhaltbarkeit des Kontrakts belächeln. Der Besitz des Manuskripts allein gibt aber doch auch kein Recht zur Herausgabe? Und so müßten Sie vor allem selbst wissen, wie weit Sie vor Spina Rücksicht nehmen. [...]

Ein andrer Doktor der Rechte, End[e]res, hat z. B. ein Dutzend reizender Tänze, die er ohne weiteres (doch vielleicht für kleines Honorar) zum Druck überläßt. Da ist nur von Ihrer Seite Spina zu bedenken. Wie dies denn überhaupt das Hauptbedenken ist. Eine Anfrage bei ihm halte ich für sehr unnütz. Er hält es für eine Art Ehre, der Schubert-Verleger zu sein, nimmt auch wohl alles an und legt's zu den übrigen Sachen in den Schrank.

Nun aber versteht sich, lieber Herr, daß ich dies alles nur Ihnen und ganz im Vertrauen sage. Gehen Sie vor in der Sache, so höre ich vielleicht davon. Es interessiert mich höchlichst.“⁵⁵

Von Brahms erfuhr Rieter-Biedermann zu seinem „Erstaunen“, dass Schneider keinen Brief von ihm erhalten habe.⁵⁶ Nachdem über den in Zürich als Dirigent tätigen Theodor Kirchner und über Clara Schumann ein weiterer Versuch um Brahms' Vermittlung bei Schneider erfolglos geblieben war,⁵⁷ beschloss der Schweizer Verleger, sich ein weiteres Mal an den Wiener Juristen zu wenden und sein Interesse an der Herausgabe Schubert'scher Werke zu bekunden. Zudem stellte er die Frage nach den Eigentums- und Verlagsrechten und wies wiederum auf das näher rückende „Klassikerjahr“ 1867, in dem Schuberts Œuvre Gemeingut werden sollte, sowie auf das damit zusammenhängende Risiko hin: „[I]ch bin jedoch ein so begeisterter Verehrer des Verewigten, daß ich unendlichen Werth darauf setzen würde, irgend einige seiner Werke als rechtmäßiges Eigenthum zu besitzen. Sollten Sie mir daher sei es obengenannte *Ouverture*, sei es ein beliebiges anderes der vielen noch vorhandenen bedeutenden Manuscripte überlassen können, so würden Sie mich zu großem Danke verpflichten“.⁵⁸ Auch in

diesem Schreiben bezog sich Rieter-Biedermann auf Spina, von welchem er jedoch ebenfalls keine Antwort auf seine zwei Anfragen bekommen hatte.⁵⁹ Dagegen verlief nun sein dritter Versuch einer Kontaktaufnahme mit Schneider erfolgreich, indem Rieter-Biedermanns Anliegen offenbar von Schneider und Brahms diskutiert wurde. Denn wenige Monate später, im Dezember 1863, teilte Brahms seinem Verleger mit, Schneider habe „freilich einen Brief“ von jenem erhalten und habe „leider von Schubertschen Werken nur den ‚Fierrab[r]as‘, eine große historische Oper, zu verkaufen!“⁶⁰ Allerdings sollte dieses Publikationsvorhaben – ebenfalls wie jenes der anfangs ins Auge gefassten Ouvertüre zur Oper *Alfonso und Estrella*⁶¹ – erfolglos bleiben.⁶²

⁵² In der Erklärung des Verlags Diabelli ist die Formulierung – ebenfalls wie bei Spinas tradierten Behauptungen – unpräzise, diesmal möglicherweise aus strategischen Gründen. Zu einem späteren Zeitpunkt schrieb Rieter-Biedermann an Eduard Schneider zur Herausgabe der *Drei Klavierstücke* (D 946): „Hoffentlich wird doch Herr Spina nichts dagegen einwenden können, daß ich diese Stücke übernehme? Oder glauben Sie, daß ich ihn erst noch anfragen soll? Er sagte mir nehmlich einmal, daß er auf alle Clavierkompositionen und Lieder Schubert's Anspruch hätte.“ (Brief, Leipzig, 15. Oktober 1867, A-Wst, ZPH 606). Ob es sich hierbei um eine bei Rieter-Biedermanns 1864 abgehaltenem Treffen mit Spina in Wien erfolgte Spezifizierung der zuvor erörterten Ansprüche auf die Werke Schuberts handelte und diese sich tatsächlich auf Schuberts Klavierkompositionen (und Lieder) beschränkten, war nicht zu ermitteln.

⁵³ Brief von Robert Schumann an Breitkopf & Härtel, Wien, 6. Januar 1839 (*Deutsch, Erinnerungen*, S. 451[–452]).

⁵⁴ *Deutsch, Erinnerungen*, S. 442.

⁵⁵ Brief von Brahms an Rieter-Biedermann, [Hamburg, 15. Mai 1863] (*Briefwechsel XIV*, S. 79–81, hier S. 79 f.); Hervorhebung gemäß Original, CH-W, Dep MK 300.

⁵⁶ Brief von Rieter-Biedermann an Schneider, Winterthur, 4. September 1863, A-Wst, ZPH 606.

⁵⁷ Brief von Clara Schumann an Brahms, Baden-Baden (Lichtental), 10. Juli 1863: „Kirchner bat mich, Dich zu fragen, ob Du dem Rieter nichts aus Schuberts Nachlaß verschaffen könntest, oder alles?“ (*Schumann-Brahms-Briefe I*, S. 426–429, hier S. 428).

⁵⁸ Brief von Rieter-Biedermann an Schneider, Winterthur, 4. September 1863, A-Wst, ZPH 606; vgl. *Loose-Einfalt, Schneider*, S. 95. Am 9. November 1867, im sogenannten Klassikerjahr, liefen die Urheberrechtsschutzfristen der vor 1837 verstorbenen Autoren und Autorinnen ab.

⁵⁹ Darin bat Rieter-Biedermann den Wiener Verleger um die Erlaubnis, „die Berlioz'sche ganz prachtvolle Instrumentation für volles Orchester des ‚*Erkönigs*‘ herausgeben zu dürfen“; Rieter-Biedermann an Schneider, Winterthur, 4. September 1863, A-Wst, ZPH 606.

⁶⁰ Brief von Brahms an Rieter-Biedermann, [Wien, 16. Dezember 1863] (*Briefwechsel XIV*, S. 81–83, hier S. 82); Hervorhebung gemäß Original, CH-W, Dep MK 300.

⁶¹ Ein zwei- und ein vierhändiges, von Schubert selbst angefertigtes Klavierarrangement der Ouvertüre (D 759A und D 773) waren bereits bei Anton Diabelli erschienen (letzteres zunächst vom Verlag Sauer & Leidesdorf veröffentlicht und von Diabelli übernommen). Siehe NGA, *SchubWV*, S. 457, 465.

⁶² Das Autograph der Ouvertüre zur Oper *Fierabras* (D 796) befand sich wohl zeitweise im Besitz des Verlags Diabelli, wo 1827 Carl Czernys Klavierbearbeitung der Ouvertüre erschienen war. Erst später dürften Ferdinand Schuberts Nachkommen das Manuskript an den Verlag C. A. Spina abgegeben haben, wo die Ouvertüre 1866 in Partitur, 1867 in Stimmen veröffentlicht wurde (Christine Martin, nach Vorarbeiten von Thomas A. Denny und Walther Dürr: *Kritischer Bericht zu NGA*, Serie II, Bd. 8: *Fierabras*, Tübingen 2011, S. 33 f.). Etwas unpräzise ist daher Brahms' Aussage in dem eben erwähnten Schreiben an Rieter-Biedermann, die Ouvertüre sei „bereits vorzeiten bei Spina er-

Im selben Brief bot Brahms seinem Verleger zwölf Schubert'sche Tänze für Klavier (op. posth. 171 D 790) an, deren Manuskript er erworben hatte. Da jedoch von ihnen „[e]in und ein halber“ schon gedruckt seien, müsse Spina „des Zusammenhangs wegen die Erlaubnis zum Wiederabdruck geben“.⁶³ Zu Spina setzte er folgendermaßen fort: „Doch wie ist es überhaupt mit Spina? Soll ich, ohne ihn zu fragen, Ihnen die Tänze überlassen, oder wollen Sie oder soll ich ihn fragen, ob er Ihnen quasi etwas abtreten will, was ihm gehört oder auch nicht gehört? Ich möchte Rücksicht auf Spina nehmen, und Sie vermutlich noch mehr.“⁶⁴ Offenbar zeigte sich Rieter-Biedermann an den Tänzen interessiert, worauf Brahms in Kontakt mit Spina treten wollte, obwohl er in seinem Schreiben vom 10. Januar 1864 befürchtete, dieser sei „an dieser Stelle kitschlich.“⁶⁵ Seine Befürchtungen bestätigten sich, wie dem Folgebrief zu entnehmen ist: „Mit Schubert ist es nichts! Ich frug neulich Spina der Walzer wegen, und er erbittet sie sich selbst dringendst, spricht von Gesamtausgabe und was alles – das leider in seinem Munde wenig zu bedeuten hat. Jedenfalls ist jetzt, da er davon weiß, eine Umgehung seiner nicht möglich.“⁶⁶ Auch diese Bestrebungen blieben für Rieter-Biedermann erfolglos; schließlich erschienen die Stücke noch im selben Jahr unter dem Titel *12 Ländler* bei C. A. Spina in Wien – anonym herausgegeben von Brahms (Anh. VI Nr. 11).⁶⁷

Am 12. Oktober 1864 kam Brahms nach Wien, wo er bis zum Tod seiner Mutter Anfang Februar 1865 blieb⁶⁸ und sich im Herbst 1864 mit Rieter-Biedermann traf. Vermutlich haben während Rieter-Biedermanns Aufenthalt in Wien eine oder mehrere Begegnungen mit Spina stattgefunden, wie aus einem Brief von Brahms an den

Schweizer Verleger vom November 1864 zu schließen ist: „Für Ihren Besuch hier noch schönsten Dank; ich vermisste ordentlich den gewohnten Morgengruß. [...] Möchte nur Herr Spina Ihnen jetzt beweisen, daß die wohlbekannte Wiener Liebenswürdigkeit auch mehr bedeutet als ein bloßes Aushängeschild.“⁶⁹ Dabei dürfte es sich um die Verlagsrechte mancher Werke Schuberts sowie deren Überlassung an Rieter-Biedermann gehandelt haben, da Rieter-Biedermann etwa zwei Monate später Spinas Ankündigung einer „Einwilligung zu [sic] Herausgabe einiger Schubert'sche[r] Werke“ erhielt.⁷⁰ Unverzüglich, noch in Erwartung der definitiven Zusage, bat Rieter-Biedermann Schneider um Empfehlungen von Werken Schuberts, die zur Veröffentlichung geeignet wären, und fragte nach den Bedingungen von deren Überlassung zur Veröffentlichung; zudem kündigte er an, Brahms werde „in dieser Angelegenheit, namentlich in Bezug auf die Wahl der Werke“, mit Schneider sprechen.⁷¹

Trotz fehlender Überlieferung zum Verlauf des Austauschs zwischen Brahms und Schneider gehörten offenbar die zwei Schubert'schen Messen in As-Dur und Es-Dur (D 678 und D 950) zu den angesprochenen Werken. Bereits im Februar 1865 teilte nämlich Brahms Clara Schumann mit, Rieter-Biedermann werde „vermutlich einige Schubertsche Sachen verlegen, so z. B. 2 Messen etc.“,⁷² und schrieb ähnlich auch an Hermann Levi;⁷³ er erwähnte somit zum ersten Mal das Vorhaben einer Publikation der beiden Werke. Auch seinem Verleger teilte Brahms das Resultat seiner Zusammenkunft mit Schneider mit, wie einem Brief Rieter-Biedermanns an Schneider von Anfang März zu entnehmen ist. Darin bedankte sich Rieter-Biedermann bei Schneider, der sich

schienen“, da sich dies lediglich auf Czernys Klavierbearbeitung hätte beziehen sollen; Brief vom [16. Dezember 1863] (*Briefwechsel XIV*, S. 81–83, hier S. 82). Zudem äußerte sich Brahms kritisch über das Opernlibretto; ebenda (siehe hierzu auch Anmerkung 2 auf S. 83). Nicht nur aus diesen beiden Gründen fiel jedoch die Entscheidung zur Herausgabe der Oper negativ aus, sondern auch wegen „der fehlenden Zustimmung Spinas“ (*Loose-Einfalt*, Schneider, S. 96) und wegen Rieter-Biedermanns Rücksichtnahme auf den Wiener Verleger: Denn gemäß Rieter-Biedermann hat Spina das „Kommissionslager“ des Schweizer Verlegers übernommen und dieser wollte nichts tun, „was ihn [= Spina] verletzen könnte“ (Rieter-Biedermann an Schneider, 17. März 1865, A-Wst, ZPH 606).

⁶³ Brief von Brahms an Rieter-Biedermann, [Wien, 16. Dezember 1863] (*Briefwechsel XIV*, S. 81–83, hier S. 82). Mit seiner Aussage, „[e]in und ein halber“ Tanz seien „schon gedruckt“, meinte er den Tanz A-Dur D 790 Nr. 2, der identisch mit dem Deutschen Tanz D 783 Nr. 1 ist, und den Tanz as-Moll D 790 Nr. 8, der weitgehend dem Deutschen Tanz D 783 Nr. 10 (hier in a-Moll) entspricht (NGA, SchubWV, S. 483). Diese Tänze aus D 783 waren Teil des ursprünglich 1825 bei Cappi & Comp. erschienenen *Opus 33*, das nach 1844 von dessen Nachfolger A. O. Witzendorf weiterverlegt wurde (ab 1868 neu gestochen von C. A. Spina). Siehe NGA, Serie VIII, Bd. 9: *Franz Schuberts Werke in Erst- und Frühdrucken (Schubert-Drucke-Verzeichnis)*, Teilband a, vorgelegt von Michael Raab, Kassel etc. 2015, S. 202 ff. In Spinas Ausgabe von D 790 findet sich zur zweiten Nummer folgende Anmerkung: „Im Einverständnis mit Herrn A.O. Witzendorf in Wien.“ (zitiert nach ebenda, S. 450). Cappi & Comp. ging über mehrere Wege an Adolph Ottomar Witzendorf über; die verlegten Werke gelangten

„1867 schließlich ebenfalls an Diabelli, bzw. seinen Nachfolger Spina“ (ebenda, S. 25, vgl. S. 36 f.). Wie sich das Geschäftsverhältnis zwischen Spina und Witzendorf bereits vor 1867 gestaltete und weshalb Brahms meinte, nach Spinas Erlaubnis fragen zu müssen, ließ sich nicht rekonstruieren.

⁶⁴ Brief von Brahms an Rieter-Biedermann, [Wien, 16. Dezember 1863] (*Briefwechsel XIV*, S. 81–83, hier S. 82 f.).

⁶⁵ Brief von Brahms an Rieter-Biedermann, [Wien, 10. Januar 1864] (ebenda, S. 83–86, hier S. 85).

⁶⁶ Brief von Brahms an Rieter-Biedermann, [Wien, 11. Februar 1864] (ebenda, S. [86–]87).

⁶⁷ BraWV, S. 751.

⁶⁸ Hofmann, *Zeittafel*, S. 66.

⁶⁹ Brief von Brahms an Rieter-Biedermann, [Wien, 20. November 1864] (*Briefwechsel XIV*, S. [112–]113, siehe dort auch Anmerkung 7). Rieter-Biedermann informierte zudem Schneider (Brief vom 17. März 1865, A-Wst, ZPH 606), dass Spina sein „Kommissionslager übernahm“, was ebenso auf ein erst kürzlich entstandenes Geschäftsverhältnis zwischen den zwei Verlegern hinweist.

⁷⁰ Brief von Rieter-Biedermann an Schneider, Winterthur, 27. Januar 1865, A-Wst, ZPH 606; vgl. *Loose-Einfalt*, Schneider, S. 96.

⁷¹ Ebenda.

⁷² Brief von Brahms an Clara Schumann, Wien, 20. Februar 1865 (*Schumann-Brahms Briefe I*, S. 494–496, hier S. 495).

⁷³ Brief von Brahms an Levi, [Wien, vor 4. Februar 1865]: „Rieter-Biedermann wird vermuthlich einige größere Sachen von Schubert (*Messen etc.*) in Verlag nehmen“ (zitiert nach Original, US-Wc, ML30.8d .B7 no. 3; vgl. *Briefwechsel VII*, S. 18[–19]).

dazu bereit erklärt hatte, Schuberts Messen „ohne irgend welche Bedingung zu freier Disposition“ zu stellen.⁷⁴ Von Brahms erhielt der Verleger zudem Manuskripte der Messen,⁷⁵ fraglos durch die Vermittlung Schneiders, in dessen eigenhändigem Verzeichnis die *Es-Dur-Messe* in abschriftlichen Stimmen und Partitur angeführt wird.⁷⁶

Während die Pläne, die *As-Dur-Messe*⁷⁷ und *Fierabras* zu verlegen, ähnlich wie die erfolglosen Publikationsversuche der *12 Deutschen Tänze* für Klavier und der Ouvertüre zur Oper *Alfonso und Estrella* vor allem an den Verlagsrechten scheitern sollten, konnte nun das Publikationsvorhaben der *Es-Dur-Messe* erfolgreich angegangen und letztlich umgesetzt werden. Brahms war anfänglich zwar weder als Initiator noch als dezidiert ausgewählter Mitwirkender, sondern lediglich als Mittelsmann an dieser Unternehmung beteiligt. Schließlich sollte er aber den unvollständigen Klavierauszug komplettieren und die zunächst von Schneider geleisteten – von Brahms teilweise als unzulänglich monierten – Klavierauszug-Arbeiten revidieren.⁷⁸ Somit leistete er einen aktiven Beitrag zur Publikation der *Es-Dur-Messe*, wenngleich nicht zur Partitur-Ausgabe, sondern bei der Erstellung des Klavierauszugs.

Entstehung und Druck des Klavierauszugs im Veröffentlichungskontext der Messe Es-Dur

Schuberts Partiturautograph der *Es-Dur-Messe* befand sich seit 1862 in der *Königlichen Bibliothek zu Berlin* und war während der Amtszeit des damaligen Kustos der Musiksammlung Franz Espagne erworben worden.⁷⁹ Erneut stellte Rieter-Biedermann die Frage des Publikationsrechts im bereits erwähnten Brief an Schneider von

Anfang März 1865: „Die Messe in *Es* besitzt also im Original die *Berliner Bibliothek*, wird aber doch hoffentlich keinen Anspruch auf das Verlagsrecht haben? Glauben Sie, daß dieses Original behufs einer genauen Revision auf einige Zeit erhältlich wäre und an wen hätte ich mich deshalb zu wenden?“⁸⁰ Schneider dürfte in seinem – nicht überlieferten – Antwortschreiben vom 13. März 1865 auf Franz Espagne verwiesen und Rieter-Biedermann geraten haben, diesen zu kontaktieren. Denn Rieter-Biedermann berichtete am 17. jenes Monats, er habe „[g]leich nach Empfang Ihrer Zuschrift vom 13. dieß [...] an Herrn *Espagne*“ geschrieben. In diesem Brief kündigte er zugleich das Erscheinen des Drucks für den kommenden Herbst an: „[S]o möchte ich nun die Vorbereitungen zum Stiche, welche doch ziemlich viel Arbeit erfordern, ohne weiteren Verzug in Angriff nehmen, damit die Messe wo möglich bis im Herbste erscheinen kann.“⁸¹

Am 23. März 1865 sprach Rieter-Biedermann seinen brieflichen Dank für Espagnes „große Liebeshwürdigkeit“ aus, mit der ihm der Bibliothekskustos „in Angelegenheit der *Schubert'schen Messe*“ in seinem nicht überlieferten Antwortbrief vom 20. März entgegengekommen war.⁸² Zudem nahm er dessen Angebot zur Klärung der Publikationsgenehmigung mit der Berliner Bibliothek und zur Kollationierung der Wiener Abschrift mit dem Autograph an⁸³ und übermittelte Espagne die ihm aus Wien zugekommene Abschrift der Messe:

„Selbstverständlich soll es mir nur sehr erwünscht sein, wenn Sie bewirken können, daß mir von Seiten der *Königl. Bibliothek* die Erlaubniß zu Herausgabe der *Messe* erteilt wird und bin ich Ihnen zum Voraus für Ihre dießfälligen Schritte verbunden. Voraussetzend, daß dieß mit keinen

⁷⁴ Rieter-Biedermann an Schneider, Winterthur, 2. März 1865, *A-Wst*, ZPH 606; vgl. *Loose-Einfalt, Schneider*, S. 96 f.

⁷⁵ Rieter-Biedermann an Schneider, Winterthur, 2. März 1865, *A-Wst*, ZPH 606: „Vor einigen Tagen erhielt ich von Herrn *Brahms* die Nachricht, daß er die beiden *Schubert'schen Messen* bereits an mich abgesandt habe“.

⁷⁶ *Schneider, Verzeichnis*, Bl. [1r]: „Messe in *Es Part.* u. Stimen, alles Copie“; Bl. [12r, 2. Spalte]: „Abschriften [...] 17/ *Esmesse* Partitur“. Aus dem Besitz des Schubert-Freundes Josef Hüttenbrenner (1796–1882) erwähnte Kreißle eine weitere, heute verschollene Abschrift der Messe: „Große Messe in *Es* (Juni 1828), Autograf-Partitur 80 Blätter in der königlichen Bibliothek in Berlin, eine Copie bei J. Hüttenbrenner.“ (*Kreißle, Schubert*, S. 617). Aufgrund von fehlender Korrespondenz zwischen Rieter-Biedermann, Hüttenbrenner und Brahms sowie von fehlenden weiteren Hinweisen auf eine mögliche Mitwirkung Hüttenbrenners an der Drucklegung der Messe bleibt es fraglich, ob dieser eine (aktive) Rolle in der Herausgabe der Messe gespielt hat. Siehe hierzu Quellengeschichte, S. 100 f.

⁷⁷ Zum ebenfalls gescheiterten Vorhaben der Herausgabe der *As-Dur-Messe* (D 678) bei Rieter-Biedermann siehe S. XXV–XXX.

⁷⁸ Zu Schneiders Beteiligung an der Erstellung des Klavierauszugs siehe weiter unten, S. XVIII ff. Auch im Lauf der Drucklegung von Schuberts *Drei Klavierstücken* D 946 (Anh. VI Nr. 12) ist eine Zurückhaltung Brahms', wenn nicht gar Misstrauen, gegenüber Schneiders Leistung herauszulesen: „Ich denke Ihnen seinerzeit deutlich geschrieben zu haben, daß ich die Schubertschen Sachen sehr gern vor dem Druck sähe, um möglicherweise auf Dr. Schneider in irgend einer Weise

einwirken zu können. [...] Wie gesagt, ich hätte am liebsten die Stücke früher gesehen [...]. Und möglicherweise zögern Sie ein wenig mit der Herausgabe, und läßt sich das genannte Vorsehen oder andre mögliche noch gut machen?!!?“ Brahms an Rieter-Biedermann, [Wien, 10. November 1867] (*Briefwechsel XIV*, S. 150–152, hier S. 150 f.); siehe auch *Lindmayr-Brandl, Klavierstücke*, S. 138.

⁷⁹ Siehe Quellengeschichte, S. 98.

⁸⁰ Brief von Rieter-Biedermann an Schneider, Winterthur, 2. März 1865, *A-Wst*, ZPH 606; vgl. *Loose-Einfalt, Schneider*, S. 96 f., Anmerkung 41.

⁸¹ Brief von Rieter-Biedermann an Schneider, Winterthur, 17. März 1865, *A-Wst*, ZPH 606.

⁸² Brief von Rieter-Biedermann an Espagne, Winterthur, 23. März 1865, *D-B*, Mus. ep. Rieter-Biedermann, J. M. 1.

⁸³ Der in einschlägiger Sekundärliteratur vertretene Standpunkt (siehe beispielsweise Margret Jestremski: *Schneider Eduard*, in: *Schubert-Enzyklopädie II*, S. 646–648, hier S. 648), Franz Espagne habe die Partitur herausgegeben, ist unpräzise: Dieser kollationierte die als Stichvorlage dienende Partiturabschrift mit dem in Berlin befindlichen Autograph, wie dies im Titelblatt der Edition festgehalten ist; siehe unten, S. XVIII f. Dass Brahms den Klavierauszug „unter dem Pseudonym Franz Espagne [...] veröffentlichte“ (Salome Reiser: *Von „Schubertluft“ umweht. Stationen der Schubert-Rezeption bei Johannes Brahms, Clara Schumann und Joseph Joachim*, in: *Schubert und die Nachwelt. I. Internationale Arbeitstagung zur Schubert-Rezeption Wien 2003. Kongreßbericht*, hrsg. von Michael Kube, Walburga Litschauer und Gernot Gruber, München und Salzburg 2007, S. 145–169, hier S. 153), trifft nicht zu.

Schwierigkeiten unterliege, mache ich auch von Ihrem freundlichen Anerbieten, die *Copie* selbst aufs sorgfältigste mit der *Autographie* zu vergleichen, gerne Gebrauch und sende Ihnen also Erstere anbei mit dem Ersuchen, nach geöffneter Durchsicht sie wieder hieher an mich direkt zurückstellen zu wollen. Wie mir aus *Wien* geschrieben wurde, soll im Anfang des *Credo* auch der Text falsch sein.

Ist es Ihnen möglich, die Durchsicht sogleich vorzunehmen und können Sie auch die Erlaubniß zu Herausgabe des Werkes recht bald erzielen, so wäre es mir wie schon in meinem Jüngsten gesagt darum lieb, weil ich die Vorbereitungen zum Stiche, welche nicht wenig Zeit beanspruchen, noch vor meiner bevorstehenden Abreise machen möchte. Es liegt mir namentlich auch sehr viel am baldigsten Erscheinen der *Messe*, weil mit 1867 alle *Schubert'schen* Werke frei werden. Oder kann man wohl für solche, welche erst jetzt nur herauskommen, sich das Eigenthum noch auf längere Jahre sichern und was für Schritte wären deßhalb zu thun?

Wenn Sie nicht Muße fänden, in kurzer Zeit das Ganze durchzusehen, so möchte [ich] Sie bitten, mit dem *Credo* anzufangen, da zu diesem der Clavierauszug[#] noch fehlt, während dem er für alle übrigen Sätze schon fertig vorliegt. (# bis zum *Sanctus*)

Nach dem *Benedictus* soll das *Osanna* wiederholt werden, es sind aber die ersten Noten des Streichquartetts nicht angegeben, und haben Sie wohl die Güte, dieselben hinein zu schreiben.“⁸⁴

Das brieflich genannte, heute verschollene Manuskript, das als Stichvorlage für den Partiturerstdruck diente, dürfte die zuvor erwähnte Partiturabschrift aus Schneiders Besitz gewesen sein. Rieter-Biedermanns bislang unberücksichtigtem Brief aus Espagnes Nachlass sind jedoch weitere wesentliche Informationen zu entnehmen. Zum einen enthält er die erste bekannte Erwähnung des Klavierauszugs. Zum anderen führt er – unter Hinzuziehung weiterer Briefaussagen und des einzigen überlieferten, teilautographen Klavierauszug-Manuskripts – zu neuen Erkenntnissen über Brahms' und Schneiders Arbeit am Klavierauszug. Diese betreffen insbesondere das *Credo*, denn bisher nicht bekannt war Rieter-Biedermanns Hinweis darauf, dass zu diesem Zeitpunkt der Klavierauszug zum *Credo* noch fehle, während er für die übrigen Sätze bereits vorliege.

Es deuten keinerlei Indizien auf eine Beteiligung von Brahms an der Erstellung des Klavierauszugs bis zu diesem Zeitpunkt, das heißt bis zum 23. März 1865, hin. Dagegen lagen einige Klavierauszug-Teile von Eduard Schneider vor.⁸⁵ Am 13. Mai teilte Rieter-Biedermann Schuberts Neffen mit, „Freund *Brahms* macht den Clavierauszug fertig“, und er berichtete, „daß in Angelegenheit der *Schubert'schen Es-Messe* mit Herrn *Fr. Espagne* nun Alles geordnet“ sei „und daß derselbe selbst die Copie mit dem Originale zu vergleichen die Freundlichkeit“ habe. Mehrere kollationierte Sätze habe er bereits zurückerhalten, und er werde „nun eben die Vorbereitungen zum Stiche“ treffen.⁸⁶ Ob sich unter den Sätzen, die Rieter-Biedermann bis dahin aus Berlin zurückerhalten hatte, auch das *Credo* befand, bleibt unsicher, wenngleich möglich, falls Espagne der brieflichen Bitte Rieter-Biedermanns vom 23. März 1865 gefolgt war und das Kollationieren mit diesem Satz begonnen

hatte.⁸⁷ Seinem nächsten Brief vom 22. Mai legte der Berliner Kustos nämlich die kollationierten Sätze *Gloria*, *Sanctus* und *Agnus Dei* bei, sodass die erste Lieferung die Sätze *Kyrie*, *Credo* und *Benedictus* umfasst haben könnte.⁸⁸ Espagnes ausführliches Schreiben enthält weitere wesentliche Informationen:

„Anbei erfolgt das *Gloria*, *Sanctus* und *Agnus Dei* der Schubert'schen Messe; auch in diesen Sätzen ist die Copie in Bezug auf die Noten ziemlich treu; nur in einzelnen Stellen hat der Copist sich willkürliche Aenderungen erlaubt, deren Grund nicht recht ersichtlich ist. Ich habe überall die Original-Lesart hergestellt. In der einen Stelle /: im *Moderato des Gloria*, 3 Takte in den Hörnern :/ hat sich Schubert selbst verschrieben, indem er vi[e]lleicht an andere Instrumente gedacht oder den Schlüssel vergessen hat.⁸⁹ Ob meine Aenderung zutreffend ist, will ich nicht behaupten; der Anfertiger des Clavierauszugs möge nach der oben auf der Seite gegebenen Lesart des Autografs entscheiden, ob meine Umänderung beizubehalten, oder ob diese 3 Takte vi[e]lleicht den Oboen zuzutheilen, oder ob, – da sie nur Füllstimmen – ganz wegzulassen sind.

Der Copist – zum Theil Schubert's Bruder – hat in mir unbegreiflicher Weise Bogen-[.] Vortrags- und Stärke-Zeichen überall vernachlässigt, oder gar geändert. Ich möchte rathen, daß der Stecher nach der revidirten Partitur die Bogen und < > genau so wiedergebe, wie ich vorgezeichnet. Ob dieselben in allen Stimmen der Partitur anzugeben, weiß ich nicht; Schubert hat sich meistens mit einer dreimaligen Angabe begnügt, in der 1^[ten] Violine, den Bläsern und im Basse.

Wo dem Anfertiger des Clavierauszugs oder dem Stecher noch Zweifel begegnen, bitte ich dieselben, sich direkt an mich zu wenden, und die betreffende Stelle anzugeben, z. B. *Gloria*, *Moderato*, Takt so, Violine 1; ich werde dann umgehend Antwort senden.

Wie schon früher bemerkt, ist das Recht der k. Bibliothek zur Herausgabe nur eine Privatsicht des Chefs, die in keiner Weise begründet ist. Zu Ihrer Beruhigung werde ich aber morgen die formelle Erlaubniß von demselben einholen. Unter allen Umständen können Sie aber die Anzeige vordrucken lassen[, dass] ,die vorliegende Partitur mit

⁸⁴ Brief von Rieter-Biedermann an Espagne, Winterthur, 23. März 1865, D-B, Mus. ep. Rieter-Biedermann, J. M. 1. Rieter-Biedermanns nachträgliche Formulierung „bis zum *Sanctus*“ stellt vermutlich eine Präzisierung dar, um zu verdeutlichen, dass der gesamte *Credo*-Satz gemeint war und nicht etwa nur dessen Anfangsteil. Zu Rieter-Biedermanns Bemerkung über den Beginn des Vokaltexes im *Credo* siehe Quellengeschichte, S. 100 (mit Anmerkung 73).

⁸⁵ Vgl. den unten auf S. XX (mit Anmerkung 97) zitierten Brief von Brahms an Josef Gänsbacher. Zum heute überlieferten Manuskript der Fuge *Cum Sancto Spiritu* aus dem *Gloria* siehe weiter unten, S. XX.

⁸⁶ Brief von Rieter-Biedermann an Schneider, Winterthur, 13. Mai 1865, A-Wst, ZPH 606; vgl. *Loose-Einfalt*, Schneider, S. 97.

⁸⁷ Brief von Rieter-Biedermann an Espagne, Winterthur, 23. März 1865, D-B, Mus. ep. Rieter-Biedermann, J. M. 1.

⁸⁸ Dem Briefwortlaut Espagnes sowie Rieter-Biedermanns Brief an Schneider vom 13. Mai zufolge ist zu vermuten, dass Espagnes Lieferung vom 22. Mai die letzte war.

⁸⁹ Hiermit dürften die Takte 352–354 des *Gloria* (innerhalb der Fuge *Cum Sancto Spiritu*) gemeint gewesen sein, wo Schubert die Hörner im Partiturautograph in Es statt in B notierte, vgl. *Schubert, Messe Es-Dur*, Jost, Revisionsbericht, S. [247].

dem in der k. Bibliothek zu Berlin vorhandenen Autogra-
phe sorgfältig verglichen‘ sei; wollen Sie meinen Namen
nennen, so bin ich gern damit einverstanden.“⁹⁰

Eine auch für die Überlieferung von Schuberts *Es-Dur-Messe* relevante Information besteht in Espagnes Aus-
sage, dass die für den Vergleich mit Schuberts Parti-
turautograph dienende Partiturabschrift teilweise von
Ferdinand Schubert geschrieben worden sei.⁹¹ Den
Quellenwert der Abschrift relativierte Espagne jedoch,
insbesondere in Bezug auf die Wiedergabe von Dynamik
und Artikulation.

Brahms befand sich zu dieser Zeit in Lichtental bei
Baden-Baden.⁹² Seinem Freund Hermann Levi, sei-
nerzeit Kapellmeister in Karlsruhe, teilte Brahms gegen
Ende Mai oder Anfang Juni 1865 mit, er habe „das
Stück Clavier-Auszug gemacht, das fehlte“, womit also
vermutlich der Auszug des *Credo* gemeint war.⁹³ Dieses
„Stück Schubert’scher Messe“ übermittelte er an Levi
in der Hoffnung, dass es „der Mühe des Aus- u. Einpa-
ckens werth sein“ würde, wenn Brahms es erst an ihn
„statt direkt an Rieter“ sandte. Indes sollte Levi, der im
Gegensatz zu Brahms „ein Clavier zu Haus“ hatte, den
Klavierauszug „nebenbei ansehen, ob er bis auf Kleinig-
keiten passieren kann, die bei der Revision zu ändern“
wären, und ihn „möglichst gleich weiter nach Winter-

thur (unfrankiert) [...] spedieren, da [...] die Geschich-
te schon einige Tage verzögert“ sei.⁹⁴ Levis Einschätzung
sowie Einzelheiten zu seiner Beteiligung sind nicht über-
liefert.

Eine weitere Erwähnung von Brahms’ Mitwirkung an
dem Klavierauszug zur *Es-Dur-Messe* findet sich in
seinem Brief an Josef Gänsbacher vom Juni 1865. An
ihn wandte sich Brahms, nachdem er die von Schneider
stammenden Klavierauszug-Teile überarbeitet hatte.
Gänsbacher, seinerseits Cellist, Direktoriumsmitglied
der Wiener Singakademie, ausgebildeter Jurist und als
Gesangslehrer in Wien tätig, war „ein guter Freund“
Schneiders⁹⁵ und gehörte zu den ersten Bekanntschaf-
ten von Brahms in Wien, mit denen er seinen Schu-
bert-Enthusiasmus teilte. Aufgrund von Gänsbachers
enger Beziehung zu Schneider sollte jener „einmal vor-
führen, wie der Schubert-Neffe Brahms’ offenbar rig-
orose Änderungen aufnehmen würde“,⁹⁶ außerdem
schrieb Brahms zum Fortschritt der Arbeiten:

„An der *Es dur Messe* v. Schubert wird gedruckt. Indem ich
nun mit viel Liebe ~~doch~~ den Klavierauszug revidierte, habe
ich jeden Tag u. allmählig immer mehr besser machen zu könn-
en geglaubt[,] daß es es schließlich nöthig war, einen ganz
neuen Auszug zu schreiben[,] in dem kein Takt vom frü-
hern geblieben ist. Nun scheint mir doch die Hauptsachen

⁹⁰ Espagne an Rieter-Biedermann, Diktatbrief, Berlin, 22. Mai 1865, A-Wst, ZPH 606. Vermutlich sandte Rieter-Biedermann Espagnes Schreiben an Schneider, denn in einem späteren Brief an Letzteren (Winterthur, 7. Februar 1868, A-Wst, ZPH 606) schrieb er: „Den Brief von Herrn *Espagne* erbitte mir [...] recht bald zurück.“ Womöglich leistete Schneider der Bitte keine Folge, weswegen sich der Brief heute in dessen Nachlass befindet.

⁹¹ Vgl. die handschriftlichen Stimmen FS-AB-Ch und FS-AB-St (A-Wgm, I 59667), die teilweise von Ferdinand Schubert begonnen und von einem anderen Schreiber vollendet wurden. Siehe Quellenbestand und -beschreibung, S. 92. Zudem bekräftigt dies – auch in Verbindung mit Schneiders und Rieter-Biedermanns Aussagen vom 25. Januar und 7. Februar 1868 zur Partiturabschrift der *As-Dur-Messe* (siehe unten, S. XXVI) – die Annahme, die als Stichvorlage dienende Partiturabschrift der *Es-Dur-Messe* stamme aus Schneiders Besitz.

⁹² Seit Anfang Mai 1865, siehe Hofmann, *Zeittafel*, S. 66 ff.

⁹³ Brief von Brahms an Levi, [Lichtental, ca. gegen Ende Mai/Anfang Juni 1865] (*Briefwechsel VII*, S. [24–]25, dort mit dem Hinweis „Undatiert“). Für die Datierung gibt es diverse Anhaltspunkte: Am Ende des Briefs fragte Brahms, ob sie nicht „die triste *Isolde*“ hören gehen sollten. Die Uraufführung von Richard Wagners Oper *Tristan und Isolde* fand am 10. Juni 1865 in München statt, weitere Aufführungen folgten am 13. und 19. Juni sowie am 1. Juli 1865 ebendort (*Dokumente zu „Tristan und Isolde“*, hrsg. von Gabriele E. Meyer und Egon Voss, Mainz 2008 [= *Richard Wagner – Sämtliche Werke*, Bd. 27], S. 14); doch starb am 21. Juli plötzlich der Sänger der Titelpartie, sodass zunächst keine weiteren Aufführungen vorgesehen wurden. Rieter-Biedermann befand sich spätestens ab dem 1. Juli in Kissingen, wie aus einem seiner Briefe hervorgeht (siehe den Briefnachweis in Anmerkung 104). So muss Brahms’ Brief an Levi zuvor geschrieben worden sein. Brahms selbst befand sich vom 12. bis zum 17. Juni in Basel (*Hofmann, Zeittafel*, S. 68), von wo aus er an Levi schrieb, der wiederum aus Rippoldsau im Schwarzwald antwortete (*Briefwechsel VII*, S. 30 f. sowie 31 f., jeweils mit dem Hinweis „Undatiert“, Brahms’ Brief mit dem [irrtümlichen] zusätzlichen Hinweis „Juli 1866?“ versehen). Dort befand sich Levi zur Kur; so hatte Clara Schumann am 31. Mai gegen-
über Brahms brieflich bekanntgegeben, Levi würde „auf 2 Monate“

fortgehen, wie sie von ihrer Tochter Elise „gestern“ erfahren habe (*Schumann-Brahms-Briefe I*, S. 510–512, hier S. 511 f.). Dabei sollte Levi die Sendung seines Freundes mit dem beigelegten „Stück Clavier-Auszug“ noch vor seiner Abreise aus Karlsruhe erhalten haben.

Auch in der weiteren Zeit bis zur Drucklegung der Messe begegnet der Name Levi: Kurz vor dem Erscheinen der Druckausgabe teilte dieser Ferdinand Hiller am 25. Oktober 1865 aus Karlsruhe mit, dass in „nächster Zeit [...] eine Messe von Schubert erscheinen“ werde, „von der Brahms Klavierauszug und Correctur besorgt“ habe, in: Reinhold Sietz: *Aus Ferdinand Hillers Briefwechsel. Beiträge zu einer Biographie Ferdinand Hillers*, Bd. VI: *Briefwechsel mit B. Auerbach, H. Levi, E. Pasqué, J. Stockhausen und N. W. Gade*, Köln 1968 (= *Beiträge zur Rheinischen Musikgeschichte*, H. 70), S. (115–)116. Hiller dirigierte die erste Teilaufführung (*Kyrie* und *Gloria*) nach der Drucklegung der Messe am 20. Februar 1866 im Kölner Gürzenichsaal (siehe unten, S. XXII).

⁹⁴ *Briefwechsel VII*, S. 24 f. (siehe vorangehende Anmerkung).

⁹⁵ *Balassa*, S. 26 (aus dem Tagebuch von Ottilie Ebner, geb. Hauer, Eintrag für den 9. Oktober 1856). Die Freundschaft zwischen Gänsbacher und Schneider war älter als jene zwischen Brahms und Gänsbacher bzw. als die Bekanntschaft von Brahms und Schneider. Das Haus von Ottilie Ebners Vater Josef Hauer in Oed diente häufig als Treffpunkt von Hauer, Gänsbacher und Schneider (ebenda, S. 26 f.). Der musikaffine Arzt Josef Hauer, ein Jugendfreund Franz Schuberts, setzte sich für ein reges Musikleben in der Region ein und dürfte eine umfassende Musikaliensammlung besessen haben (ebenda, S. [152]). Auch er zeigte sich an der *Es-Dur-Messe* interessiert (Brief von Hauer an Schneider, Oed bei Wiener Neustadt, 24. November 1862, A-Wst, ZPH 606) und erhielt von Schneider zeitweise das diesem vorliegende Manuskript der Messe (maschinenschriftliche Übertragung von Ignaz Weinmann eines Briefs von Hauer an Schneider, Oed bei Wiener Neustadt, 6. Februar 1863, A-Wst, ZPH 606). Nach eigener Aussage fertigte Hauer daraufhin eine Kopie des Manuskriptes an sowie außerdem einen Klavierauszug (maschinenschriftliche Übertragung von Ignaz Weinmann eines Briefs von Hauer an Schneider, Oed bei Wiener Neustadt, 27. April 1863, A-Wst, ZPH 606). Siehe Quellengeschichte, S. 100.

⁹⁶ *Loose-Einfalt, Schneider*, S. 98.

[recte: Hauptsache,] daß die Sache das Werk möglichst künstlerisch u. anständig wie sich's bei dem Mann u. bei unsrer Liebe für ihn schickt, in die Welt gesandt wird.

Was wird nun Dr. Schneider sagen? Schreib' mir doch darüber. Ich konnte nicht anders thun, sonderlich da er bescheiden u. liberal genug mir Alles überließ.

Wird er seine[n] Namen auf der fremden Arbeit leiden, es ist wohl vielleicht beleidigend wenn ich's stillschweigend dabei laße. Mir ist es in allem Ernst u. einfach einerlei!

Wollte er's nicht, so setzte ich vielleicht m.[einen] Namen drauf, doch nur, weil der Verleger gern einen Namen f. d. Sache hat u. ich gern zeige[,] daß ich Schubert gedient. Es ist (zum Ueberfluß bemerkt) auch sonst durchaus keine Geschäftssache bei mir gewesen.⁹⁷

Zum Verständnis dieser Briefpassage sowie des Entstehungsprozesses trägt die erhaltene teilautographe Stichvorlage des Klavierauszugs bei, wenngleich einige Fragen unbeantwortet bleiben müssen. Die Sätze *Kyrie*, *Gloria* ohne die Fuge *Cum Sancto Spiritu*, *Credo* und *Agnus Dei* stammen von Brahms' Hand, die wenige Brahms'sche Korrekturen aufweisende Fuge *Cum Sancto Spiritu* wurde von einem unbekannten Schreiber oder Kopisten geschrieben und die Sätze *Sanctus* und *Benedictus* stammen von Eduard Schneiders Hand, weisen aber zahlreiche Brahms'sche Änderungen auf.⁹⁸ Fest steht, dass Brahms' Aussage, er habe „einen ganz neuen Auszug“ geschrieben, „in dem kein Takt vom frühern geblieben ist“, vor allem angesichts der Sätze *Sanctus* und *Benedictus* nicht zur Gänze zutrifft, da längere Passagen darin nur vereinzelte, unwesentliche oder gar keine Änderungen von Brahms aufweisen. Dem Brief zufolge stützten sich womöglich auch manche von Brahms geschriebenen Teile des Klavierauszugs auf Schneiders – zumindest teilweise – vorher existierenden Klavierauszug. Unklar bleibt dabei, ob oder in welchem Ausmaß vereinzelte im Autograph befindliche Korrekturen und Tilgungen Auskunft über die verschollenen früheren Schneider'schen Versionen der von Brahms neu geschriebenen Sätze *Kyrie*, *Gloria* bis zur Fuge *Cum Sancto Spiritu* und *Agnus Dei* geben können.⁹⁹ Das Ausmaß der tatsächlichen Revision in diesen drei Sätzen bleibt letztlich unbekannt, weshalb sich keine unwiderlegbaren Schlüsse zur Autorschaft ziehen lassen. Die Schlussfuge im *Gloria* stellt einen besonderen Fall dar: Ob es sich um die „Abschrift einer von Brahms stark überarbeiteten Vorlage“ handelt, wie McCorkle vermutete,¹⁰⁰ oder um die (von Brahms gebilligte) Niederschrift eines unbekannten Arrangeurs, der womöglich im Auftrag Schneiders arbeitete, muss offenbleiben. Anders ist dagegen der Fall des von Brahms geschriebenen *Credo* zu bewerten: Hier deuten bereits Rieter-Biedermanns Schreiben an Espagne vom 23. März und Brahms' Schreiben an Levi von etwa Ende Mai/Anfang Juni 1865 darauf hin, dass der Satz von ihm nicht überarbeitet, sondern tatsächlich neu erstellt wurde.¹⁰¹ Die teilautographe Stichvorlage des Klavierauszugs weist einige Besonderheiten auf, welche dies bekräftigen (siehe Frontispiz, obere Abbildung). So notierte Brahms im *Credo* den Beginn der Singstimmen samt den vollständigen Stimmenbezeichnungen in je einem eigenen System für Sopran, Alt, Tenor und Bass, während er zu Beginn des

Kyrie eine verkürzte Angabe der Singstimmen in den oberen zwei ansonsten leer gelassenen Systemen machte samt einer Stecheranweisung, ohne jedoch den Noten- und Vokaltexst der Singstimmen zu notieren. Auch die von Brahms stammende Paginierung im *Credo* beginnt mit der Ziffer „1.“. Dieser Satz dürfte zudem als erster an die Leipziger Stecherei Röder übermittelt worden sein, worauf deren Auftragsnummer auf der ersten Seite des *Credo* hindeutet.¹⁰² Während also die Sätze *Kyrie*, *Gloria* bis zur Fuge *Cum Sancto Spiritu* und *Agnus Dei* als Produkt einer – teilweise rigorosen – Überarbeitung des ursprünglichen Schneider'schen Klavierauszugs gelten können, lässt sich nun mit einiger Sicherheit darauf schließen, dass Brahms den Klavierauszug des *Credo* neu, ohne das Vorliegen einer früheren Klavierübertragung, angefertigt hat.

Eine weitere Frage, die Brahms in seinem oben zitierten Brief an Gänsbacher ansprach, betraf das Anführen Schneiders oder seines eigenen Namens als Arrangeur im Titel des Klavierauszugs. Bereits am 13. Mai hatte Rieter-Biedermann Schneider brieflich nach dem Werkstitel gefragt, ohne jedoch die damals noch nicht relevant gewordene Urheberfrage hinsichtlich des Klavierauszugs zu thematisieren:

„Sind Sie damit einverstanden, daß ich den Titel setze: *Grosse Messe für vierstimmigen Chor mit Begleitung des Orchesters componirt von F. Schubert?* Das ‚vierstimmig‘ könnte allenfalls auch wegbleiben.

Soll die *Messe* eine *Opuszahl* bekommen und welche? Es wäre dieß sehr praktisch, um bei Bestellungen eine all-fällige Verwechslung mit den übrigen Messen zu verhüten.“¹⁰³

Schneider reagierte auf jene Frage einen Monat später, wie aus Rieter-Biedermanns Antwortbrief vom 1. Juli hervorgeht: „Im angenehmen Besitze Ihrer Zuschrift vom 13. Juny benachrichtige [ich] Sie hiemit, daß ich also die *Schubert'sche Es-Messe* ohne *Opuszahl* herausgeben, dagegen die Tonart auf dem Titel bemerken werde.“ Über den Klavierauszug berichtete er, „Freund

⁹⁷ Brief von Brahms an Gänsbacher, [Lichtental, vor dem 27. Juni 1865 bzw. vermutlich nach dem 19. Juni], A-Wgm, Briefe Johannes Brahms an Josef Gänsbacher 4; vgl. *Loose-Einfalt, Schneider*, S. 97 f. Zur Briefdatierung: In seinem Schreiben erwähnte Brahms, dass Clara Schumann „dieser Tage“ ankommen werde. Sie traf am 27. Juni in Baden-Baden ein (Berthold Litzmann: *Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen*, Bd. 3, Leipzig 1920, S. 181, Anmerkung), zuvor hatte sie Brahms in ihrem Brief vom 19. Juni ihre Reisepläne mitgeteilt (*Schumann-Brahms-Briefe I*, S. 513 f.).

⁹⁸ Siehe hierzu Quellenbeschreibung, S. 92–96 (Quelle A-KA+/Ms-KA+/ES-A-KA+).

⁹⁹ Siehe Quellengeschichte, S. 102; Editionsbericht, *Agnus Dei*, S. 176, Bemerkungen zu T. 189–190, 203–204, jeweils im Klavier. Ebenso kann es sich hierbei um eigene, von Brahms verworfene frühere Versionen gehandelt haben.

¹⁰⁰ *BraWV*, S. 647.

¹⁰¹ Siehe oben, S. XVII und XIX mit Anmerkungen 82 und 93.

¹⁰² Siehe hierzu Quellenbeschreibung, S. 93; Quellengeschichte, S. 103; Frontispiz, obere Abbildung.

¹⁰³ Brief von Rieter-Biedermann an Schneider, Winterthur, 13. Mai 1865, A-Wst, ZPH 606; vgl. *Loose-Einfalt, Schneider*, S. 97.

Brahms“ habe diesen im Einverständnis mit Schneider „noch gründlich durchgesehen und Manches daran verändert.“¹⁰⁴ Offenbar erlangte Gänsbacher Schneiders Einwilligung zu Brahms' vollzogener Revision. Ob die Frage nach dem Namen des Arrangeurs ebenfalls diskutiert wurde, bleibt unbekannt; letztlich erschien der Klavierauszug anonym.

In seinem Brief von Anfang Juli 1865 drückte Rieter-Biedermann die Hoffnung aus, „Clavierauszug und Chorstimmen spätestens Anfangs ~~October~~*, Partitur und Orchesterstimmen Anfangs October veröffentlichen zu können. (*September.)“¹⁰⁵ Am 7. September 1865 wurde das Erscheinen der Messe zum ersten Mal in der Presse angekündigt: „In meinem Verlage erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht: Große Messe (in Es) für Chor und Orchester von Franz Schubert. Partitur. Clavierauszug. Orchesterstimmen. Singstimmen. Arrangement zu vier Händen. J. Rieter-Biedermann in Leipzig u. Winterthur.“¹⁰⁶ Die gleiche Anzeige wurde auch in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* am 13. September 1865 veröffentlicht.¹⁰⁷ Die zu dieser Zeit rechtlich noch nicht geklärte Angelegenheit des explizit erwähnten Eigentumsrechts wurde in den folgenden Jahren, nachdem die Messe erschienen war, wiederholt Gegenstand der Korrespondenz zwischen Rieter-Biedermann und Schneider.¹⁰⁸

Ende Juli wurde an Espagne ein Honorar für das Kollationieren der Partitur entrichtet,¹⁰⁹ das er in seinem Brief vom 22. Mai veranschlagt hatte. Dort hatte Espagne auch die Druckkorrektur angesprochen:

„Ihr gütiges Anerbiethen einer Auswahl Ihrer Verlagswerke hatte ohne Zweifel die wohlmeinende Absicht, für diese Arbeit, die mir allerdings viel mehr Zeit gekostet als ich vorausgesetzt, mich zu entschädigen. Dafür bin ich sehr dankbar; aber – obgleich ich Anfangs die Arbeit unentgeltlich und bedingungslos übernommen – so wäre mir doch – offenerherzig gesprochen – ein Honorar lieber. Ich erhalte für ähnliche Arbeiten /: z. B. von den Firmen *Breitkopf & H.*, C. F. Peters /: *bur de mus* :/ per Druckbogen 2 [Zeichen für Reichstaler]; da ich die Anzahl derselben bei dieser Messe aber nicht zu bestimmen vermag, außerdem vermuthet, daß Sie schon viel Unkosten haben, so würde ich meine Arbeit im Ganzen mit 60 [Zeichen für Reichstaler] hinreichend entschädigt sehen, und zugleich, wie ich in der Regel zu thun pflege, dafür auch die zweite Corektur [sic] des Stiches besorgen, wenn Sie keinen sehr zuverlässigen, musikalisch tüchtig gebildeten Korrektor haben sollten. In diesem Falle würde ich bitten, die Korrektionsbogen samt der Copie satzweise zu senden – binnen wenig Tagen würden sie immer zurückerfolgen.“¹¹⁰

Ob die erwähnte Korrektur des gestochenen Partiturtex-tes von Espagne vorgenommen wurde, bleibt, nicht zuletzt aufgrund fehlender Belege, zweifelhaft. Auf die Titelseite der Drucke von Partitur und Klavierauszug ließ Rieter-Biedermann die im selben Brief von Espagne vorgeschlagene Anmerkung drucken: „Die Partitur ist von Herrn Fr. Espagne mit dem in der Königl. Bibliothek zu Berlin vorhandenen Autographen sorgfältig verglichen.“¹¹¹ Etwa zwei Jahre später bemängelte Brahms in einem Brief an Rieter-Biedermann eine wohl von Espagne angefertigte Abschrift von Liedern Schu-

berts: „D’Espagne hat Ihnen wohl die Abschrift besorgt – woher denn die unglaubliche Fehlerhaftigkeit. Bis auf Nr 1 sind sie alle recht bedenklich. Die Kopie unbrauchbar. Statt der vielen kleinen *sic* könnte ein großes dem Espagne beige-setzt werden. [...] Kennen Sie W. Rust in Berlin nicht? Der wäre für Schubert etc. zuverlässiger. Ein Mann, der Ihnen beiliegende Kopie schicken kann, mit dem läßt sich gar nicht reden.“¹¹² Ob eine ähnliche Kritik bereits zur Zeit der Druckvorbereitungen für die Messe zum Ausdruck gebracht wurde und sich auf Espagnes weitere Mitarbeit auswirkte, war nicht zu ermitteln.

Über den Korrekturprozess des Klavierauszugs ist ebenfalls wenig bekannt. Von Baden-Baden aus teilte Brahms seinem Verleger im Oktober 1865 mit, er habe „also augenblicklich das Credo durchgespielt – eben des Spielens wegen! Nach sonstigen Fehlern“ habe er jedoch „nicht geangelt“, da er Rieter-Biedermanns „fleißige Hand“ gesehen habe.¹¹³ Demnach hatte Brahms offenbar kurz zuvor einen (heute verschollenen) Korrekturabzug mit Rieter-Biedermanns Eintragungen erhalten. Im Kalkulationsbuch des Verlags sind im Klavierauszug-Eintrag der *Es-Dur-Messe* neben der Rubrik „Freyexemplare“ „2 exempl[armäßige] Abzüge“ angeführt.¹¹⁴ Solche doppelseitig bedruckten Abzüge hat Brahms häufig erbeten, beispielsweise von seinem späteren Verleger Fritz Simrock für seine *1. Symphonie*: „Es ist wohl besser, wenn ich 2 exemplarmäßige Abzüge der Partitur bekomme, damit ich einen für den Stich zurückschicken und einen für die Korrektur der Stimmen da behalten kann.“¹¹⁵ Auch bezüglich seiner *2. Symphonie* bat er Simrock, „von Partitur und 4 händigem Auszug je zwei exemplarmäßige Abzüge zu schicken“, denn es „korrigiert (spielt) sich besser, und eine Partitur möchte ich für die Stimmen usw. gern dabe-

¹⁰⁴ Brief von Rieter-Biedermann an Schneider, Kissingen, 1. Juli 1865, A-Wst, ZPH 606; vgl. *Loose-Einfalt*, Schneider, S. 97.

¹⁰⁵ Ebenda.

¹⁰⁶ *Signale*, Jg. 23, Nr. 37 (7. September 1865), S. 608.

¹⁰⁷ *AmZ*, Jg. 3, Nr. 37 (13. September 1865), Sp. 616.

¹⁰⁸ Über den weiteren Verlauf dieses Vorgangs siehe unten, S. XXIII f.

¹⁰⁹ *Rieter-Biedermann, Kalkulationsbuch I*, S. 261, Eintrag für den Partiturdruk; siehe auch unten, S. XXIII.

¹¹⁰ Espagne an Rieter-Biedermann, Diktatbrief, Berlin, 22. Mai 1865, A-Wst, ZPH 606.

¹¹¹ Siehe Quellenbestand und -beschreibung, S. 91, 96.

¹¹² Brief von Brahms an Rieter-Biedermann, [Wien, 8. März 1867] (*Briefwechsel XIV*, S. 143 f.).

¹¹³ Brief von Brahms an Rieter-Biedermann, [Baden-Baden, 12. Oktober 1865] (*Briefwechsel XIV*, S. 121[–122]).

¹¹⁴ *Rieter-Biedermann, Kalkulationsbuch I*, S. 261. Siehe auch Rieter-Biedermanns Anmerkung auf dem Titelblatt der autographen Partitur-Stichvorlage des *Klavierquintetts op. 34*: „Sollten in der ersten Revision nicht mehr viele Fehler sein, so bitte davon schleunigst um einen exemplarmässigen Abzug. Nach der zweiten Revision bedarf ich zwei exemplarmässige Abzüge.“ (*JBG, Klavierquintett*, S. 77 f., vgl. S. 87 f.). Die Drucklegung des *Klavierquintetts* erfolgte im Jahr 1865, was auf eine ähnliche Praxis auch in Bezug auf die Messe hindeutet.

¹¹⁵ Brief von Brahms an Simrock, [Pörschach, 7. September 1877] (*Briefwechsel X*, S. 46[–47]); siehe *JBG, Symphonie Nr. 1*, S. XVI.

ten.¹¹⁶ In beiden Formulierungen wird sowohl die Korrektur- als auch die Dokumentationsfunktion dieser Exemplare zum Ausdruck gebracht. Allerdings ist im Fall der *Es-Dur-Messe* eine Mitwirkung von Brahms an der Korrektur der Partitur sowie der Vokal- und Orchesterstimmen unwahrscheinlich, und hierfür existieren auch keine Belege. Die obige Mitteilung von Brahms an Rieter-Biedermann, nach „sonstigen Fehlern“ habe er „nicht geangelt“, lässt zudem vermuten, dass Brahms sich auch an der Druckkorrektur des Klavierauszugs insgesamt nur wenig beteiligt hat.

Gemäß dem Kalkulationsbuch des Verlags erschien der Klavierauszug am 8. November 1865 in einer Auflage von 150 Exemplaren, fast zeitgleich mit der Partitur, deren Druck am 4. November mit 75 Exemplaren erfolgte.¹¹⁷ Etwa einen Monat später, am 16. Dezember 1865, erschienen die Vokalstimmen in einer Auflage von je 500 Exemplaren für Sopran, Alt, Tenor und Bass.¹¹⁸ Der Erstdruck der Orchesterstimmen lag am 20. Januar 1866 in einer „complett[en]“ Auflage von je 50 Exemplaren für alle Instrumente vor, sowie in je 100 Exemplaren der Stimmen von Violine I und II und je 50 Exemplaren der Viola- und Violoncello/Kontrabass-Stimmen.¹¹⁹ Das von Franz Wüllner angefertigte vierhändige Arrangement der Messe erschien in der ersten, 150 Exemplare umfassenden Auflage am 5. Mai 1866.¹²⁰ Weitere Auflagen dieser Drucke folgten bis ins 20. Jahrhundert, bis dann die Druckplatten eingeschmolzen wurden.¹²¹

Nach der Fertigstellung der Drucke schickte Rieter-Biedermann Exemplare der Partitur und des Klavierauszugs an Schneider¹²² und erwähnte eine von Julius Stern geplante Aufführung in Berlin: „Das Erscheinen dieses Werkes zog sich weit länger hinaus, als es mir lieb war [...]. Weitere Aufführungen stehen in ziemlich bestimmter Aussicht und so wollen wir hoffen, daß das Werk die ihm gebührende Anerkennung bald finden werde.“¹²³ Die Aufführung in Berlin am Karsamstag, 31. März 1866, unter Mitwirkung des Stern'schen Gesangsvereins war die erste komplette Aufführung nach der Veröffentlichung des Werkes.¹²⁴ Ihr gingen zwei Teilaufführungen voraus, die erste unter Ferdinand Hiller am 20. Februar 1866 im 8. Gürzenich-Abonnement-Konzert in Köln mit den Sätzen *Kyrie* und *Gloria*¹²⁵ und die zweite unter Carl Reinecke am 22. Februar 1866 im 17. Gewandhaus-Abonnement-Konzert in Leipzig mit dem *Kyrie*.¹²⁶ Brahms äußerte sich optimistisch im Hinblick auf die Verbreitung der Messe: „Übrigens wird es höchst flott gehen mit der Messe [...]; ich weiß schon Bestellungen für dies und das nächste Jahr. Cöln konnte doch in gewünschter Eile bedient werden?“¹²⁷ Für die Rezeption der Messe setzte sich Rieter-Biedermann ein: In der von seinem Verlag herausgegebenen *Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung* veröffentlichte Carl Debrois van Bruyck eine umfangreiche Werkbesprechung, welche trotz des anerkennenden, lobreichen Urteils umfassender Kritik nicht entbehrt.¹²⁸ Diese kommentierte Brahms in einem Brief an Rieter-Biedermann: „Bruyck über Schubert habe ich gelesen und meine, er sollte und dürfte doch eigentlich nur über seine eignen Sachen quatschen – außerdem freilich möglichst wenig

komponieren.“¹²⁹ Doch in den ersten Jahren nach der Drucklegung der Messe entsprach deren Absatz nicht den Erwartungen; seine Hoffnung auf dessen Steigerung brachte Rieter-Biedermann gegenüber Schneider wiederholt zum Ausdruck.

Etwa ein Jahr nach der Veröffentlichung der Messe äußerte Rieter-Biedermann brieflich seine bereits vor der Fertigstellung des Drucks vorhandene Intention, ein Honorar an Ferdinand Schuberts Nachkommen auszahlend. Dies wurde freilich durch die Herstellungskosten des Drucks und den geringen Absatz der Messe erschwert:

„Daß dieß noch nicht geschah, beruht darauf, weil ich ohnehin schon für Vergleichen der Copie mit der Originalpartitur und verschiedene noch nöthige Arrangements 115 *Thaler* Honorar zu bezahlen hatte und zudem die Herstellungskosten des Werkes # [kopfständig am Rand:] # mit Inbegriff der gewöhnlichen bei jedem Werke vorkommenden Spesen [normal:] auf 1422 *Thaler* zu stehen kamen. Wie Sie hieraus selbst ermessen können, ist also das Unternehmen doch ein ziemlich riskirtes, denn bis diese beträchtlichen Auslagen wieder gedeckt sind, bedarf es eines nam-

¹¹⁶ Brief, [Pörschach, Mai 1878] (*Briefwechsel X*, S. 73); siehe *JBG*, *Symphonie Nr. 2*, S. XXII.

¹¹⁷ *Rieter-Biedermann, Kalkulationsbuch I*, S. 261.

¹¹⁸ *Rieter-Biedermann, Kalkulationsbuch I*, S. 265; beim „Honorar“ wurde auf die Partitur und den Klavierauszug verwiesen mit dem Nachtrag „Ausschreiben d[er] Stimmen“; dementsprechend ist darauf zu schließen, dass der Noten- und Vokaltex der Singstimmen von der Partitur abgenommen wurde.

¹¹⁹ *Rieter-Biedermann, Kalkulationsbuch I*, S. 272; ähnlich wie bei den Chorstimmen findet sich dort der handschriftliche Eintrag zum „Honorar“: „Ausschreiben der Stimmen“ wohl aus der Partitur.

¹²⁰ *Rieter-Biedermann, Kalkulationsbuch I*, S. 273.

¹²¹ Die Druckplatten der Chorstimmen sind erst im Dezember 1935, die übrigen bereits am 15. September 1915 eingeschmolzen worden. *Rieter-Biedermann, Kalkulationsbuch I*, S. 261, 265, 272 f. Zu den einzelnen Auflagen siehe Quellengeschichte, S. 104 f., Anmerkungen 138 und 140.

¹²² Zitiert nach maschinenschriftlicher Übertragung eines Briefs von Rieter-Biedermann an Schneider, Winterthur, 24. November 1865 (*Weinmann*): „Endlich gereicht es mir zum Vergnügen, Ihnen anbei Partitur und Clavierauszug von Schubert's Messe in Es senden zu können.“ Rieter-Biedermann an Schneider, Winterthur, 24. November 1866, A-Wst, ZPH 606: „Meine Sendung vom 24 November vorigen Jahres, Partitur und Clavierauszug der Messe enthaltend, wird Ihnen doch richtig zugegangen sein?“

¹²³ Winterthur, 24. November 1865 (zitiert nach *Weinmann*).

¹²⁴ (*Leipziger*) *AmZ*, Jg. 1, Nr. 15 (11. April 1866), S. 122.

¹²⁵ *Niederrheinische Musik-Zeitung*, Jg. 14, Nr. 8 (24. Februar 1866), S. 63. Bereits am 7. Dezember 1865 spielte Hiller die Messe durch und überlegte sich „Sprünge“ wegen der großen „Länge“ der Komposition, siehe Ferdinand Hiller: *Tagebuch 1. Oktober 1863 – 30. April 1867, D-KNa*, Best. 1051 (Hiller, Ferdinand von), A 12, Bl. 80v, 81r und 86r, Einträge für den 7. und 18. Dezember 1865 sowie 9. Februar 1866.

¹²⁶ (*Leipziger*) *AmZ*, Jg. 1, Nr. 9 (28. Februar 1866), S. 74.

¹²⁷ Brief von Brahms an Rieter-Biedermann, Hamburg, [12. Januar 1866] (*Briefwechsel XIV*, S. 122–124, hier S. 123).

¹²⁸ Carl Debrois van Bruyck: *Franz Schubert. Grosse Messe in Es. Verlag von J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur [...]*, in: (*Leipziger*) *AmZ*, Jg. 1, Nr. 5 (31. Januar 1866), S. [37]–40; Nr. 6 (7. Februar 1866), S. [45]–47; Nr. 7 (14. Februar 1866), S. [53]–56.

¹²⁹ Brief von Brahms an Rieter-Biedermann, [Karlsruhe, 12. März 1866] (*Briefwechsel XIV*, S. 124[–125]).

haften Absatzes. [...] Sie dürfen indeßen versichert sein, daß ich mir es nur zu einer heiligen Pflicht machen werde, das Versäumte nachzuholen, bevor ich meinerseits den mindesten Gewinn aus dem Werke ziehen will.“¹³⁰

Im Oktober 1867 schrieb Rieter-Biedermann dazu: „Wenn auch einstweilen der Absatz der *Messe* noch in keinem Verhältnisse zu den großen Herstellungskosten steht, so hoffe ich doch sicher, daß es mit der Zeit schon noch besser sich damit gestalten werde. Jedenfalls mache ich mir ein Vergnügen daraus, Ihnen zu Händen der *Schubert'schen* Anverwandten zugleich mit dem Honorar für die Clavierstücke auch einmal etwas für dieses Werk zu senden.“¹³¹ Diese Aussage lässt sich jedoch anhand der überlieferten Belege nicht konkretisieren. Möglich ist, dass in dem für die *Drei Klavierstücke* (D 946) geleisteten Honorar implizit ein Teilbetrag für die Messe inbegriffen war.¹³² Am 19. Dezember 1867 kündigte Rieter-Biedermann das baldige Nachfolgen einer „weiteren[n] Honorarzahlgung für die *Messe*“ an,¹³³ was im Februar 1868 realisiert wurde:

„Als Honorar für die *Messe* übermache [ich] Ihnen ferner beigeschlossen [Zeichen für Reichstaler] 40._ Sicht auf Frege & C. in Leipzig mit Bitte mich unter gefälliger Anzeige dafür erkennen zu wollen. Wie Sie aus beifolgendem Briefe, Seite 3, ersehen werden, mußte ich dafür an Herrn *Espagne* [Zeichen für Reichstaler] 60._ bezahlen, im Ganzen sind es also jetzt [Zeichen für Reichstaler] 100. Bei den bedeutenden Herstellungskosten, welche mir das Werk verursachte, möchte ich Sie nun bitten, sich einstweilen mit obigem Honorare zu begnügen, besonders da ich Herrn *Brahms* für das Anfertigen des Clavierauszuges auch noch ein hübsches Geschenk machte. Sollte der Absatz des Werkes sich dann so gestalten, daß ich sähe, wieder auf meine Kosten zu kommen, so bin ich gerne zu Weiterem erbötig.“¹³⁴

Die erwähnten Beträge lassen sich zum einen anhand des Kalkulationsbuchs des Verlags bestätigen: Im Eintrag für den Partiturdruk findet sich sowohl der Vermerk über das „*Honorar* a[n] F: *Espagne* in B.[erlin] sub. 29 Juli 1865. Wechsel 60“ als auch die mit hellerer Tinte nachgetragene Notiz: „*Honorar* a.[n] E. Schneider in Wien sub. 7/2 1868 Wechsel. 40.“¹³⁵ *Brahms* erhielt gemäß dem Kalkulationsbuch sein Honorar „in Musikalien“, und zwar „*Beeth.*[ovens] *Sinf.*[onien] 1/9. [in] *Part.*[itur]“. ¹³⁶ Zum anderen begegnet der an Schneider ausgezahlte Betrag in einer von ihm angelegten und geführten Einnahmen-Ausgaben-Liste unter ersterer Rubrik, datiert auf den 5. März 1868: „*Es messe; für R. Biedermann Honor. wechsel p[e]r 40 Thlr d[urc]h Henikstein & Comp. ... 67[.]60*“. ¹³⁷ Auch in einer weiteren, von Schneider erstellten undatierten Saldenliste unter den Dokumenten zur *Verlassenschaftsabhandlung* *Ferdinand Schuberts* findet sich der Vermerk: „*Esmesse 67.60*“, diesmal bei einem mit „*Autor Rechte*“ betitelten Eintrag. ¹³⁸ Die auf einem anderen Blatt angeführte eingegangene Gesamtsumme aus den Autorrechten von Werken Schuberts ist dort mit Oktober 1878 datiert. ¹³⁹ Bei dieser „*Zusammenstellung*“ führte Schneider unter den „*Spesen*“ die „*Esmesse*“ mit einem Betrag von 2 Gulden auf. ¹⁴⁰ In einer vermutlich späte-

ren Saldenliste findet sich der Eintrag „3 *Clav.*[ierstücke] u. *Es m.*[esse] 2.81“ unter den „*Auslagen*“. ¹⁴¹ In beiden Fällen wird allerdings nicht näher spezifiziert, aus welchem Grund es zu Spesen für die *Es-Dur-Messe* gekommen ist. ¹⁴²

Nach der Drucklegung der *Es-Dur-Messe* beabsichtigte Rieter-Biedermann, diese vor Nachdruck zu schützen, indem er sie bei der Leipziger Kreisdirektion als sein Verlageigentum anmelden wollte. ¹⁴³ Zu diesem Zweck bat er Schneider im November 1866 auf den Rat *Espagnes* hin um eine „*Verlags-Cession für die Messe*“, vermutlich auch im Hinblick auf das nahende „*Klassikerjahr*“ 1867. ¹⁴⁴ Erst im Frühherbst des folgenden Jahres übermittelte Schneider das erbetene Dokument: „*Beiliegend übersende ich Ihnen die gewünschte Verlagscession bezüglich der Schubert[']schen Esmesse, nebst meinem verbindlichsten Danke für die mir seiner-*

¹³⁰ Brief von Rieter-Biedermann an Schneider, Winterthur, 24. November 1866, A-Wst, ZPH 606.

¹³¹ Brief von Rieter-Biedermann an Schneider, Winterthur, 15. Oktober 1867, A-Wst, ZPH 606.

¹³² *Rieter-Biedermann, Kalkulationsbuch I*, S. 347, Eintrag für die am 25. Januar 1868 erschienenen *Drei Klavierstücke*: Dort wird das 60 Reichstaler umfassende „*Honorar* an D^e Ed. Schneider Tratte von Leipzig 18/12“ angeführt.

¹³³ Brief von Rieter-Biedermann an Schneider, Winterthur, 19. Dezember 1867, A-Wst, ZPH 606.

¹³⁴ Brief von Rieter-Biedermann an Schneider, Winterthur, 7. Februar 1868, A-Wst, ZPH 606.

¹³⁵ *Rieter-Biedermann, Kalkulationsbuch I*, S. 261, Eintrag für den Partiturdruk; siehe oben, von *Espagne* gefordertes Honorar, S. XXI.

¹³⁶ *Rieter-Biedermann, Kalkulationsbuch I*, S. 261, Eintrag für den Clavierauszugdruck.

¹³⁷ *Liste Einnahmen/Ausgaben* [handschriftlicher Titel auf dem Bibliotheksumschlag dieser Blätter] von Eduard Schneider (in der Mappe *Dr. Eduard Schneider [Neffe] Dokumente* [handschriftlicher Titel auf dem Bibliotheksumschlag dieser Blätter]), S. [3], A-Wst, ZPH 606.

¹³⁸ *Ferdinand Schubert Verlassenschaftsabhandlung* [maschinenschriftlicher Titel auf dem Bibliotheksumschlag dieser Blätter] (in der Mappe *Ferdinand Schubert [Bruder] Verlassenschaft* [handschriftlicher Titel auf dem Bibliotheksumschlag dieser Blätter]), zusammengestellt/geschrieben von Eduard Schneider, Bl. [10r], A-Wst, ZPH 606.

¹³⁹ Ebenda, Bl. [8r]. Insgesamt betrug diese Summe 2.696,67 Gulden.

¹⁴⁰ Ebenda; in der Zusammenstellung von 1878 werden auch die „3 *Clav.*[ier]st[ück]e“ angeführt, deren Spesen 5 Gulden betragen haben.

¹⁴¹ Ebenda, Bl. [10r]. Am Ende der Liste ist der „*Saldovortrag*“ per „1. Decb. 1881“ angegeben, als vermutlich beide Raten von Nikolaus Dumba (mit 21. Mai 1881 und November desselben Jahres) eingegangen waren. Dieser erwarb einen Teil des Schubert'schen Nachlasses; vgl. Schneiders Eintrag auf demselben Blatt „*Dumba. Mai Nov: a 500 f 1000.*“ sowie Ernst Hilmar: *Eine Quelle zur Schubert-Sammlung von Nikolaus v. Dumba*, in: *Schubert durch die Brille. Mitteilungen des Internationalen Franz Schubert Instituts* 4 (Januar 1990), S. 18–20.

¹⁴² In anderen Einträgen handelte es sich unter anderem um Auslagen für Verpackung, Porto, Textbücher, aber auch Kopien von Werken.

¹⁴³ In Sachsen gedruckte Werke sowohl einheimischer als auch auswärtiger Verleger konnten unter Nachweis eines Vertrags mit dem Autor ins „*Leipziger Protokoll*“ („*Bücherrolle*“) eingetragen werden; dadurch war das Verlagsrecht staatlich geschützt und der Vertrieb von Nachdrucken anderer Verleger auf den Leipziger Messen ausgeschlossen (Reinhard Wittmann: *Geschichte des deutschen Buchhandels*, München, 2. durchgesehene Auflage 1999, S. 129).

¹⁴⁴ Brief von Rieter-Biedermann an Schneider, Winterthur, 24. November 1866, A-Wst, ZPH 606.

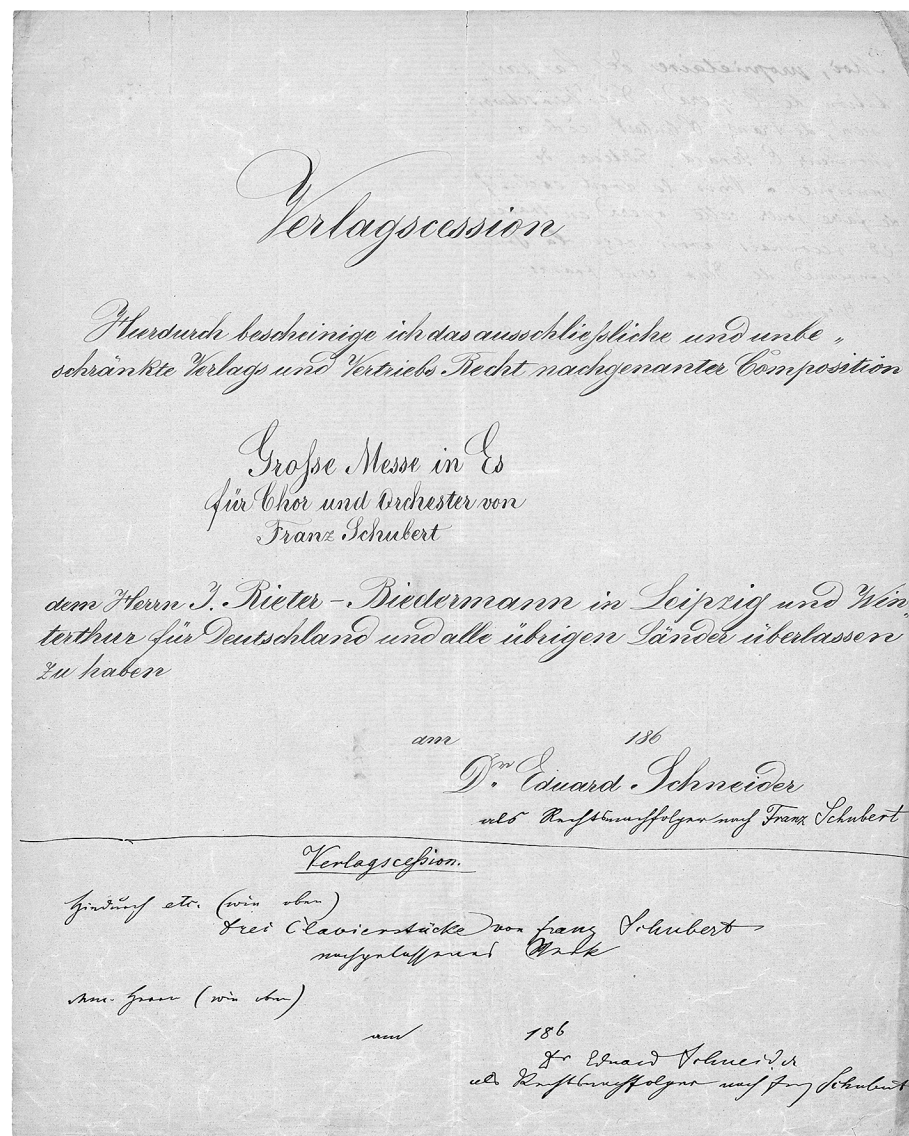


Abb. 1: Eduard Schneider, Konzept der Verlagszession für Franz Schuberts Messe Es-Dur (D 950) und die Drei Klavierstücke (D 946)
A-Wst

zeit zugesandte Partitur samt Klavierauszug dieser Messe.¹⁴⁵ Bei Rieter-Biedermanns anschließendem ersten Versuch, das gedruckte Werk bei der Leipziger Kreisdirektion anzumelden, erwies sich Schneiders Erklärung jedoch als unzureichend; verlangt wurde ein von Schuberts Erben oder von Schneider in deren Namen unterzeichneter Eigentumsschein.¹⁴⁶ Einige Wochen später teilte Schneider dem Schweizer Verleger mit, er könne die „gewünschte Erklärung wegen des Eigenthumsrechtes [...] nicht im Namen der Erben ausstellen“, da er „nicht Erbe nach Franz Schubert war“, sondern einige Werke käuflich erworben habe; zudem sei es ihm nicht möglich, „unter den eigenthümlichen Verhältnissen[,] welche bezüglich des Schubert'schen Nachlasses obwalten, [...] die Erklärung der Erben beizubringen“.¹⁴⁷ In einem erneuten Versuch am 19. Dezember 1867, bevor

Rieter-Biedermann jedoch Schneiders Antwort erhalten hatte, erklärte der Verleger ausführlicher die Gründe für die Notwendigkeit eines solchen Dokuments:

„Sonderbarer Weise scheint es noch immer im Zweifel, ob Werke, welche erst nach dem Tode eines Componisten er-

¹⁴⁵ Briefentwurf Schneiders vom 27. September 1867, adressiert an Rieter-Biedermann, A-Wst, ZPH 606. Abkürzungen wurden stillschweigend aufgelöst; wiedergegeben ist darüber hinaus hier und in den weiteren Übertragungen von Entwürfen nur der endgültige Text nach Schneiders Änderungen.

¹⁴⁶ Brief von Rieter-Biedermann an Schneider, Leipzig, 14. November 1867, A-Wst, ZPH 606.

¹⁴⁷ Briefentwurf Schneiders, adressiert an Rieter-Biedermann, Wien, vor 19. Dezember 1867, A-Wst, ZPH 606. Abkürzungen wurden stillschweigend aufgelöst. Kurz bevor Schneiders Nachricht Rieter-Biedermann erreichte, schrieb dieser am 19. Dezember 1867, um erneut

scheinen, vor Nachdruck geschützt werden können; ich hörte wenigstens in *Leipzig* sehr getheilte Ansichten darüber [...] Unter allen Umständen möchte ich nun aber doch zur Vorsicht die *Schubert'schen Clavierstücke* sowohl als auch die *Messe* bei der Kreisdirektion in *Leipzig* eintragen lassen, bedarf indeß, wie ich Ihnen unterm 14 p[assir]^[e]n schrieb, Eigenthumsscheine, welche von irgend einem Erben *Schubert's*, in dessen Besitz die Manuscripte waren, unterzeichnet sind. Ich erlaube mir deßhalb, Ihnen anbei für jedes dieser Werke eine Verlags-Cession zu senden mit der Bitte, mir dieselben mit der nöthigen Unterschrift versehen recht bald wieder zukommen zu lassen. Kamen die Manuscripte seiner Zeit Ihnen selbst als Eigenthum zu, so hätten Sie eben bei der Unterschrift zu bemerken, daß Sie Erbe *Schubert's* seien.“¹⁴⁸

Darauf antwortete Schneider ähnlich wie in seinem letzten Schreiben:

„Was die gewünschten Verlagscessionen anbelangt, so möchte ich Ihnen hierin gerne dienen; doch habe ich Ihnen schon im letzten Schreiben mitgetheilt, daß hier Schwierigkeiten obwalten, indem eine eigentliche Erbschaftsabhandlung nach *Franz Schubert* nie stattgefunden hat, und ich dasjenige was ich von *Schubert's*chen Sachen besitze, nicht als Erbe sondern durch Kauf habe. Ich erlaube mir daher die Anfrage, ob es Ihrem Zwecke dienlich wäre, wenn ich die Verlagscessionen mit dem Beisatze: als ‚Rechtsnachfolger‘ *Franz Schuberts* unterzeichne.“¹⁴⁹

Im Februar 1868 zeigte sich Rieter-Biedermann einverstanden mit Schneiders Vorschlag und erbat die Zessionen „recht bald zurück“.¹⁵⁰ In Schneiders Nachlass befindet sich ein Konzept der *Verlagscession* für die *Es-Dur-Messe* und die *Drei Klavierstücke* (D 946) (siehe Abbildung 1, S. XXIV).¹⁵¹ Die Empfangsbestätigung für die angeforderten Dokumente, darunter die Verlagszession für die Messe, sandte Rieter-Biedermanns Mitarbeiter Carl Brückwald in dessen Vertretung am 12. April 1868 an Schneider.¹⁵² Den Antrag an die Leipziger

Kreisdirektion stellte der Verlag am 28. Mai; jene verweigerte jedoch erneut die Eintragung der Messe in die „Bücherrolle“, „weil es an der Bescheinigung des Nachweises gebricht, daß der *Dr. Eduard Schneider* der alleinige Rechtsnachfolger ist.“¹⁵³ Im November desselben Jahres kontaktierte Rieter-Biedermann wiederum Schuberts Neffen und bat ihn um ein weiteres Attest: „Die Kreisdirektion in *Leipzig* verweigerte mir das Eintragen der *Messe* und der *Drei Clavierstücke*, wenn ich ihr nicht einen Ausweis vorlegen könne, daß Sie wirklich *Schubert's* Rechtsnachfolger seien. Ist es Ihnen also möglich, mir einen solchen Ausweis zu geben, so würden Sie mich dadurch sehr zu Dank verpflichten.“¹⁵⁴ In den letzten zwei erhaltenen, vom 26. April und 25. Juni 1870 datierenden Schreiben Rieter-Biedermanns aus Schneiders Nachlass wird diese Angelegenheit nicht mehr erwähnt, sodass unbekannt bleibt, wann (beziehungsweise ob) Schneider eine solche Bestätigung an Rieter-Biedermann übergab und in welcher Weise, wenn überhaupt, die Rechtefrage geklärt wurde.

Zwei Klavierauszüge fremder Werke mit zweifelhafter Autorschaft

Franz Schubert, Messe As-Dur (D 678): Klavierauszug (BraWV deest) und Herausgabe des Werkes

Ein unklarer Fall hinsichtlich Brahms' Beteiligung am Klavierauszug eines fremden Werkes betrifft die *As-Dur-Messe* von Franz Schubert (D 678). Die Erstpublikation dieser Messe einschließlich des Klavierauszugs wird im Folgenden aufgrund der engen Bezüge zur *Es-Dur-Messe* ausführlich erörtert.¹⁵⁵ Brahms' Bemühungen, die Herausgabe der *As-Dur-Messe* ebenfalls an Rieter-Biedermann zu vermitteln, stießen auf den Umstand, dass das Partiturotograph im Besitz der Gesellschaft der Musik-

die Erklärung bzw. den Eigentumsschein sowie manche „Manuscripte“ zu erbitten: „Schon längst hoffte ich täglich, die Ihnen unterm 14 p[assir]^[e]n von *Leipzig* aus zugesandte Revision der drei *Schubert'schen Clavierstücke* [D 946] wieder zurück zu erhalten“, *A-Wst*, ZPH 606. In Schneiders Briefentwurf an Rieter-Biedermann vom 25. Januar 1868 (*A-Wst*, ZPH 606; nicht in *Weinmann* enthalten) wird Bezug auf diese Überschneidung genommen: „Die *Manuscripte* hatte ich einige Tage vor Erhalt Ihres Schreibens [vom 19. Dezember 1867] an Sie aufgegeben; dieselben sind wol [sic] längst in Ihren Händen.“ Abkürzungen wurden stillschweigend aufgelöst. Reproduktion einer vermutlich durch Ignaz Weinmann angefertigten maschinenschriftlichen Transkription dankend erhalten von der Editionsleitung der *Neuen Schubert-Ausgabe*, Tübingen.

¹⁴⁸ Brief von Rieter-Biedermann an Schneider, Winterthur, 19. Dezember 1867, *A-Wst*, ZPH 606.

¹⁴⁹ Briefentwurf Schneiders an Rieter-Biedermann, Wien, 25. Januar 1868, *A-Wst*, ZPH 606, siehe Anmerkung 147. Abkürzungen wurden stillschweigend aufgelöst.

¹⁵⁰ Brief von Rieter-Biedermann an Schneider, Winterthur, 7. Februar 1868, *A-Wst*, ZPH 606.

¹⁵¹ *A-Wst*, ZPH 606. Der vermutlich von einem Verlagsschreiber geschriebene Text mit Schneiders Nachschrift lautet: „Verlagscession / Hierdurch bescheinige ich das ausschließliche und unbe- / schränkte Verlags und Vertriebs Recht nachgeantner [sic] Composition / Grosse

Messe in Es / für Chor und Orchester von / Franz Schubert / dem Herrn J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur für Deutschland und alle übrigen Länder überlassen zu haben / am 186 / D^e Eduard Schneider / [von Schneider hinzugefügt:] als Rechtsnachfolger nach Franz Schubert“. In der unteren Seitenhälfte findet sich die entsprechende, von Schneider entworfene Verlagszession für die *Drei Klavierstücke* von Schubert (D 946) mit dem auf den oberen Text verweisenden verkürzten Wortlaut.

¹⁵² Brief, Winterthur, 12. April 1868, *A-Wst*, ZPH 606; Schneiders Sendung war gemäß diesem Schreiben am 9. April 1868 erfolgt.

¹⁵³ *D-LEsta*, Bestand 20024 Kreishauptmannschaft Leipzig, Akte Nr. 3794, Antrag Rieter-Biedermanns vom 28. Mai 1868 sowie Konzept der Antwort der Kreisdirektion an Rieter-Biedermann vom 29. Mai 1868 (versendet am 5. Juni 1868). Für diesen Hinweis danke ich Frau Dr. Thekla Kluttig vom Staatsarchiv Leipzig.

¹⁵⁴ Brief von Rieter-Biedermann an Schneider, Winterthur, 27. November 1868, *A-Wst*, ZPH 606. Im Konzept der Kreisdirektion (siehe vorangehende Anmerkung) ist hingegen als Grund für die Verweigerung der Eintragung der fehlende Nachweis, dass Schneider der „alleinige Rechtsnachfolger“ sei, angeführt.

¹⁵⁵ Die Fragen, wer der Verfasser des Klavierauszugs war, wer die Herausgabe der Partiturfassung verantwortete und inwieweit Brahms konkret an der Drucklegung der *As-Dur-Messe* beteiligt war, wurden bislang in der einschlägigen Literatur nicht eingehend behandelt.

freunde in Wien war und Carl Anton Spina die Verlagsrechte erworben hatte.¹⁵⁶ Rieter-Biedermann zeigte sich wiederholt an der Herausgabe interessiert, wie seine Briefe an Eduard Schneider, der die Messe in Abschrift besaß, bezeugen.¹⁵⁷ Bereits in seinem Brief vom 2. März 1865, nachdem Brahms die offenbar aus Schneiders Besitz stammenden Manuskripte der Messen in As-Dur und Es-Dur an Rieter-Biedermann abgesandt hatte, sprach dieser die damit zusammenhängenden Verlagsrechte an.¹⁵⁸ Während sich diese Erörterung zur *Es-Dur-Messe* auf eine nahezu rhetorische Frage beschränkte, drückte sich Rieter-Biedermann im Hinblick auf die Herausgabe der *As-Dur-Messe* vorsichtiger aus.¹⁵⁹ Schneiders Rat aus einem nicht überlieferten Brief an Rieter-Biedermann vom 13. März 1865 folgend, schrieb dieser an die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien und war „nun sehr gespannt“ auf deren Antwort.¹⁶⁰ Erst im Januar 1866, nach „zweimaliger Anfrage“, ¹⁶¹ wurde Rieter-Biedermanns Ansuchen von der Gesellschaft der Musikfreunde beantwortet, und zwar ablehnend, mit der Begründung, wegen der Messe sei man „in Unterhandlung“ mit einem anderen Verleger – bei dem es sich vermutlich um Spina handelte.¹⁶²

Nachdem im Verlag von Rieter-Biedermann die *Es-Dur-Messe* im Jahr 1865 und die *Drei Klavierstücke* (D 946) im Januar 1868 veröffentlicht worden waren,

begegnet die *As-Dur-Messe* ab Februar 1868 erneut in der Korrespondenz zwischen Schneider und dem Schweizer Verleger. Rieter-Biedermann antwortete auf Schneiders Bitte um Retournierung der ihm gehörenden Abschrift der Messe,¹⁶³ die jener durch Brahms erhalten hatte: „Die *As Messe* übergab ich schon im Sommer 1866 auf seinen Wunsch hin an Herrn *Brahms* und dieser gab sie dann etwas später Herrn Capellmeister *Hermann Levi* in *Carlsruhe* zur Durchsicht. Da Sie solche nun noch nicht zurück erhielten, so vermuthe ich fast, sie möchte noch bei Letzterem liegen [...]. Hat er sie aber nicht mehr, so will ich mich deßhalb dann an *Brahms* wenden.“¹⁶⁴ Das erwähnte Manuskript dürfte die Partiturabschrift der ersten Fassung von Ferdinand Schuberts Hand gewesen sein, die Brahms später wohl von Schneider erstanden oder erhalten hat.¹⁶⁵ Das Manuskript lag im April 1870 bei Brahms;¹⁶⁶ unbekannt ist dabei, wann dieser es von Levi zurückerhalten hatte. Zudem thematisierte Rieter-Biedermann in seinem Brief Schneiders Bitte, aus Rücksicht gegenüber der Gesellschaft der Musikfreunde keine Abschrift von diesem Manuskript anzufertigen, und drückte seine Verwunderung aus, „daß die Verfügung über diese *Messe* noch immer dem Wiener Musikvereine zustehen soll, während dem mir seiner Zeit zur Antwort gegeben wurde, sie sei an *Spina* abgetreten. Ob nun der Verein sie mir nicht geben

¹⁵⁶ NGA, *Messe As-Dur, Erste Fassung*, S. X f.

¹⁵⁷ Briefe vom 2. März, 13. Mai, 1. Juli und 24. November 1865; 25. Januar und 7. Februar 1868 sowie 26. April und 25. Juni 1870, A-Wst, ZPH 606.

¹⁵⁸ Brief von Rieter-Biedermann an Schneider, Winterthur, 2. März 1865, A-Wst, ZPH 606.

¹⁵⁹ Ebenda: „Bezüglich auf die *Messe* in As theilt mir Herr *Brahms* indeßen mit, daß Sie dieselbe an die *Gesellschaft der Musikfreunde* seiner Zeit verschenkt hätten. Bevor ich also an deren Herausgabe denken kann, muß ich doch erst Gewißheit haben, ob Sie sich das Verlagsrecht vorbehalten, bitte also freundlichst um gefällige und recht baldige Nachricht darüber. Wäre dieß nicht der Fall, so könnte ich wohl ohne besondere Bewilligung fraglicher *Gesellschaft* das Werk auch nicht herausgeben [...]“. Gemäß NGA, *Messe As-Dur, Kritischer Bericht*, S. 7 f., befand sich das Autograph der Messe seit Ferdinand Schuberts Tod 1859 bei der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, wurde jedoch nicht von Schneider an diese verschenkt. In Schneiders Aufzeichnungen zum Verkauf von Schuberts Manuskripten findet sich ein auf Carl Ferdinand „Pohls Notiz“ beruhender Vermerk, dem zufolge ein auf „[1]822“ datiertes Manuskript der Messe (höchstwahrscheinlich Schuberts eigenhändig datiertes Autograph, siehe NGA, *Messe As-Dur, Zweite Fassung*, S. 417) samt Verlagsrechten am 14. April 1862 an die Gesellschaft der Musikfreunde übergegangen war. Unter Beibehaltung des Eigentums der Autographie übergab die Gesellschaft der Musikfreunde 1867 unter anderem die *As-Dur-Messe* dem Wiener Verleger Spina (*Ferdinand Schubert Verlassenschaftsabhandlung* [maschinenschriftlicher Titel auf dem Bibliotheksumschlag dieser Blätter] (in der Mappe *Ferdinand Schubert [Bruder] Verlassenschaft* [handschriftlicher Titel auf dem Bibliotheksumschlag dieser Blätter]), zusammengestellt/geschrieben von Eduard Schneider, Bl. [4r], A-Wst, ZPH 606).

¹⁶⁰ Brief von Rieter-Biedermann an Schneider, Winterthur, 17. März 1865, A-Wst, ZPH 606.

¹⁶¹ Brief von Rieter-Biedermann an Schneider, Winterthur, 24. November 1865, A-Wst, ZPH 606 (zitiert nach Weinmann).

¹⁶² Siehe unten, S. XXVII, Brief von Rieter-Biedermann an Schneider, Winterthur, 26. April 1870, A-Wst, ZPH 606.

¹⁶³ Briefentwurf Schneiders an Rieter-Biedermann, Wien, 25. Januar 1868, A-Wst, ZPH 606, siehe Anmerkung 147: „Ich bitte Sie, mir gelegentlich die noch bei Ihnen befindliche *Copie* der Schubert'schen *As messe* zukommen zu lassen, bitte jedoch Niemanden eine *Copie* davon nehmen zu lassen, da das Verfügungsrecht über das Werk dem hiesigen Musikverein zusteht, und ich zugesagt habe, keine *Copie* davon nehmen zu lassen.“ Abkürzungen wurden stillschweigend aufgelöst.

¹⁶⁴ Brief, Winterthur, 7. Februar 1868, A-Wst, ZPH 606.

¹⁶⁵ Zu welchem Zeitpunkt dies genau geschah, ist unbekannt. Siehe NGA, *Messe As-Dur, Kritischer Bericht*, S. 18: „Nach Schuberts Tod blieb die Handschrift in Ferdinands Besitz. Später war sie bei Eduard Schneider, der sie in seinem handschriftlichen Verzeichnis [siehe hierzu oben, S. XIII, Anmerkung 39, und S. XVII, Anmerkung 76] verschiedentlich aufführt. Nach Carl Ferdinand Pohls Zeugnis blieb sie auch mindestens bis 1870 bei ihm. Wohl von Schneider und vermutlich zur Vorbereitung der Drucklegung der Messe im Jahre 1875 hat Johannes Brahms das Ms. erworben.“ Zur Publikation der Messe siehe unten, S. XXVII ff. In Brahms' späterem eigenhändigen Verzeichnis der Musikalien und Bücher aus seiner Bibliothek (A-Wst, H.I.N. 32888, Ia 67338), das gemäß George S. Bozarth den Stand von ca. 1890 widerspiegeln dürfte (George S. Bozarth: *Brahms's Lieder Inventory of 1859–60 and other Documents of his Life and Work*, in: *Fontes Artis Musicae*, Jg. 30, Nr. 3 [Juli–September 1983], S. 98–117, hier S. 107), ist diese Abschrift auf Bl. 26r aufgeführt: „Schubert. / Handschriftlich: [...] / Messe As dur Abschrift von *Ferdinand Sch.* nach der ersten Niederschrift; / die späteren Aenderungen mit rother Dinte von mir eingezeichnet.“ Jedenfalls gelangte das Manuskript vor Schneiders Tod 1889 an Brahms (heute: A-Wgm), da es gemäß dem 1887 erschienenen Revisionsbericht der Alten Schubert-Gesamtausgabe bereits in Brahms' Besitz war: *Revisionsbericht zu Franz Schubert's Werke. Erste kritisch durchgesehene Gesamtausgabe*, Serie XIII: *Messen*, hrsg. von Eusebius Mandyczewski, Leipzig 1887, S. 23, unter Vorlage 2.

¹⁶⁶ Siehe weiter unten, S. XXVII, Brief von Brahms an Rieter-Biedermann, [Wien, 19.] April 1870 (*Briefwechsel XIV*, S. 187–189, hier S. 187 f.).

wollte, oder ob *Spina* trotz seines mir schriftlich gemachten Zugeständnisses, mich für das Werk bewerben zu dürfen, es mir nachher doch wieder zu entziehen suchte, vermag ich nicht zu beurtheilen.“¹⁶⁷ Nachdem Rieter-Biedermann keine Antwort von Schneider erhalten hatte, bat er offenbar erneut um Brahms' Hilfe. Dieser riet ihm, freilich in Kenntnis der schwierigen rechtlichen Situation,¹⁶⁸ Schneider wegen der Herausgabe der Messe zu kontaktieren:

„Es ist eine dumme Sache mit der [*Asdur*]-Messe [von Franz Schubert], und ich fürchte, es wird nicht Gescheitdes dabei herauskommen.

Die Partitur (von Ferd. Schubert) und den Klavierauszug habe ich – Schneider scheint sie mir durchaus lassen zu wollen. Dagegen aber meint er, habe er der Direktion gelegentlich das Versprechen gegeben, die Messe solle nicht durch ihn zum Druck oder nur zur Aufführung kommen. [...] Ihnen aber darf ich sie nicht schicken, und so wird Spinas Erlaubnis nichts nützen. Mit der Direktion wird nichts anzufangen sein.

Wollen Sie noch an Dr. Schneider schreiben?

Es ist ärgerlich. Alles liegt in schönster Ordnung bei mir. Der Klavierauszug gut revidiert etc.

Wenn nur Schneider über sein Bedenken zu bringen wäre.

Pohl könnte nach dem Manuskript revidieren, ohne daß die Direktion irgend was zu wissen brauchte. Was von Rechten geschwefelt [recte: geschwafelt] wird, ist natürlich reiner Unsinn.

Ich weiß weiter nicht zu raten und hoffen kann ich ebenso wenig.“¹⁶⁹

In diesem Schreiben wies Brahms nicht nur auf Schneiders Versprechen gegenüber der Gesellschaft der Musikfreunde hin, die *As-Dur-Messe* nicht zum Druck gelangen zu lassen, sondern erwähnte auch einen (handschriftlichen) Klavierauszug, ohne jedoch nähere Angaben dazu zu machen. Kurz nach Brahms' Schreiben wandte sich Rieter-Biedermann trotz der ungünstigen Aussichten erneut sowohl an Spina als auch an Schneider und versuchte, Schneider in seiner Zurückhaltung im Hinblick auf die Überlassung der Messe für den Druck umzustimmen:

„Durch Herrn Brahms erfuhr ich, daß Sie Bedenken tragen, zu der meinerseits vorläufig beabsichtigten Veröffentlichung der *Schubert'schen Messe* in As Ihre Zustimmung zu geben, und zwar aus Rücksichten gegen die *Gesellschaft der Musikfreunde*, welcher Sie seiner Zeit die Originalpartitur schenkten.“¹⁷⁰ Wie die Sache jetzt steht, sind jedoch meiner Ansicht nach Ihre Bedenken wirklich ungegründet. Nachdem ich nemlich im Jahre 1865 mich zu wiederholten Malen wegen der *Messe* schriftlich an die *Gesellschaft* wandte, ohne Antwort zu bekommen, bat ich im Jenner 1866 Frau *Schumann*, welche damals in *Wien* war, sich persönlich bei einem Mitgliede des Directories zu erkundigen, ob irgend welche Hoffnung für mich vorhanden sei, das Werk zu bekommen, worauf sie mir schrieb, das Manuscript sei laut Aussage des Herrn *Drahtschmidt* an *Spina* verkauft worden. Zugleich mit dem Briefe von Frau *Schumann* erhielt ich auch einen solchen von Herrn *Standthartner*, datirt 26 Jenner 1866, worin er mir Namens der *Gesellschaft* endlich mittheilt, daß sie meinem Gesuche wegen *Schubert* nicht entsprechen könne, weil sie schon mit einem andern Verleger deßhalb in Unterhand-

lung stehe. Hieraus geht doch nun klar hervor, daß die *Gesellschaft*, nachdem sie die *Messe* verkaufte, kein Verfügungsrecht mehr darüber hat, sondern daß dieses bloß noch Herrn *Spina* zukommt.

Daß *Spina* selbst die *Messe* nicht herausgeben wird, läßt sich wohl mit Sicherheit annehmen. [...]“¹⁷¹

Obwohl in Rieter-Biedermanns Schreiben von einem Verkauf der Messe die Rede war, was sich ebenfalls durch einen Brief des damaligen Archivars der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Carl Ferdinand Pohl, an Pater Leopold Puschl, den an Schuberts Œuvre interessierten Regens Chori des Benediktinerstiftes Seitenstetten, bestätigen lässt, dürfte es sich lediglich um die Übertragung der Verlagsrechte an Spina gehandelt haben.¹⁷² Darauf weist zum einen ein Brahms'scher Brief an Rieter-Biedermann vom Januar 1867 hin, in welchem von Werken Schuberts die Rede war: „Die Handschriften des Musikvereins hat Spina für 1500 fl. gekauft d. h. das Recht der Herausgabe“;¹⁷³ zum anderen bestätigt dies ein Vermerk Schneiders zum Verkauf man-

¹⁶⁷ Brief von Rieter-Biedermann an Schneider, Winterthur, 7. Februar 1868, A-Wst, ZPH 606.

¹⁶⁸ Bereits Anfang 1869 teilte Brahms seine Bedenken im Hinblick auf die Herausgabe der Messe und Spina mit, diesmal dem Verleger Bartholf Senff, der ebenfalls an der Herausgabe von Werken Schuberts interessiert war. Brahms an Bartholf Senff, [Wien, 26. Januar 1869]: „Von Schubert gibt's freilich noch wohl mancherlei, doch scheue ich mich etwas, mich wieder darin einzulassen. Die ‚*Es dur*-Messe‘ verschaffte ich derzeit Herrn Rieter; eine ‚*As Dur*‘, die ich zugleich geben wollte, soll jetzt – seit der ganzen Zeit – bei Spina gedruckt werden etc.“ (Briefwechsel XIV, S. 170 f.).

¹⁶⁹ Brief von Brahms an Rieter-Biedermann, [Wien, 19.] April 1870 (Briefwechsel XIV, S. 187–189, hier S. 187 f.). Vgl. *Loose-Einfalt, Schneider*, S. 98 f.

¹⁷⁰ Siehe hierzu Anmerkung 159.

¹⁷¹ Brief von Rieter-Biedermann an Schneider, Winterthur, 26. April 1870, A-Wst, ZPH 606.

¹⁷² NGA, *Messe As-Dur, Erste Fassung*, S. XI.

¹⁷³ Brief von Brahms an Rieter-Biedermann, [Wien, 17. Januar 1867] (Briefwechsel XIV, S. 137–139, hier S. 138). Auch in einem Brief des Wiener Hofkapellmeisters Johann Herbeck an Schneider, in welchem es um die abschriftlichen Stimmen der Messe aus Schneiders Besitz ging, wird dies thematisiert, jedoch wiederum mit jener Unschärfe bezüglich des Eigentumsrechts, Wien, 13. April 1869, A-Wst, ZPH 606: Gegen eine „weitere Aufführung [legte] seiner Zeit die ‚Gesellschaft d. Musikfreunde‘ als Eige[n]thümerin des Werkes Verwahrung ein [...]“. Inzwischen ging das Eigentumsrecht an H. C. A. Spina über[.] welche[r] mir gestattete[,] das Werk in der k. k. Hofkapelle zur Aufführung zu bringen.“ Herbeck dirigierte kurz darauf die Aufführung der Messe in der Wiener Hofkapelle am 18. April 1869. Im Zusammenhang mit Herbecks Interesse an der *As-Dur-Messe* könnte eine vom Kopisten Franz Hlawaczek angefertigte Partiturabschrift der Messe stehen (A-Wgm, I 67262 (P)), deren Titel auf dem Titelblatt von Herbeck stammt; für diesen Hinweis danke ich Archivdirektor Prof. Dr. Dr. h. c. Otto Biba. Der Notentext entspricht jenem der zweiten Fassung. Da diese Abschrift erst kurz vor Erscheinen des vorliegenden Bandes in Erfahrung gebracht wurde, konnte keine nähere Überprüfung vorgenommen werden. Vor Herbecks Aufführung hatte am 3. Mai 1863 in der Karlskirche eine Aufführung unter der Leitung des dortigen Chorregenten Joseph Ruprecht stattgefunden (Josef Dobner: *Geschichte des unter dem Protectorate Sr. königlichen Hoheit des Hochgebornen Herrn Herrn Philipp, Herzogs von Württemberg stehenden Kirchen-Musik-Vereines an der k. k. Gelübde- und Pfarrkirche St. Carl Borromäus auf der Wieden*

cher Schubert'scher Manuskripte.¹⁷⁴ In seiner Antwort auf Rieter-Biedermanns Anerbieten versuchte Schneider das Missverständnis zu klären:

„Der hiesige Musikverein besaß die Original-*Partitur*, von wem er dieselbe erworben hat, ist mir nicht bekannt, und ich habe stets nur eine Abschrift besessen, und habe der Gesellschaft der Musikfreunde bei einem Anlasse sogar eine Schrift ausgestellt des Inhaltes[,] daß ich das von derselben beanspruchte Eigenthums-Recht auf die *As messe* anerkenne. Ich bin also durchaus nicht *competent*, jemanden [sic] die Veröffentlichung des Werkes zu gestatten. Stünde mir die Disposition darüber zu, so hätte ich schon längst das Werk Ihnen überlassen. So aber kann ich nur bedauern[,] daß der Musikverein es nicht Ihnen, sondern Herrn Spina gegeben hat, welcher es weiß Gott wann herausgibt. [...]“¹⁷⁵

Kurz darauf trat der Schweizer Verleger mit dieser Gelegenheit nochmals an Spina heran, ohne jedoch letztlich eine Vereinbarung zwischen den zwei Verlagshäusern erzielen zu können. So schrieb Rieter-Biedermann im Juni 1870 an Schneider:

„Bei Anlaß der Buchhändlermeße in Leipzig sprach ich mit Herrn *Spina* wegen der *As Messe* mündlich und machte ihm sogar das Anerbieten, ihm ein von ihm zu bestimmendes in den Grenzen der Billigkeit liegendes Honorar zu zahlen nur für die Erlaubniß, das Werk herausgeben zu dürfen während dem das Original-Manuscript sein Eigenthum bleibe. Aber umsonst; es war nichts bei ihm zu erreichen. Er behauptet, aus Rücksichten gegen die Gesellschaft der Musikfreunde die *Messe* keinem andern Verleger überlassen zu können. [...]“¹⁷⁶

Etwa ein Jahr später, am 1. Juni 1871, thematisierte Brahms in einem Schreiben an Rieter-Biedermann den

ebenfalls nicht verwirklichten Plan des Schweizer Verlegers, manche Symphonien Schuberts in vierhändigen Arrangements zu veröffentlichen.¹⁷⁷ Eventuell als Kompensation dafür und ohne Kenntnis der letzten Entwicklungen machte nun Brahms dem Schweizer Verleger folgendes briefliches „Angebot“: „Sie wissen[,] daß ich i~~m~~er Partitur u. Cl-A. [= Klavierauszug] der *As dur-Messe* haben [sic] u.[,] falls Sie einen frevelhaften Entschluß fassen sollten[,] Ihnen ruhig diese Messer für Spina's Brust ~~abtrete~~ in die Hand gebe.“¹⁷⁸ Demgemäß verfügte Brahms zu diesem Zeitpunkt noch über die Handschriften von Partitur und Klavierauszug, die er bereits in seinem Brief vom 19. April 1870 erwähnt hatte.¹⁷⁹ Dies wird auch dadurch erhärtet, dass sich zwischen den beiden Brahms'schen Schreiben an Rieter-Biedermann vom 19. April 1870 und 1. Juni 1871 keine weitere Erwähnung der Messe in ihrer Korrespondenz findet; auch Schneider teilte Rieter-Biedermann nichts über den Verbleib der Partiturabschrift mit. Die Partiturabschrift von Ferdinand Schubert weist dabei Eintragungen von Brahms' Hand auf,¹⁸⁰ die im Rahmen von Brahms' Vergleich der beiden überlieferten Fassungen der *As-Dur-Messe* entstanden.¹⁸¹ Auf jene ‚Offerte‘ wurde allerdings nicht eingegangen.

Am 2. März 1874 dirigierte Brahms im ersten außerordentlichen Konzert der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien das *Kyrie* und das *Credo*.¹⁸² Zu dieser Aufführung sind handschriftliche Orchesterstimmen der ersten Fassung überliefert, die Eintragungen von Brahms enthalten, welche jedoch nur teilweise auf einen Abgleich der zwei Fassungen zurückgehen.¹⁸³ Die Vorbereitungen für den Partiturerstdruck der *As-Dur-Messe* erfolgten ebenfalls 1874;¹⁸⁴ dieser erschien in Wien

in Wien, Wien 1875, S. 20). In der zweiten Stimme von Violine I und in der Stimme von Horn 1 aus dem Stimmenkonvolut A-Wn, Mus. Hs. 39031, das 1985 von der Sammlung des (Hof-)Organisten Louis Dité (1891–1969) an die Bibliothek gelangte, sind unter anderem die Aufführungsvermerke „den 3 May [1]863 Carlskirche“ bzw. „Am 3. May [1]863 / [...] / Carolus Kirche in Wien“ notiert. Für diesen Hinweis danke ich Frau Dr. Andrea Harrandt.

¹⁷⁴ In Schneiders Vermerk ist für diesen Übertrag ebenfalls die Summe 1500 f notiert (das Datum des entsprechenden Notariatsaktes lautet 5. April 1867), und dort ist auch die *As-Dur-Messe* angeführt; A-Wst, ZPH 606, *Ferdinand Schubert Verlassenschaftsabhandlung*, Bl. [4r]. Siehe auch oben, S. XXVI mit Anmerkung 159. Für die Entzifferung des stenographierten Eintrags aus Schneiders Notizen danke ich Herrn Erwin Horn (Würzburg).

¹⁷⁵ Briefentwurf Schneiders an Rieter-Biedermann, Wien, 17. Juni 1870, A-Wst, ZPH 606 (nicht in *Weinmann* enthalten). Abkürzungen wurden stillschweigend aufgelöst.

¹⁷⁶ Brief von Rieter-Biedermann an Schneider, Winterthur, 25. Juni 1870, A-Wst, ZPH 606.

¹⁷⁷ Brahms an Rieter-Biedermann, Lichtental, 1. Juni 1871 (*Briefwechsel XIV*, S. [194–]195).

¹⁷⁸ Ebenda (zitiert nach dem Original in CH-W, Dep MK 300; vgl. *Briefwechsel XIV*, S. [194–]195). Der Herausgeber Wilhelm Altmann fügte für den Druck nach dem Wort „haben“ das Wort „will“ hinzu. Denkbar ist jedoch, dass eine Korrektur von Brahms' offensichtlicher Schreibflüchtigkeit eher anders lauten müsste: „daß ich i~~m~~er [noch] Partitur u. Cl-A. der *As dur-Messe* habe“. Eine eindeutige Korrektur

lässt sich zwar nicht festlegen, doch dürfte unstrittig sein, dass Brahms seinem Hinweis zufolge die genannten Manuskripte noch bei sich hatte (darauf deutet auch die ursprüngliche Formulierung „abtrete“ hin) und nach wie vor Interesse an der Drucklegung zeigte.

¹⁷⁹ Siehe oben, S. XXVII mit Anmerkung 169.

¹⁸⁰ A-Wgm, I 25167 (Musikautographe Ferdinand Schubert).

¹⁸¹ NGA, *Messe As-Dur, Kritischer Bericht*, S. 18. Schuberts autographe Partitur (A-Wgm, A 204) enthält beide Fassungen, da Schubert das Manuskript noch revidiert hat. Die Partiturabschrift von Ferdinand Schubert geht dabei auf den Status vor der Überarbeitung zurück.

¹⁸² BraWV, S. 653; Hofmann, *Chronologie*, S. 138.

¹⁸³ BraWV, Anh. Ib Nr. 33 (A-Wgm, I 25167). Im *Kyrie* sind etwa nach T. 135 die vier zusätzlichen Takte der zweiten Fassung in mehrere Stimmen von Brahms mit Bleistift eingetragen (vgl. BraWV, S. 653). Dagegen wurden im *Credo* die T. 379–382 der ersten Fassung nur in vereinzelten Stimmen (Vl. II, 1. Exemplar; Vc./Kb., 2. Exemplar; und Klar. 1, 2), höchstwahrscheinlich jedoch nicht von Brahms, gemäß der zweiten Fassung gestrichen bzw. der T. 378 nur teilweise zur zweiten Fassung geändert. Obwohl auch im *Credo* Eintragungen von Brahms vorhanden sind, die eine Durchsicht und Korrektur durch ihn belegen, deutet keine seiner Änderungen auf Fassungsänderungen hin. In beiden Sätzen finden sich Brahms'sche Eintragungen mit Bleistift, die Dynamik- und Artikulationsangaben betreffen sowie Noten- und Akzidenzien-Korrekturen umfassen.

¹⁸⁴ Dies wird aus einem vom Wiener Verleger der Partitur, Friedrich Schreiber, unterzeichneten, vom Geschäftsführer des Verlags Albert Jungmann geschriebenen Brief an den Verlag C. F. Peters vom 20. Ok-

spätestens im März 1875 bei Friedrich Schreiber,¹⁸⁵ der 1872 den Verlag Spina übernommen hatte. Hierfür diente die von Brahms kollationierte Partiturabschrift als Stichvorlage.¹⁸⁶ Neben der offenen Frage, bis wann sich jene Partiturabschrift als Leihgabe bei Brahms befand beziehungsweise wann sie schließlich in Brahms' Besitz gelangte, stellt sich auch die Frage, inwieweit die darin befindlichen Brahms'schen Annotationen mit der genannten Aufführung beziehungsweise (auch) mit der Druckvorbereitung zusammenhängen. Der bisherige Kenntnisstand reicht allerdings für die Beantwortung dieser Fragen nicht aus, sodass eine potenzielle Brahms'sche Beteiligung an der Herausgabe der Partitur weder widerlegt noch bestätigt werden kann.

Zeitgleich mit dem Partiturerstdruck kam ein vierhändiges Arrangement der Messe von J. P. Gotthard bei Friedrich Schreiber in Wien heraus.¹⁸⁷ Aus dem Jahr 1875 stammt auch der unter der Ägide des Leipziger Verlags C. F. Peters anonym veröffentlichte zweihändige Klavierauszug (mit Vokalstimmen).¹⁸⁸ Am 20. Oktober 1874 hatte Friedrich Schreiber den Leipziger Verlag über sein Vorhaben die *As-Dur-Messe* betreffend informiert und gefragt, ob Interesse daran bestehe, das Werk in dessen Programm aufzunehmen. In diesem Brief sind die Partitur und Gotthards vierhändiges Arrangement erwähnt, jedoch nicht der Klavierauszug.¹⁸⁹ Wie aus Schreibers brieflicher Reaktion vom 28. Oktober hervorgeht, in der auch der Klavierauszug erwähnt wird, dürfte der Leipziger Verlag in einem verschollenen Antwortschreiben auf Rieter-Biedermanns abermaliges Interesse oder sogar dessen Einwand in Bezug auf die Pu-

blikation der *As-Dur-Messe* hingewiesen und das Angebot des Wiener Verlags abgelehnt haben:

„Daß Sie von der Aufnahme der Partitur der *Schubert'schen As Messe* Abstand nehmen, habe ich zur Kenntniss genommen. Heute habe ich Herrn *Rieter-Biedermann* davon in Kenntniss gesetzt, dass die Partitur dieses Werkes u. das 4 händige *Arrangement* bereits gestochen sind und der C[lavier-]A[uszug] sich in Arbeit befindet. Ich kann von der Herausgabe nicht abstehe. Zunächst ist es Ehrensache, und auf anderer Seite erwarb mein Herr Vorgänger eine Anzahl noch ungedruckter *Schubert'scher* Werke, darunter die in Rede stehende Messe, um eine, den obliegenden Verhältnissen gegenüber nicht unbedeutende Summe.“¹⁹⁰

Diesem Brief legte er ein Manuskript des Klavierauszugs zur Ansicht bei und fragte, ob das Leipziger Verlagshaus „gelegentlich dasselbe Herrn *Röder* zum Stiche, gleichlautend mit Ihren Ausgaben der ersten 5 Messen, gefälligst überliefern“ wolle.¹⁹¹ Bei C. F. Peters waren bereits Klavierauszüge der fünf Messen von Schubert in F-Dur (D 105), G-Dur (D 167), B-Dur (D 324), C-Dur (D 452) und Es-Dur (D 950) erschienen.¹⁹² Es bleibt unbekannt, um welches Manuskript es sich dabei gehandelt hat und ob dieses – wie bei der Partitur – durch Brahms an Schreiber gelangt war. Den Notenstich des Klavierauszugs führte die Leipziger Notenstecherei Carl Gottlieb Röder aus, anders als bei der Partitur und dem vierhändigen Arrangement, die Franz Hahn in Wien gestochen hatte. Die Stichplattennummer stammt hingegen vom Wiener Verlag Schreiber.¹⁹³

Durch die geschilderten Vorgänge wird deutlich, dass Brahms nicht nur in die Drucklegung der *Es-Dur-Messe*,

tober 1874 ersichtlich: „Der Zweck meines heutigen Schreibens ist der, Ihnen die Mittheilung zu machen, daß die Part. der *Schubert'schen As-Messe* fertig gestochen bereit liegt. [...] Da ich nun in diesem Jahre keine Novasendung mehr abgehen lasse, so werde ich auch die Herausgabe noch um einige Monate verschieben.“ *D-LEsta*, Bestand 21070 C. F. Peters, Leipzig, Nr. 2772, Eingegangene Briefe.

¹⁸⁵ Erscheinungsdatum gemäß *NGA*, *Messe As-Dur*, *Kritischer Bericht*, S. 20: März 1875, gemäß Gustav Nottebohm's Notiz im Handexemplar seines *Thematischen Verzeichnisses der im Druck erschienenen Werke von Franz Schubert*, Wien 1874, S. 221 (A-Wgm, 5151/48, olim 2639/100): Dezember 1874; vgl. *NGA*, *Messe As-Dur*, *Erste Fassung*, S. XII f.

¹⁸⁶ *NGA*, *Messe As-Dur*, *Kritischer Bericht*, S. 20.

¹⁸⁷ Titel des Erstdrucks (A-Wn, L18.Kaldeck MS 41184): *MESSE / (As dur) / von / FRANZ SCHUBERT. / Nachgelassenes Werk. / Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen / von / J. P. GOTTHARD*. Der aus Mähren stammende Musikverleger und Komponist Bohumil Pazdík (1839–1919) änderte 1869 seinen Namen zu J. P. Gotthard, siehe Alexander Weinmann: *J. P. Gotthard als später Originalverleger Franz Schuberts*, Wien 1979 (= *Wiener Archivstudien*, Bd. 2), S. 13. Sowohl Partitur als auch Gotthards Arrangement wurden in *Hofmeister, Monatsbericht* 1875, Nr. 3 (März 1875), S. 70 bzw. 60, angeführt (Verlagsangabe: Wien, Schreiber).

¹⁸⁸ Dass zeitgleich mit der Partitur bei J. P. Gotthard ein Klavierauszug erschien (siehe *NGA*, *Messe As-Dur*, *Erste Fassung*, S. XII), ließ sich nicht bestätigen. Vermutlich handelt es sich um eine Verwechslung mit dem Arrangement für ein Klavier zu vier Händen.

¹⁸⁹ Schreiber an Peters, Wien, 20. Oktober 1874 (siehe Anmerkung 184).

¹⁹⁰ Von Friedrich Schreiber unterzeichneter, vom Geschäftsführer des Verlags Albert Jungmann geschriebener Brief an den Verlag C. F. Pe-

ters, Wien, 28. Oktober 1874, *D-LEsta*, Bestand 21070 C. F. Peters, Leipzig, Nr. 2772, Eingegangene Briefe.

¹⁹¹ Schreiber an Peters, Wien, 28. Oktober 1874 (siehe vorangehende Anmerkung).

¹⁹² Unter der laufenden Nummerierung der Messen in dieser Reihenfolge (Nr. 1–5). Der Klavierauszug der *Es-Dur-Messe* erschien dort 1872 (gemäß Auflagenbuch, *D-LEsta*, 21070 C. F. Peters, Leipzig, Nr. 5222, unter Nr. 1052: März 1872; angeführt in *Hofmeister, Monatsbericht* 1872, Nr. 11–12 [November–Dezember 1872], S. 250); wer diesen Auszug erstellte, konnte bislang nicht ermittelt werden.

¹⁹³ F.S.23615. Auf dem vom Verlag Peters gestalteten Titelblatt eines wohl frühen gedruckten Klavierauszug-Exemplars (*D-Tmi*, Schubert B 15) ist der Wiener Verlag Schreiber angeführt samt Vermerk: „In die Edition Peters aufgenommen.“ Nachdem der Wiener Verlag 1876 an Alwin Cranz übergegangen war (Christian Fastl: Artikel *Schreiber, Friedrich*, in: *Oesterreichisches Musiklexikon online* [https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_S/Schreiber_Friedrich.xml, zuletzt abgerufen am 26. April 2021]), begegnet die Angabe des Hamburger Verlags auf Titelblättern späterer Exemplare (*D-Dl*, 1.Mus.4.6442; *D-Mms*, 0911/Csc 1261) unter Beibehaltung der ursprünglichen Plattennummer und des Hinweises auf die Edition Peters. Der Klavierauszug wurde in *Hofmeister, Monatsbericht* 1875, Nr. 10 (Oktober 1875), S. 221, angeführt (Verlagsangabe: Leipzig, Peters); vgl. Anmerkung 187 zum Erscheinen der Partitur. Die erste Auflage erfolgte laut dem Auflagenbuch des Leipziger Verlags im Oktober 1875 in einer Höhe von 600 Exemplaren (*D-LEsta*, 21070 C. F. Peters, Leipzig, Nr. 5222, unter Nr. 1160). Weder im Auflagenbuch noch im Plattenbuch des Leipziger Verlags (*D-LEsta*, 21070 C. F. Peters, Leipzig, Nr. 5223, unter Nr. 1160) sind Hinweise zum Ersteller des Klavierauszugs vorhanden. Für diese Information danke ich Frau Dr. Thekla Kluttig.

sondern auch in die Druckvorbereitungen der *As-Dur-Messe* einschließlich ihres Klavierauszugs involviert war. In welchem konkreten Umfang sich seine Mitwirkung bei der *As-Dur-Messe* gestaltete, ist allerdings nach derzeitigem Forschungsstand nicht genau zu bestimmen.¹⁹⁴ Insbesondere sein Anteil an dem Klavierauszug bleibt – abgesehen von den beiden brieflichen Bemerkungen, wonach er den Klavierauszug „habe[...]“, der „gut revidiert“ sei¹⁹⁵ – im Dunkeln. Von dem Klavierauszug sind keine handschriftlichen Quellen überliefert. Unbekannt bleibt demnach nicht nur der Verfasser des Klavierauszugs, auch die Frage nach Brahms' Beteiligung an der Revision beziehungsweise an der Drucklegung des Klavierauszugs kann nicht konkret beantwortet werden. Somit wird von einer Aufnahme in den vorliegenden Band der *JBG* abgesehen.

*Joseph Joachim, Violinkonzert g-Moll op. 3,
Klavierauszug Anh. VI Nr. 19*

Neben dem Klavierauszug von Schuberts *Es-Dur-Messe* führt McCorkle im Brahms-Werkverzeichnis unter den „Werke[n] anderer Komponisten, herausgegeben von Brahms“ noch einen weiteren Klavierauszug an, an dem Brahms Anteil gehabt haben soll. Dabei handelt es sich um den Klavierauszug des *g-Moll-Violinkonzerts op. 3* des mit Brahms eng befreundeten Violinisten und Komponisten Joseph Joachim; dieser Auszug sei von Brahms vor dessen Veröffentlichung 1854 bei Breitkopf & Härtel, Leipzig, „noch etwas überarbeitet“ worden (Anh. VI Nr. 19).¹⁹⁶ Diese Erklärung beruht auf einem Brief von Brahms an Joachim sowie auf einer vom Herausgeber dieses Briefwechsels stammenden Anmerkung. Mitte Dezember 1853 schrieb Brahms von Leipzig aus an Jo-

achim: „Auch das *Concert* schicke ich Dir, u. wünsche nur, das [sic] Dir der Clavierauszug einigermaßen behagen möge. Die Andeutungen der Instrumentation scheinen mir fast unnötig, da sie der complizierten Composition wegen zu selten gegeben werden können.“¹⁹⁷ Dazu merkte Andreas Moser an: „Brahms hatte den Klavierauszug zu Joachims *op. 3* einer Umarbeitung unterzogen“.¹⁹⁸ In Max Kalbecks Biographie findet sich eine ähnliche Bemerkung über Brahms' Zeit in Leipzig am Ende des Jahres 1853: „Die freie Zeit, welche ihm Korrekturen, Gesellschaften, Besuche, Theater und Konzerte übrig ließen, verwendete Brahms auf einen Klavierauszug, den er von Joachims Violinwerk machte.“¹⁹⁹ Trotz intensiver Recherchen ließ sich – über die mehrdeutige beziehungsweise verschieden interpretierbare Briefstelle hinaus – weder eine Handschrift des Klavierauszugs, der lediglich als Druck überliefert ist,²⁰⁰ noch ein anderweitiger Nachweis von Brahms' Beteiligung an der Erstellung oder Überarbeitung dieses Klavierauszugs finden. Zwar ist denkbar, dass der Klavierauszug von Brahms überarbeitet wurde oder sogar von ihm stammt. Da nach derzeitigem Wissensstand jedoch keine hinreichenden Belege dafür vorliegen, wird von einer Aufnahme des Klavierauszugs in den vorliegenden Band der *JBG* – ebenso wie im Fall des Klavierauszugs zur *As-Dur-Messe* Schuberts – abgesehen.²⁰¹

Danksagung

Während der Entstehung und Drucklegung erfuhr die vorliegende Edition vielfältige Hilfe, für die ich an dieser Stelle herzlich danken möchte.

Zahlreiche Institutionen sowie ihre Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter gewährten großzügige Arbeitsmöglichkeiten, stellten Ablichtungen von Quellen zur Verfügung,

¹⁹⁴ Dazu schrieb Robert Pascall: „The full score [...] appeared without naming an editor; but Brahms's involvement is certain, since he instigated the publication, prepared copy for the engravers, and revised the piano arrangement for the vocal score“, *Pascall, Schubert*, S. 46, unter Heranziehung der zuvor zitierten Briefe, *Briefwechsel XIV*, S. 170 f., 187 ff., 194 f. In seiner Tabelle mit Brahms' Editionen von Schubert'schen Werken führte er die Partiturfassung der Messe, jedoch nicht den Klavierauszug an (*Pascall, Schubert*, S. 59). Im *BraWV* sind dagegen weder die Partitur noch der Klavierauszug inkludiert (siehe die in Anhang VI aufgeführten Werke; vgl. auch Anh. Ib Nr. 33 sowie im vorliegenden Band Anmerkung 183).

¹⁹⁵ Siehe oben S. XXVIII und XXVII mit Anmerkungen 178 und 169 entsprechend.

¹⁹⁶ *BraWV*, S. 753. Die Einordnung im *BraWV* erscheint widersprüchlich: Der Klavierauszug zu dem Joachim-Konzert ist unter den Werken anderer Komponisten, die Brahms herausgegeben hat (Anh. VI), aufgeführt; dagegen ist der teilweise von Brahms erstellte, teilweise von ihm überarbeitete Klavierauszug zu Franz Schuberts *Es-Dur-Messe* (D 950) in Anh. Ia (als Nr. 18) inkludiert, einer Rubrik, die den Brahms'schen Bearbeitungen von Werken anderer Komponisten gewidmet ist.

¹⁹⁷ Brief, [Leipzig, Mitte Dezember 1853] (*Briefwechsel V*, S. 26[–27]); orthographische Korrekturen gemäß Autograph, *D-Hs*, BRA : Bel : 19.

¹⁹⁸ *Briefwechsel V*, S. 26, Anmerkung 1.

¹⁹⁹ *Kalbeck I/1*, S. 146; Kalbecks Verwendung des Wortes „Violinwerk“ dürfte sich auf das im vorangehenden Kapitel erwähnte „Violinkonzert“ Joachims beziehen, zu dem Kalbeck explizit „Konzert (*g-moll*,

op. 3)“ anmerkte, ebenda, S. 106, Anmerkung 1. Dass es sich dabei um eine weitere Violinkomposition Joachims handeln könnte, lässt sich anhand seines aktuell bekannten kompositorischen Schaffens nicht vermuten (siehe Kompositionskatalog in Katharina Uhde: *The Music of Joseph Joachim*, Woodbridge 2018, S. [438] f.).

²⁰⁰ Erschienen 1854 bei Breitkopf & Härtel. Titel auf dem Umschlag: *CONCERT / (in einem Satze, Gmoll) / für Violine / mit Orchester / componirt und FRANZ LISZT gewidmet von / JOSEPH JOACHIM. / Opus 3. / Eigentum der Verleger. / Leipzig, bei Breitkopf & Härtel. / Mit Orch. Pr. 3 Thlr. / [Mit] Pfte. [Pr.] 1 [Thlr.] 10 Ngr. / Eingetragen in das Vereinsarchiv. / Ent[ere]ll[at] Sta.[tioners'] Hall. / [Plattennummer:] 8941. In Brahms' Nachlass befindet sich ein Widmungs-Exemplar (A-Wgm, IX 36666), dessen Widmung auf dem blauen Umschlag zur Violinstimme folgendermaßen lautet: „An Johannes / J. J.“; das Exemplar weist keine Preisangabe auf. Auf der Titelseite des mit einem Pappumschlag versehenen Klavierauszugsdrucks findet sich Brahms' mit Bleistift notierter Besitzvermerk: „J. Brahms.“ Der von Brahms' Hand stammende Titel auf einem auf dem vorderen Buchdeckel aufgeklebten Etikett lautet: „Concert / in einem Satze, g moll / f. d. Violine / von / Joachim. [unten links:] op. 3.“*

²⁰¹ Eine ausführliche Diskussion der Frage von Brahms' Autorschaft oder Beteiligung an der Erstellung des Klavierauszugs soll in einem von der Herausgeberin des vorliegenden Bandes separat zu veröffentlichenden Artikel erfolgen: *Spuren einer künstlerischen Freundschaft? Joseph Joachims g-Moll-Violinkonzert op. 3 und Johannes Brahms' mögliche Beteiligung an der Erstellung von dessen Klavierauszug* (in Vorbereitung).

gaben die Erlaubnis zu deren Auswertung und Abbildung und förderten die Arbeit durch weiterführende Informationen. Mein erster Dank gilt hierbei den folgenden Einrichtungen: Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Archiv, Bibliothek, Sammlungen (mit besonderem Dank an Archivdirektor Prof. Dr. Dr. h. c. Otto Biba für zahlreiche wertvolle Hinweise und an Prof. Dr. Ingrid Fuchs sowie an Mag. Günther Faimann und Ilse Kosz für ihre Hilfsbereitschaft); Universitätsbibliothek Lund; Sächsisches Staatsarchiv, Staatsarchiv Leipzig (mit herzlichem Dank an die Referatsleiterin Dr. Thekla Kluttig); Wienbibliothek im Rathaus; Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien (mit großem Dank an Dr. Andrea Harrandt und die anderen Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter). Zu danken ist weiterhin folgenden Institutionen und Personen: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (Dr. Roland Schmidt-Hensel); Musik-Akademie Basel, Vera Oeri-Bibliothek (Martina Wohlthat M. A.); Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck (Prof. Dr. Wolfgang Sandberger, Stefan Weymar M. A. und Dr. Fabian Bergener); Winterthurer Bibliotheken; Zentralbibliothek Zürich; Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky; Robert-Schumann-Haus Zwickau (Dr. Thomas Synofzik); Historisches Archiv der Stadt Köln; Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden; Bayerische Staatsbibliothek, München; Musikwissenschaftliches Institut der Universität Kiel; Institut für Musikwissenschaft der Ludwig-Maximilians-Universität, München. Allen genannten Institutionen sowie ihren Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern gilt mein Dank für ihre freundliche Unterstützung.

Den an der Herstellung des Bandes beteiligten Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des G. Henle Verlages und besonders den Notengrafikern Michael Zimmermann und Paul Hangstein sei für die angenehme und fruchtbare Kooperation bestens gedankt. Rüdiger Bornhöft (Bremen) danke ich für seine sorgfältige Korrekturlesung des Notentextes, Jana Kinast B. A., Juliane Ladizhenski und Yuval Dvoran M. A. (Kiel) für ihre umsichtigen Korrekturarbeiten an den Textteilen.

Ferner danke ich herzlich Prof. Dr. Valerie Woodring Goertzen (New Orleans) sowie Prof. Dr. Dr. Robert Pascall † (Nottingham) für ihre fundierten Anregungen. Doz. Dr. Barbara Boisits, Dr. Alexander Rausch, Mag.

Monika Jaroš und meinen Kolleginnen und Kollegen an der Abteilung Musikwissenschaft der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien sowie Mag. Ramona Hocker (Klagenfurt) bin ich für den anregenden Austausch und die hilfreiche Unterstützung sehr zu Dank verpflichtet. Einen speziellen Dank richte ich an Dr. Katharina Loose-Einfalt von der Wiener Schubert-Arbeitsstelle sowie an Dr. Christine Martin von der Neuen Schubert-Ausgabe (Tübingen) für viele wertvolle Anregungen, aufschlussreiche Diskussionen und die Bereitstellung von wichtigen Informationen. Dr. Rudolf Faber (Tübingen), der die Edition von Schuberts *Es-Dur-Messe* für die Neue Schubert-Ausgabe erarbeitete, gilt mein ganz besonderer Dank für den inspirierenden Austausch, seine Offenheit und Hilfsbereitschaft. Sein geistreicher Umgang mit dieser faszinierenden wie auch bewegenden Musik war für mich ein steter Ansporn.

Dem Projektleiter Prof. Dr. Siegfried Oechsle sei für die wohlwollende und fördernde Begleitung des Editionsprojekts herzlich gedankt. Die Betreuung der Edition selbst lag bei den Mitgliedern der Editionsleitung der Johannes Brahms Gesamtausgabe von Beginn an in den besten Händen: Dr. Johannes Behr danke ich sehr nicht nur für Quellenhinweise, die Bereitstellung von wichtigen Informationen und die konstruktiv-kritische Lektüre einzelner Worttext-Abschnitte, sondern auch für seine fachlich fundierte und stets bereitwillige Unterstützung. Dr. Michael Struck bin ich für seine weitreichende und tiefgreifende wissenschaftliche Expertise sowie für viele nützliche Hinweise und Ratschläge zu ebengroßem Dank verpflichtet. Für ihre fruchtbaren Ergänzungs- und Klärungsvorschläge danke ich sehr Dr. Jakob Hauschildt und Dr. Bernd Wiechert, der zudem die Autopsie von Schuberts Autograph in der Staatsbibliothek zu Berlin durchführte. Mein ganz besonderer Dank aber gilt Dr. Katrin Eich, die den Band im Entstehen begleitet und redaktionell betreut hat. In einzigartiger Weise trug sie durch Anregungen und Vorgaben bei, die richtigen Grundlagen zu schaffen; durch ihre hohe fachliche Kompetenz, konstruktive Art und stete Hilfsbereitschaft förderte sie die Edition maßgeblich. Herzlich danke ich ihnen allen für die freigiebig gewährte Unterstützung des Editionsprozesses und die fruchtbare Zusammenarbeit.

Wien, im Februar 2021

Vasiliki Papadopoulou