

## Georg Anton Benda

(b. Staré Benátky, ca. 30 June 1722 – d. Köstritz, 6 November 1795)

### Concerto for Piano and Orchestra in G minor

#### Preface

Music making was often a family affair, in 17<sup>th</sup>- and 18<sup>th</sup>-century Germany. The best-known case is obviously that of the Bachs, whose very family name became a synonymous of “musician” in the common language; however, the Bendas may provide an equally significant example of how the musical profession could be profitably transmitted and inherited. The patriarch, Jan Jiří Benda (1686-1757), was a village musician, although not exclusively: he combined the weaving of sounds with that of textiles. In May 1706, he married Dorota Brixi, who came in turn from a musical family (comprising Šimon, a composer, and his son František Xaver). Their children, namely Franz (1709-1786), Johann (1713-1752), Georg (1722-1795) Joseph (1724-1804) and Anna Franziska (1726-1780), were destined to establish a musical family whose tradition continues to present day.

Georg Anton (or Jiří Antonín), the couple’s third son, was born on June 30<sup>th</sup>, 1722, in the town of Old Benatek (Benátky nad Jizerou), and was educated first at the Piarists’ grammar school at Kosmanos (Kosmonosy) and later at the Jesuit Gymnasium in Gitschin (Jičín). When Georg was a teenager, however, the whole family moved to Berlin: they were members of the Czech Brethren Church, and, to their eyes, the religiously tolerant Prussia seemed a better option than their native land, after the consequences of the Battle of the White Mountain (1620).

In Berlin, Georg joined the oldest of his brothers, Franz, who was already employed as a violinist by King Frederick the Great: undoubtedly, the king’s love for music influenced favourably his decision to give asylum and employ to the musician’s family.

In 1742, thus, following his brother’s footsteps, Georg was hired as a chamber musician (second violinist) at the Royal Chapel, where C. P. E. Bach was first harpsichordist at that time: the friendship which was to blossom between Georg and Bach’s son would eventually become very important for the development of Georg’s own compositional style. He also learnt from such musicians as Johann Joachim Quantz (1697-1773) and Carl Heinrich Graun (1703?-1759), who were among the leading composers and theorists of his time.

As it was often the case, Georg’s job as a violinist did not prevent his accomplishment as a performer of other instruments as well: he was an appreciated keyboard and oboe virtuoso too. After following, once more, his brother to Potsdam, in 1750 Georg was hired as Hofkapellmeister by Duke Frederick III of Saxe-Gotha-Althenburg: he was to remain in Gotha for some 28 years, the most important and fruitful of his professional life. At first, Benda’s compositional output in Gotha was mostly instrumental, as were his preceding works, since there was no opera company at the Thuringian court; his vocal music was therefore mainly sacred.

In 1764-1765, however, the Duke himself encouraged Benda to undertake a six-month study travel to Italy: here, the composer could meet with some of the major composers and become acquainted with their style. He listened to operas by Paisiello, Piccinni, Traetta and Gluck, in Rome, Florence, Bologna and Venice, and had the opportunity of meeting the great composer Johann Adolf Hasse.

Benda’s own operas had however to wait for ten more years before being produced: it was only in 1774 that Gotha established an operatic theatre, where Benda’s operas, singspiels and melodramas (*Ariadne auf Naxos* and *Medea*) were eventually to be staged. The following years saw his consecration as a celebrity: his operas would be of the highest importance for the establishment of the 19<sup>th</sup>-century German romantic opera, and a musician such as Wolfgang Amadeus Mozart was among his devout admirers. On November 12<sup>th</sup>, 1778, Mozart wrote to his father from Mannheim, on the subject of Benda’s melodramas: “Both are truly admirable. You are aware that of all the Lutheran Capellmeisters Benda was always my favourite, and I like those two works of his so much that I constantly carry them about with me”. A few years later, in 1784, Benda was similarly praised in a fundamental musical treatise, the “Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst” by Christian Friedrich Daniel Schubart (1739-1791), where he was celebrated as one of the greatest composers ever.

Notwithstanding that, when Benda, at 56, resigned from his duties at court, he was unfortunate in his job search: after two years of efforts, he settled in Gotha where he lived in a self-imposed seclusion until

his death (November 6<sup>th</sup>, 1795, in Köstritz). His retirement years were consecrated to revision and publishing of six volumes of his collected works, the “Sammlung vermischter Clavierstücke für geübte und ungeübte Spieler”. This series, comprising mostly works for solo and accompanied piano, as well as several songs, enjoyed an enormous success: its 2,000 subscribers were an extraordinary result for 18<sup>th</sup>-century editorial standards. As pointed out by Warwick Cole, however, it is remarkable that only few of the keyboard works by such a “skilled keyboard player [...] achieved wide circulation during his working life”.

As mentioned before, Benda’s instrumental output was important both in quantity and in quality: he wrote symphonies, sonatas, works for four-hands piano, and at least eleven keyboard concertos (unfortunately it is very likely that several works have been lost).

Benda’s interest in operatic music, and his knowledge of and love for the Italian opera show themselves very clearly in his instrumental music. Indeed, many overtures to his own operas are thematically indebted to the following arias, thus establishing a vocal style in his instrumental works.

The influence of operatic music onto Benda’s instrumental output is thus observable both at the macroscopic and microscopic level. In the broadest possible sense, opera was the first musical (and cultural) genre in which a pre-Romantic subjectivism showed its features. Both *Sturm-und-Drang* and *Empfindsamkeit*, the two musical expressions of Benda’s time, were marked by the individual’s feelings and emotions: Benda’s instrumental works (and particularly his keyboard concertos) have the soloist “on stage”, similar to a vocal soloist in a theatrical composition. As concerns the details, moreover, we will find in Benda’s concertos (and especially in the g-minor Concerto reprinted here) several musical gestures, which are typical of operatic language.

Besides opera, the other great inspiration for Benda’s Concertos came from those written by his friend C. P. E. Bach: with his output of more than 50 keyboard concertos, and with his fundamental innovations in the concerto-form, the younger Bach could be considered as the torch-bearer in this field, and as the true forerunner of Mozart’s later works.

Benda’s own keyboard concertos were composed, as mentioned earlier in this preface, between 1748 and 1778, over the three decades encompassing his Berlin and Gotha years; the scores of seven among them are stored at the Sächsische Landesbibliothek in Dresden. They are all written for a keyboard instrument (probably the harpsichord) with accompaniment of strings only. The style of the orchestral writing suggests the possibility of performance with a very reduced number of players; possibly even with a string quartet or quintet, given their chamber-music quality and the continuous interaction between strings and keyboard.

Although the key signatures of Benda’s surviving concertos rarely exceed the two sharps or flats, his compositional language is marked by daring harmonies, with an extensive use of diminished sevenths and modulations.

It can be safely assumed that most of Benda’s keyboard concertos were written for his own performance: the distinction between works for the “ungeübte” (i.e. the “non-accomplished”) and for the “geübte” (accomplished) players, which was highlighted in the title-page of his solo works, is nowhere to be found in his Concertos. However, the virtuosity displayed in these works is never overwhelming, and it never destroys the genuine pleasure of making music together.

The g-minor Concerto published in this Musikproduktion Jürgen Höflich issue is one of the finest and most beloved of Benda’s keyboard Concertos. It is characterised by an uncommonly frequent use of syncopation, which was attributed by Zdeněk Nejedlý (1878-1962) to a possible folkloric inspiration. In all of the three movements we find a fascinating blend of languages: a clear Italian atmosphere, which is indebted to great concerto composers of the Baroque and early classical era; an operatic and dramatic use of pauses, broken phrases, frequently interrupted gestures; an intimate and touching sensitivity, especially in the dark and sombre second movement, that suggests a striking analogy with the slow movement of Mozart’s KV 271 Concerto. The third movement is a brisk and energetic piece, which contrasts the interesting harmonies and daring melodic intervals of the first movement with a tight thematic writing, with constant interweaving of fragments from the opening refrain.

*Chiara Bertoglio, 2013*

Georg Anton Benda  
(geb. Staré Benátky, ca. 30. Juni 1722 – gest. Köstritz, 6. November 1795)  
Konzert für Klavier und Orchester g - Moll  
Vorwort

Im Deutschland des 17. und 18. Jahrhunderts war Musik oft eine Familienangelegenheit. Das bekannteste Beispiel ist die Bach - Familie, deren Name ein Synonym für den Musiker an sich wurde; aber auch die Familie Benda mag als ebenso treffendes Beispiel dafür dienen, wie der Beruf des Musikers profitabel übertragen und vererbt werden konnte. Der Patriarch Jan Jiří Benda (1686-1757) war Dorfmusiker, aber nicht ausschliesslich: er verband das „Weben“ von Klängen mit dem von Textilien. Im Mai 1706 heiratete er Dorota Bixi, die einer gleichermassen musikalischen Familie entstammte (mit Šimon, einem Komponist und dessen Sohn František Xaver). Ihre Kinder Franz (1709-1786), Johann (1713-1752), Georg (1722-1795) Joseph (1724-1804) und Anna Franziska (1726-1780) sollten dazu bestimmt sein, eine musikalische Familie zu gründen, deren Tradition bis auf den heutigen Tag besteht.

Georg Anton (oder Jiří Antonin), der dritte Sohn des Paares, wurde am 30. Juni 1722 in der Stadt Benátky nad Jizerou geboren und zuerst am Piaristengymnasium in Kosmonosy erzogen, später am Gymnasium der Jesuiten in Jičín. Noch in seinen Jugendjahren zog die gesamte Familie nach Berlin. Als Mitglieder der tschechischen Brüderkirche erschien ihnen das tolerante Preussen wegen der Folgen der Schlacht am Weissen Berg (1620) ein besserer Wohnort als ihr Heimatland zu sein. In Berlin schloss sich Georg seinem ältesten Bruder Franz an, der bereits eine Anstellung als Geiger bei Friedrich dem Grossen innehatte: ohne Zweifel war es die Liebe des Königs zur Musik, welche die Entscheidung positiv beeinflusst, der Musikerfamilie Asyl und Anstellung zu gewähren.

1742 trat Georg in die Fußstapfen seines Bruders und wurde als Kammermusiker (zweiter Geiger) an der Königlichen Kapelle angestellt, in der C.P.E. Bach zu jener Zeit erster Cembalist war. Die Freundschaft, die zwischen Georg und Bachs Sohn erblühte, sollte sich als sehr wichtig für die Entwicklung von Georgs musikalischem Stil erweisen. Auch lernte er von Musikern wie Johann Joachim Quantz (1697-1773) und Carl Heinrich Graun (1703?-1759), die zu den führenden Komponisten und Theoretikern ihrer Zeit zählten.

Wie es oft der Fall war, war Georgs Anstellung als Geiger kein Hindernis für seine Fähigkeiten auf anderen Instrumenten: so schätzte man ihn auch als Virtuosen auf der Oboe und den Tasteninstrumenten. Nachdem er ein weiteres Mal seinem Bruder folgte, dieses Mal nach Potsdam, wurde er von Graf Friedrich III von Sachsen - Gotha - Althenburg zum Hofkapellmeister berufen. Für die nächsten 28 Jahre sollte er in Gotha bleiben, die wichtigsten und fruchtbarsten Jahre seines beruflichen Lebens. Anfangs schuf Benda in Gotha hauptsächlich Instrumentalkompositionen, so wie es schon seine vorausgegangenen Werke waren, denn es gab keine Oper am Hofe zu Thüringen; bei seinen Gesangswerken handelte es sich hauptsächlich um Kirchenmusik.

In den Jahren 1764 - 65 unternahm Benda, ermutigt durch den Grafen, eine sechsmonatige Studienreise nach Italien: hier konnte der Komponist mit einigen der wichtigsten Komponisten zusammentreffen und sich mit ihrem Stil vertraut machen. Er erlebte Opern von Paisiello, Piccinni, Traetta und Gluck in Rom, Florenz, Bologna und Venedig, und hatte die Gelegenheit, dem grossen Komponisten Johann Adolf Hasse zu begegnen.

Bendas eigene Opern jedoch mussten noch weitere zehn Jahre warten, bevor sie produziert wurden: erst 1774 baute Gotha ein Operntheater, an dem Bendas Opern, Singspiele und Melodramen (*Ariadne auf Naxos* und *Medea*) endlich aufgeführt wurden. In den folgenden Jahr sollte er sich zu einer Berühmtheit entwickeln: seine Bühnenwerke waren von höchster Wichtigkeit für die Etablierung der romantischen Oper im Deutschland des 19. Jahrhunderts, und ein Musiker wie Wolfgang Amadeus Mozart gehörte zu seinen hingebungsvollen Bewunderern. Am 12. November 178 schrieb dieser aus

Mannheim an seinen Vater über Bendas Melodramen: „... beide wahrhaftig vortrefflich. Sie wissen, daß Benda unter den lutherischen Capellmeistern immer mein Liebling war. Ich liebe diese zwei Werke so, daß ich sie immer bei mir führe... „ Einige Jahre später im Jahr 1784 wurde Benda eine weitere Anerkennung in einer grundlegenden musikalischen Abhandlung “Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst” von Christian Friedrich Daniel Schubart (1739-1791) zuteil, der ihn als einen der grössten Musiker bezeichnet wurde, die je gelebt hatten.

Als Benda sich mit 56 Jahren von den Verpflichtungen am Hof zurückzog, hatte er trotz seines Ruhms wenig Glück bei der Suche nach einer neuen Anstellung: nach zwei Jahren vergeblicher Bemühungen liess er sich in Gotha nieder, wo er bis zu seinem Tod in selbstgewählter Zurückgezogenheit lebte. Seinen Ruhestand widmete er der Überarbeitung und Veröffentlichung der sechs Bände seiner gesammelten Werke, der “Sammlung vermischter Clavierstücke für geübte und ungeübte Spieler”. Diese Bände, in denen hauptsächlich Werke für Klavier solo und begleitetes Klavier sowie zahlreiche Lieder versammelt waren, erfreuten sich eines enormen Erfolgs: 2000 Subskribenten waren ein ausserordentliches Ergebnis für die Buchwelt des 18. Jahrhunderts. Wie Warwick Cole betonte, ist es jedoch bemerkenswert, dass nur wenige Werke für Tasteninstrumente eines „so erfahrenen Musiker (...) weite Verbreitung während seines Arbeitslebens fanden“.

Wie schon erwähnt war Bendas Oeuvre gewichtig an Umfang und Qualität: er schrieb Symphonien, Sonaten, Werke für Klavier zu vier Händen und wenigsten elf Klavierkonzerte (leider sind wahrscheinlich viele der Werke verlorengegangen).

Bendas Interesse an Opernmusik, seine Liebe zur italienischen Oper und seine Sachkenntniss schlugen sich deutlich in seiner Instrumentalmusik nieder. Tatsächlich sind viele der Ouvertüren zu seinen Opern den folgenden Arien verpflichtet und etablieren so einen vokalen Stil in seiner Instrumentalmusik.

Der Einfluss der Oper auf Bendas Schaffen ist sowohl im Grossen wie im Kleinen ersichtlich. Im weitesten Sinne war die Oper die erste musikalische (und kulturelle) Gattung, in der der vor - romantische Subjektivismus sich zu erkennen gab. *Sturm-und-Drang* und *Empfindsamkeit*, die zwei musikalischen Ausdrucksqualitäten jener Zeit, waren gekennzeichnet durch die Empfindungen des Individuums und dessen Gefühlswelt: Bendas Instrumentalwerke (insbesondere die Klavierkonzerte) haben den Solisten persönlich „auf der Bühne“, ähnlich dem Sänger des Musiktheaters. Darüberhinaus finden sich in den Details von Bendas Konzerten (insbesondere in dem hier veröffentlichten) zahlreiche musikalische Gesten, die typisch für die Sprache der Oper sind. Neben den Opern kamen die bedeutendsten Inspirationen Bendas von jenen Werken, die sein Freund C.P.E. Bach schuf: mit dessen mehr als 50 Konzerten für Tasteninstrumente und seiner grundlegenden Erneuerung der Konzertform ist der junge Bach ein Vorläufer innerhalb des Genres wie auch für Mozarts spätere Werke.

Bendas Kompositionen für Tasteninstrumente entstanden, wie bereits früher erwähnt, zwischen 1748 und 1778, also in den drei Jahrzehnten seiner Berliner und Gothaer Zeit; die Partituren von sieben Werken finden sich heute in der Sächsische Landesbibliothek in Dresden. Alle sind sie für ein Tasteninstrument (wahrscheinlich das Cembalo) geschrieben, mit alleiniger Begleitung durch Streicher. Die Anlage der Orchestrierung ermöglicht eine Aufführung mit einer sehr reduzierten Anzahl von Spielern; wahrscheinlich sogar schon mit einem Streicherquartett oder - Quintett, abhängig von der kammermusikalischen Qualität des Ensembles und der beständigen Interaktion zwischen Streichern und Soloinstrument.

Obwohl die Tonarten von Bendas überlieferten Konzerten selten über zwei Kreuze oder B's hinausgehen, ist seine Sprache doch voller gewagter Harmonien und macht umfänglich Gebrauch von verminderten Septimen und Modulationen.

Man kann fast mit Sicherheit annehmen, dass Benda seine Konzerte für die eigenen Aufführungen schrieb: die Unterscheidung zwischen Werken für „ungeübte“ und „geübte“ Musiker, die auf den Titeln seiner Solowerke abgedruckt ist, existiert in seinen Konzerten nicht. Dennoch ist die Virtuosität der Werke nie überwältigend, nie wird die ursprüngliche Freude am Zusammenspiel gestört.

Das vorliegende Konzert in g - Moll ist eines der feinsten und beliebtesten von Bendas Konzerten für Tasteninstrumente. Es zeichnet sich durch einen ungewöhnlich häufigen Einsatz von Synkopierungen aus, die Zdeněk Nejedlý (1878-1962) einer möglichen Inspiration durch Volksmusik zuschreibt. In allen drei Sätzen finden sich eine faszinierende Mischung von Sprachen: eine klare italienische Atmosphäre, die sich aus den grossen Konzerten der barocken und frühen klassischen Ära speist; ein der Oper verpflichteter, dramatischer Einsatz von Pausen, gebrochenen Phrasen, häufig unterbrochenen Gesten; eine intime und berührende Empfindsamkeit, vor allem im dunklen und traurigen zweiten Satz, der eine auffällige Ähnlichkeit mit dem langsamen Satz aus Mozarts KV 271 Konzert aufweist. Der dritte Satz ist ein frisches und energisches Stück Musik, das die interessanten Harmonien und gewagten melodischen Intervalle des ersten Satzes durch geradliniges thematisches Schreiben kontrastiert, mit ständigen, eingewebten Fragmenten aus dem eröffnenden Refrain.

*Chiara Bertoglio, 2013*