

Böhmen – Polen – Sachsen – Preußen.

Franz Benda und seine Beziehungen zu Mitgliedern der Dresdner Hofkapelle

Wer mit der Biographie von Franz (František) Benda (1709–1786) vertraut ist und sich mit den Besetzungslisten der Dresdner Hofkapelle im 18. Jahrhundert auskennt, wird sich angesichts des Tagungsthemas wohl die Frage stellen, ob es zur Problematik Musiker-Migration und Musik-Transfer zwischen Böhmen und Sachsen nicht treffendere Beispiele gibt als ausgerechnet Franz Benda. Zweifellos. Doch innerhalb des regen und intensiven musikkulturellen Austauschs im Europa des 18. Jahrhunderts dürfte Franz Bendas Leben und Wirken für zwei Phänomene signifikant sein:

1. Die meisten Musiker, die die böhmischen Länder verließen – egal, aus welchen Gründen und unter welchen Umständen – fanden erst nach längerer Suche bzw. nach mehrmaligem Ortswechsel ihre endgültige Wirkungsstätte.

2. Die in Mittel- und Norddeutschland wirkenden Musiker im 18. Jahrhundert pflegten intensive Kontakte untereinander, wobei gerade die Dresdner Hofkapelle aufgrund ihrer hohen Qualität nicht nur als wichtiger Anziehungspunkt fungierte, sondern durch ihre Mitglieder und natürlich auch durch ehemalige Kapellmitglieder auf Schüler, befreundete Musikerkollegen und Gastmusiker ausstrahlte.

Zunächst seien einige Bemerkungen zur Musiker-Migration vorangestellt:

Musiker aus den böhmischen Ländern etablierten sich vor allem im 18. Jahrhundert in nahezu ganz Europa. Von den Musikern, die Böhmen verließen, gingen die meisten in andere Teile des Habsburger Kaiserreichs, wobei die österreichischen Kernländer und insbesondere die Stadt Wien als Hauptanziehungspunkt bevorzugt wurden. Die zweitgrößte Anzahl von böhmischen Musikern ließ sich in Nord- und Mitteldeutschland nieder, mit den Hauptzentren Dresden sowie Potsdam und Berlin. An dritter Stelle in der Häufigkeit stehen Süd- und Westdeutschland, z. B. die Kapellen in Mannheim, Köln, Mainz und Oettingen-Wallerstein. Als weitere neue Wirkungsstätten böhmischer und mährischer Musiker folgen Russland (vor allem St. Petersburg) sowie die Ukraine und dann mit weitaus geringeren Anteilen Polen, Frankreich, Italien, England, Schweden, Belgien und Spanien. Einige wenige böhmische Musiker verschlug es auch in außereuropäische Länder.

Aus der sozialökonomischen und politischen Situation der böhmischen Länder ergaben sich Voraussetzungen, die ein Abwandern von Musikern begünstigten. Verschiedene Faktoren, die dabei eine Rolle spielten, seien im Folgenden – in aller hier notwendigen Verknappung – zusammengefasst:

Feudale Unterdrückung der Untertanen sowie erschwerte Bedingungen durch Kriegswirren führten zu einer generell schlechten Lage der Bevölkerung, so dass viele den besten Ausweg darin sahen, das Land zu verlassen.

Seit der Schlacht am Weißen Berg erfolgte seitens der Habsburger nicht nur eine immer stärker wirkende Zentralisierungspolitik, sondern auch eine gewaltsame Rekatholisierung Böhmens und eine damit verbundene, bis zum Toleranzedikt 1781 währende religiöse Unterdrückung. Es gilt allerdings zu bedenken, dass dieser besonders für die Exulantenbewegung im 17. Jahrhundert wesentliche religiöse Aspekt wohl für die wenigsten Musiker des 18. Jahrhunderts Anlass zur Migration war; denn ein großer Teil der Musiker begab sich in Gebiete, wo ebenfalls die katholische Konfession herrschte (ich komme im Zusammenhang mit Franz Benda später auf diese Problematik zurück).

Infolge der Zentralisierungspolitik der Habsburger verlor Prag seinen königlichen Herrscher-sitz – Residenzstadt war Wien, wohin sich auch ein großer Teil des Adels wandte. Prag verfügte demzufolge weder über eine Hofoper noch über ein Hoforchester; damit fehlte Böhmen ein wichtiges, mit den Residenzstädten anderer Länder vergleichbares Zentrum weltlicher Musikpflege.

In Böhmen bestand eine Disproportion zwischen einer hohen Zahl begabter und gut ausgebildeter Musiker und einer unzureichenden Menge an lukrativen Anstellungsmöglichkeiten. So blieb den meisten Musikern nur eine unrentable Stellung als Kantor, Regens chori oder/und Organist. Die sozialen Bedingungen der beim Adel zugleich als Bedienstete angestellten Musiker waren im Allgemeinen ebenfalls nicht sehr günstig, und auch viele Ordensmusiker blieben künstlerisch unbefriedigt. Dazu kam, dass infolge der Josefinischen Reformmaßnahmen die finanziellen Mittel und damit die Stellenkapazität sowohl der Musik ausübenden Orden als auch der Adelskapellen, deren Bedeutung größtenteils schon nach 1740 zu sinken begann, stark eingeschränkt wurden.

Im Laufe der Zeit gingen viele Musiker nach Prag, das bald von Musikern überfüllt war und zunehmend schlechtere Verdienstmöglichkeiten bot. Da das Bürgertum in Böhmen im 18. Jahrhundert noch nicht sehr stark entwickelt war, setzte ein bürgerlicher Musikbetrieb erst später ein als in den meisten anderen Ländern Mittel- und Westeuropas. Noch bis in das 19. Jahrhundert hinein blieb der Adel Hauptmäzen des Musiklebens, und die Kirchen, Klöster und Ordenskonvente spielten auch in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts noch eine dominierende Rolle sowohl für die Musikausbildung als auch für die Musikpflege.

Zu weiteren Faktoren, die eine Auswanderung aus Böhmen nach sich zogen, gehörten ebenso Studien- oder Konzertreisen und die Verlockung, im Ausland zu bleiben, wie die Anwerbung und Vermittlung böhmischer Musiker durch Musikagenten österreichischer oder ausländischer Adliger. Außerdem trugen bekanntschaftliche und familiäre Verbindungen durch bereits außerhalb Böhmens wirkende Musiker dazu bei, dass Landsleute hinterher zogen. Eine nicht zu unterschätzende Rolle innerhalb dieser Prozesse spielt das subjektive Empfinden der Musiker, das vor allem mit der Musikentwicklung selbst eng verbunden ist. Das heißt: Wenn auch die Gesamtsituation der böhmischen Musikkultur, deren Ursachen letztlich in den sozialökonomischen, politischen und ethnischen Verhältnis-

sen zu suchen sind, einen Weggang zahlreicher Musiker potentiell begünstigte, so müssen das nicht die Hauptgründe für den jeweiligen konkreten Einzelfall gewesen sein. Gerade die begabtesten Musiker verspürten in Böhmen nicht nur soziale, sondern vor allem künstlerische Unzufriedenheit, ihr Weggang aus den böhmischen Ländern resultiert nicht zuletzt aus ihrem Streben nach interpretatorischer und kompositorischer Selbstverwirklichung. Man sollte in diesem Zusammenhang auch nicht vergessen, dass gerade im 18. Jahrhundert nicht nur innerhalb der österreichischen Länder, sondern insgesamt in Europa ein reger Kulturaustausch bestand, und dass viele Musiker ihre Wirkungsstätten wechselten, um neue Anregungen und Betätigungsmöglichkeiten zu erhalten – sei es innerhalb der Landesgrenzen oder über diese hinaus, sei es vorübergehend oder auf Dauer.¹

Zu den bedeutendsten böhmischen Komponisten und Instrumentalisten des 18. Jahrhunderts, die außerhalb der böhmischen Länder nach einer angemessenen Anstellung suchten und hierbei schließlich Erfolg hatten, gehört Franz Benda.² Er wurde am 22. November 1709 in Staré Benatky (Alt-Benatek, heute Benatky nad Jizerou, etwa 30 km östlich von Prag) geboren. Sein Vater war Vorsteher der Leineweberzunft und betätigte sich regelmäßig als Musiker in der Kirche und im Gasthaus. Bendas Mutter entstammte der bekannten böhmischen Musikerfamilie Brixi. Erste musikalische Unterweisung erhielt Benda von seinem Vater und von dem Kantor Alexius an der Stadtschule in Nové Benatky. Durch Vermittlung von Šimon Brixi wurde der neunjährige Benda 1718 Diskantist am Benediktinerkloster der St. Nikolaikirche in Prag. Zugleich besuchte er die Jesuitenschule. 1720 kam Benda zum ersten Mal nach Dresden. Ein Student namens Georg Prokop Roscher war im Auftrag der Dresdner Jesuiten nach Prag gekommen, um für die Dresdner katholische Kirche den besten Sopranisten aus Prag als Kapellknaben zu engagieren – die Wahl fiel auf Benda, der sich schließlich überreden ließ, mit Roscher nach Dresden zu fliehen. Moritz Fürstenau kommentierte über 140 Jahre später diesen Vorgang wie folgt: „Wie schwer es übrigens auch damals gewesen sein mag, gute Discantisten und Altisten katholischer Religion zu bekommen, geht aus den Vorgängen mit Franz Benda [...] hervor [...]. Derselbe befand sich 1718 als Sopranist bei den Benedictinern an der St. Nicolaikirche in Prag und wurde seiner schönen hohen Stimme wegen 1719 [! recte: 1720] förmlich nach Dresden entführt.“³

Die Dresdner Jesuiten hatten 1717 ein Haus angemietet, und die im Bericht aus demselben Jahr in der *Historia Missionis Societatis Jesu Dresdae ab anno 1708* geschilderten Zustände galten sicher auch noch für Bendas Dresdner Zeit: „In dem besagten Wohnhaus [...] leben zusammen mit uns

¹ Ausführlicher dazu s.: Undine Wagner, Art. „Musiker-Migration“, in: *Lexikon zur deutschen Musikkultur. Böhmen, Mähren, Sudetenschlesien*, hrsg. vom Sudetendeutschen Musikinstitut, München 2000, Bd. 2, Sp. 1809–1828.

² Zu Franz (František) Benda siehe neben den Artikeln in einschlägigen Lexika und Enzyklopädiën insb. Franz Lorenz, *Die Musikerfamilie Benda. I: Franz Benda und seine Nachkommen*, Berlin 1967 (mit Neudruck der von Benda 1763 geschriebenen Autobiographie, S. 138–158, im Folgenden zitiert als F. Benda, AB, 1763); Undine Wagner, *Das Wirken böhmischer Musiker im Raum Berlin/Potsdam. Ein Beitrag zum Problem der sogenannten böhmischen Musiker-Emigration im 18. Jahrhundert*, Diss. Halle 1988 (maschr.), die Teilkapitel 3.1.2.1, S. 42–55 und 4.1.1, S. 110–124, (weiterhin Wagner, Diss.).

³ FÜRSTENAU 1862, S. 38.

[also den Jesuiten] jeweils neun musikkundige Jungen, die sowohl im Glauben als auch in den humanistischen Studien rechtschaffen unterrichtet werden und mit ihren musikalischen Darbietungen den Gottesdiensten in unserer Kirche eine festlichere Gestalt geben, zur Erbauung der Rechtgläubigen, Bewunderung erregend bei den Andersgläubigen, die heimlich eingestehen, daß die katholischen Hochämter bei weitem herrlicher seien als die ihrigen [also die lutherischen Gottesdienste].“⁴

Benda bildete sich im Violin- und Violaspiel sowie im Gesang weiter. In seiner Autobiographie gibt er an: „In Dresden, wo die Capell Knaben unter sich Concerte hielten, spielte ich die Viola. Zugleich übte ich mich auf der Violine und spielte die damahligen Vivaldischen Concerte Auswendig.“⁵

In jener Zeit hatte er die Möglichkeit, das Musikleben einer großen Residenz mitzuerleben und ausgezeichnete Musiker kennen zu lernen. Besonders wichtig wurde für ihn Johann Georg Pisendel (1687–1755), der ab 1711 Erster Violinist in der Dresdner Hofkapelle war.⁶ Zwar gehörte Benda nicht zu Pisendels Schülern, doch gewann er in ihm einen Freund auf Lebenszeit, dem er wertvolle musikalische Anregungen und mehrfache Unterstützung verdankte. Benda blieb bis 1723 in Dresden.⁷ Dann kehrte der vom Heimweh geplagte Knabe nach Hause zurück, was allerdings mit einigen Verzögerungen und Schwierigkeiten verbunden war: „Hier [in Dresden] war ich ohnegefahr anderthalb Jahr [!], da ich in die Schweizer Krankheit [Heimweh] Verfiel, ich Meldete Mein Verlang Meinen Eltern. Sie schickten einen unserer Verwandten der ein pferd Ritte, und eines für Mich mit brachte, worauff ich nach Hause reiten sollte. Da aber eben damahls der Seel. Capellmeister Heinichen ein Neues Regina Coeli componirt hatte, welches ich in Gegenwart der Königl. Herrschafft singen musste und die Festtage einfielen, so schickte Mann Meinen Abholer wieder zurück und bezahlte Seine gehabte Unkosten. Meine Krankheit Nahm aber immer mehr und Mehr zu, und da Mann mich nicht entlassen wollte, so fuhr ich Mit einem böhmischen Schiffer heimlich davon, und Schlieff die Nacht auff den Kahn nahe bey Pyrna [Pirna].

Als ich des Morgens erwachte, so stunden zwey Mir Nachgeschickte Männer vor mir, die mich wieder nach Dresden Mit Sich Nahmen. Die Vorhergehende Kalte nacht aber verursachte, dass ich die Stimme Verlohr, und da sich selbige nicht wieder einfinden wollte, so wurden mir meiner Entlassung we-

⁴ Zit. nach Wolfgang Horn, *Die Dresdner Hofkirchenmusik 1720 – 1745. Studien zu ihren Voraussetzungen und ihrem Repertoire*, Kassel u. a. und Stuttgart 1987, S. 37 (dort auch der lateinische Originaltext). Erwähnt sei, dass die Dresdner Jesuiten von den Jesuiten der böhmischen Ordensprovinzen unterstützt wurden, wobei das Kapellknabeninstitut ein wichtiges Bindeglied zwischen Dresden und den böhmischen Ländern darstellte. Vgl. dazu Zdeňka Pilková, *Böhmische Musiker am Dresdner Hof zur Zeit Zelenkas*, in: *Zelenka-Studien I*, S. 55–64.

⁵ F. Benda, *AB*, 1763, S. 141. Bendas eigenwillige, orthographisch und grammatisch unkorrekte Schreibweise wird in den Zitaten beibehalten, auch wenn insbesondere die falsche oder fehlende Interpunktion sowie seine willkürliche Groß- und Kleinschreibung das Lesen erschwert.

⁶ Zu Pisendel vgl. Kai Köpp, *Johann Georg Pisendel (1687–1755) und die Anfänge der neuzeitlichen Orchesterleitung*, Tutzing 2004.

⁷ Dass Benda – wie in seiner Autobiographie und bei anderen Autoren angegeben – ungefähr anderthalb Jahre in Dresden blieb, kann nicht stimmen (s. die folgenden Ausführungen).

gen weiter Keine Schwierigkeiten mehr gemacht, die bisshärigen Liebkosungen verwandelten sich in eine arth von Verachtung. Ich begab mich also zu meinen Eltern.“⁸

Die von Benda geschilderten Ereignisse fielen in das Frühjahr 1723, wie die Einträge im *Diarium Missionis Societatis Jesu Dresdae ab anno 1710* bezeugen. Unter dem Jahr 1723 heißt es dort am 27. März (der 28. 3. war Ostersonntag): „Te Deum laudamus et Regina coeli produxit Dominus Heiningen tubis et tympanis applaudentibus“ und am 5. Mai: „Hodie a nobis abivit Franciscus Benda altista, qui nulla ratione hic manere voluit.“⁹

Die Folgejahre verbrachte Benda teils in seinem Heimatort, teils in Prag. Seine Stimme hatte sich inzwischen zum Alt gewandelt, und obwohl im Prager Jesuitenseminar bereits genügend Altisten vorhanden waren, bekam Benda dort eine Stelle: „Ich gieng in dass Altstädter Seminarium, frug an ob ich als Altist ankommen könnte. Anfänglich hiess es dass Sie derer überflüssig ja überhaupt 9 hätten, da Sie aber vernomen, dass ich in Dresdnischen Diensten gestanden, so trieb Sie der Fürwitz mich zu hören. Kurtz ich wurde angenommen.“¹⁰

Während seiner Studienzeit am Clementinum wirkte Benda 1723 bei der musikalischen Ausgestaltung der Prager Krönungsfeierlichkeiten Kaiser Karls VI. und dessen Gemahlin Elisabeth Christina mit. Bei der Aufführung der Oper *Costanza e Fortezza* von Johann Joseph Fux sang er als Altist „die Chöre, deren sehr Viele waren, mit“¹¹. Über seine Mitwirkung als Solist in dem mythologischen Festspiel *Sub olea pacis et palma virtutis conspicua orbi regia Bohemiae Corona. Melodrama de Sancto Wenzeslao* mit Musik von Jan Dismas Zelenka (ZWV 175), das am 12. September 1723 im Clementinum aufgeführt wurde¹², berichtet Benda: „Die Jesuiter führten eine arth Von einer Lateinischen Comedie auff Von lauter Vornehmen Böhmischen Adel. Zur veränderung wurden auch mitunter Arien gesungen. Die Music war Von den damahligen Kirchen Compositeur am Dresdnischen Hoffe den Herrn Zelenka Verfertigt, ich hatte 3 Arien zu singen. In der Action unterrichtete mich der Jeenige Geistliche, der Vermuthlich die Poesie Verfertiget hatte. Als ich das erstemahl auff das Theatrum trat, war die Angst so gros dass ich gantz benebelt zu sein schien, ehe aber das Ritornello zu Ende, fasste ich mich wieder, und da es mit der ersten Aria so ziemlich ablieff, so Kunte Kaum die zeit erwarten, die folgenden zu singen.“¹³

⁸ F. Benda, *AB*, 1763, S. 140.

⁹ Zit. nach „Exzerpte aus dem *Diarium Missionis S. J. Dresdae*“, vorgel. von Wolfgang Reich unter Mitarbeit von Siegfried Seifert, in: *Zelenka-Studien II*, Anhang 2, S. 315–380, hier S. 337. Johann David Heinichen (1683–1729), im „*Diarium*“ zumeist „Heiningen“ genannt, trat – der Berufung vom 1. August 1716 zum kurfürstlich-sächsischen und königlich-polnischen Kapellmeister folgend – Anfang 1717 seine Stellung in Dresden an, die er bis zu seinem Tod innehatte. Obwohl er Lutheraner war, trug er – neben Jan Dismas Zelenka – entscheidend zur Entwicklung einer eigenständigen katholischen Hofkirchenmusik in Dresden bei. Näheres zu Heinichen s. Wolfgang Horn, Art. „Heinichen“, in: *MGG2P*, Bd. 7, Kassel, Stuttgart u. a. 2003, Sp. 1178–1192.

¹⁰ F. Benda: *AB*, 1763, S. 140 f.

¹¹ Ebd., S. 141.

¹² Siehe dazu Herbert Seifert, *Die Prager Jesuitendramen zur Zeit Zelenkas*, in: *Zelenka-Studien II*, S. 391–396 und Jiří K. Kroupa, *Das Festspiel Sub olea pacis im Kontext der kulturellen Aktivitäten der Prager Jesuiten*, in: ebd., S. 397–407.

¹³ Ebd., S. 141.

Moritz Fürstenau schrieb dazu: „Im Jahre 1723 war er [Zelenka] während der Krönung Karl VI. zum König von Böhmen in Prag, wo nach der berühmten Aufführung der Oper: ‚Costanza e Fortezza‘ von Fux unter Caldara’s Leitung, im Jesuitencollegium in Gegenwart des Kaisers durch junge Männer aus dem vornehmsten böhmischen Adel eine lateinische Comödie: ‚Melodrama de Sancto Wenceslao‘ aufgeführt wurde, zu der die Musik von Zelenka war.“ Das Folgende erwähnt Fürstenau in einer dazugehörigen Fußnote: „[...] Franz Benda, damals Altist im Jesuitencollegium, sang bei der Aufführung eine der 3 Hauptrollen mit großem Beifalle; die andern beiden Sänger waren ein Discantist vom Chore der Kreuzherren und ein italienischer Bassist. Benda trug den Sieg und in Folge dessen eine neue gut dotierte Stelle bei den Kreuzherren davon. [...]“¹⁴

Von 1723 bis zum Stimmbruch sang Benda bei den Kreuzherren, dann konzentrierte er sich auf die Vervollkommnung seines Instrumentalspiels.

1727 verließ er seine Heimat endgültig. Als Leibeigener des Grafen von Klenau [Klenov] wurde er von diesem nach Wien geschickt mit dem Ziel, als geschickter Kammerdiener und tüchtiger Musiker zurückzukehren. Allerdings wechselte Benda nach seinem zunächst legalen Weggang mehrmals und in den meisten Fällen ohne Wissen und Einverständnis seines Dienstherrn die Stellen. In Hermannstadt [Sibiu] in Siebenbürgen traf er erstmals seine späteren Freunde, die Musiker Wilhelm Weidner († um 1758) und Carl Höckh¹⁵. 1729 nach Wien zurückgekehrt, sollte Benda Lakaiendienste verrichten, was er als unwürdig empfand. In jener Zeit lernte Benda seinen Landsmann Georg Czarth [Jiří Čarth]¹⁶ kennen, der mit seinem Dienst ebenso unzufrieden war. Beide beschlossen, sich durch Flucht davon zu befreien, was dazu führte, dass sie steckbrieflich verfolgt wurden. Die inzwischen ebenfalls wieder in Wien lebenden Musiker Höckh und Weidner schlossen sich ihnen an. Diese vier Musiker verbrachten nun etwa zwei Jahre gemeinsam. Benda schildert in seiner Autobiographie die offenbar recht abenteuerlich verlaufene Reise der vier Freunde von Wien über Breslau nach Warschau sehr anschaulich und gibt dann über die Warschauer Zeit folgenden Bericht: „Nun waren wiir also in Warschau dass wenige geld dass wir hatten (die wahrheit zu gestehen, so hatte ich fast gar nichts) machte dass wiir uns auff gute Recommendation eines Freundes den wir gleich Anfangs Können lernen, in der Vorstadt in dem so genannten Casimirischen Palais wo schon mehr als seit 50 Jahren Kein Mensch Mehr Gewohnet, einlogirten. Ein Einzig Kleines Stübchen hatte noch Fenster und eine thiere die aber nicht sicher zugeschlossen werden Konte, Nicht weit davon wohnete ein deitscher Mahler. Sein Sohn übte sich in der Musique, diese guten leite erwiesen uns Viele liebe. wenn wiir uns

¹⁴ FÜRSTENAU 1862, S. 74 f.

¹⁵ Zu Carl Höckh (1707–1773), von dem später noch die Rede sein wird, s. Gilbert Stöck, Art. „Höckh“ in: MGG2P, Bd. 9, Kassel, Stuttgart u. a. 2003, Sp. 84 f. sowie Undine Wagner, Carl Höckh – ein Musiker der Zerbster Hofkapelle, in: *Musik an der Zerbster Residenz, Bericht über die Internationale Wissenschaftliche Konferenz vom 10. bis 12. April 2008 im Rahmen der 10. Internationalen Fasch-Festtage in Zerbst*, hrsg. von der Stadt Zerbst/Anhalt in Zusammenarbeit mit der Internationalen Fasch-Gesellschaft e. V, Redaktion: Konstanze Musketa und Barbara M. Reul, Beeskow 2008, S. 293–312.

¹⁶ Zu Georg Czarth [auch Czard, Szarth, Tzarth, Zard, Zardt, Zarth, tschechisch: Jiří Čarth] (1708 – nach 1778) s. neben den Artikeln in einschlägigen Lexika und Enzyklopädien Wagner, Diss., die Teilkapitel 3.1.2.3, S. 68–72 und 4.1.3, S. 132–139.

nun auff unsern Verwünschten Schlosse übten, so dachten die Vorbeygehenden Pohlen, die sache gieng nicht mit recht zu so dass sie glaubten wiir wären gespenster dess Feiertags pflegten wiir in die Klöster zu Musiciren, die Heren Geistl. waren so gut beschenckten uns mit Rohen Stücken Fleisch welches alsden[n] in Unsers Gönners des Mahlers Hause gekocht oder gebraten wurde. Entlich wurden wiir in wenig wochen zu einem Gewissen Hern Starosten Suchaquewsky aus dem Hause Schaniawsky¹⁷ uns hören zu lassen, geruffen. Dieser Herr Engagirte uns alle Viere und da es wenigstens damahls in Pohlen der Gebrauch war, dass einer unter der Herrschafftlichen Musique Capellmeister heissen muste, so wurde mir dieser Titul zu theil. unsere sogenannte Capelle bestand in ohngefehr 9 Personen, und war wircklich eine der besten im Reiche. wiir hielten uns Meistentheils auff den Herrschafftlichen Gütern auff. Jedoch wurden auch mitunter ziemlich lange reisen auff entfernte Güter unternommen. Dritthalb Jahr [also: anderthalb Jahre] lebten wiir in diesem Dienst auff gut Pohnisch. doch Meistentheils Recht Vergnügt. den[n] die Herrschafft war sehr Gnädig. Ich spielte die erste Violine, Herr Czarth neben mir, welcher auch die Flaute Traverse gut spielte. Herr Carl Höck spielte gleichfalls die Violine und bliess das zweite waldhorn gar vortrefflich. Herr Weidner blies das erste Horn und spielte die Bratsche.“¹⁸

Wir nähern uns allmählich Bendas zweitem Aufenthalt in Dresden. Am 1. Januar 1732 wurde Benda – als Nachfolger des am 14.12.1731 verstorbenen Violinisten Balthasar Villicus – Mitglied der polnischen Kapelle des sächsischen Kurfürsten und Königs von Polen.

In seiner Autobiographie schildert Benda, dass der Starost Sochaczewski zuvor alles versucht hatte, seinen Kapellmeister zu behalten. Aufschlussreich sind folgende Worte: „Mein Herr Staroste schmeichelte mir Noch mehr als Sonst. Er liess mir durch einen dritten Zulage offeriren. Einen abend wollte er mir für dass einzige ja-wort 30 Ducaten geben und alsden mit mir einen neien accord Machen. Es war Aber nichts zu thuen. Ein Königl. Musicus zu heissen schätzte ich damahls höher als alles.“¹⁹

Etwas ernüchert wurde Benda, als er nach Zahlung des ersten Quartalsgeldes bemerkte, dass sich seine Besoldung um ein gut Teil verringert hatte. Czarth erhielt zunächst Bendas Posten beim Starosten, wurde aber bald ebenfalls bei der königlichen Kapelle angestellt. Fürstenau schrieb über die 1717 errichtete polnische Kapelle: „So mancher tüchtige und später berühmte Künstler fing seine

¹⁷ Starost Fabian Szaniawski Sochaczewski.

¹⁸ F. Benda, *AB*, 1763, S. 145 f. Ähnliche Berichte siehe im Franz Benda betreffenden Abschnitt von *Charles Burneys der Musik Doktors Tagebuch seiner musikalischen Reisen. Dritter Band. Durch Böhmen, Sachsen, Brandenburg, Hamburg und Holland. Aus dem Englischen übersetzt* [...], Hamburg 1773, benutzte moderne Ausgabe: Charles Burney, *Tagebuch einer musikalischen Reise*, hrsg. von Eberhard Klemm, Leipzig 1975, S. 397 f sowie im Art. „Benda. (Franz) Königl. Preussischer Concertmeister“, in: HILLER, S. 30–53, insb. S. 38–42.

¹⁹ F. Benda, *AB*, 1763, S. 146.

Laufbahn in dieser Kapelle an; wir erinnern nur an Joh. Joach. Quanz [!], Franz Benda und Georg Czarth [!].“²⁰

Nach dem Tod von August II. am 1. Februar 1733 wurde die Kapelle aufgelöst, Benda und Czarth begaben sich auf Veranlassung des Grafen Heinrich Brühl nach Dresden. Im Unterschied zu seinem Landsmann Georg Czarth, der von 1733 bis 1735 in der Dresdner Hofkapelle wirkte, ist Benda in Dresden niemals Hofkapellmitglied gewesen. Bis zu seinem Weggang nach Ruppin stand er beim Grafen Brühl im Dienst, der ihn ebenfalls zum Bleiben zu überreden versuchte. In jener Zeit besuchte Benda auch seine Heimat, wo es ihm gelang, sich vom Grafen Klenau loszukaufen.

Bendas Zeit in Polen und die kurze Zeitspanne danach in Dresden waren entscheidend für seine religiöse Gesinnung. Obwohl Bendas Eltern zu den heimlichen Protestanten in Böhmen gehörten, war Franz Benda bis zu seinem 20. Lebensjahr überzeugter Katholik. Unter dem Einfluss seines Freundes Weidner las er in Polen die Bibel, setzte sich damit auseinander und beschäftigte sich mit der Erbauungsschrift *Vom wahren Christentum* (1605) des Theologen Johann Arndt (1555–1621). Seine Fragen und Zweifel diskutierte er mit Weidner und Höckh, aber auch mit katholischen Geistlichen. Bendas Ansichten tendierten schließlich immer mehr zur evangelischen Konfession. In Dresden wandte er sich an den Generalsuperintendenten Valentin Ernst Löscher (1674–1749) und konvertierte mit dessen Unterstützung heimlich zum Protestantismus. In seiner Autobiographie geht Benda relativ ausführlich darauf ein. Offensichtlich hatte er in Dresden Schwierigkeiten wegen seiner Konvertierung. Kai Köpp vermutet, dass es Pisendel war, der seine gute Beziehung zur Kreuzkirche nutzte, um Benda zu unterstützen.²¹

Bekanntlich hatte Quantz (1697–1773) – evtl. durch Pisendels Fürsprache oder Vermittlung – Franz Benda nach Ruppin in die Dienste des preußischen Kronprinzen, des späteren Königs Friedrichs des Großen, geholt. Benda traf am 17. April 1733 in Ruppin ein. Mit der Kapelle übersiedelte er 1736 nach Rheinsberg und 1740, nach der Krönung Friedrichs, nach Potsdam.

Friedrich II. hatte sich bereits als 16-jähriger Kronprinz von Pisendel beeindruckt gezeigt – so ist es nicht verwunderlich, dass er Spitzenpositionen seiner Hofkapelle mit ehemals Dresdner Musikern, zumeist Freunden oder Schülern von Pisendel, besetzte.²²

Dass Benda in Potsdam und Berlin erfolgreich als Komponist, Violinist und schulebildender Violinlehrer wirkte, ist hinlänglich bekannt. 1742 sorgte er dafür, dass die gesamte Familie Benda nach Preußen übersiedelte. Er unterrichtete seine Brüder, später auch seine Söhne, so dass diese ihre Laufbahn in der kgl.-preußischen Kapelle beginnen konnten.

²⁰ FÜRSTENAU 1862, S. 120.

²¹ Vgl. Kai Köpp, *Johann Georg Pisendel (1687–1755) und die Anfänge der neuzeitlichen Orchesterleitung*, Tutzing 2004, S. 174 f.

²² Zur Frage, inwieweit die Dresdner Hofkapelle tatsächlich eine Vorbildfunktion für die Berliner Hofkapelle einnahm, siehe die Ausführungen von Christoph Henzel, *Zur Wirkungsgeschichte Johann Georg Pisendels. Johann Gottlieb Graun und die preußische Hofkapelle*, in: *Johann Georg Pisendel – Studien zu Leben und Werk, Bericht über das Internationale Symposium vom 23. bis 25. Mai 2005 in Dresden*, hrsg. von Ortrun Landmann und Hans-Günter Ottenberg, Redaktion: Wolfgang Mende, Hildesheim u. a. 2010 (= *Dresdner Beiträge zur Musikforschung* 3), S. 171–187.

Mit Pisendel blieb Benda wohl bis zu dessen Tod (25. November 1755) in Kontakt. Wie oft er nach seinem Weggang tatsächlich in Dresden war, müsste noch ermittelt werden. Nachweislich besuchte Benda Dresden in den Jahren 1734, 1738, 1745, 1751 und 1756/57. Im April oder Mai 1734 führte ihn seine Rückreise von Bayreuth nach Dresden: „Anno 1734 wurde ich auff ansuchen der Höchst Seeligen Frau Markgräfin Königl. Hoheit nach Ba[y]reuth geschickt, wo ich mich einige wochen aufgehalten und wo ich nachhero noch zu 4 mahlen gewesen. Dass erstemahl that ich die Rückreise über Dresden um Meine alten Freunde zu besuchen.“²³

Bendas Dresden-Aufenthalt im Jahr 1738 bescherte ihm nicht nur das Erlebnis einer Opernaufführung von Johann Adolf Hasse (1699–1783), sondern verschaffte ihm auch die Bekanntschaft mit dem Grafen Hermann Carl von Keyserlingk (1696–1764), dessen Gunst er sich erwarb, und bot ihm Gelegenheit zum gemeinschaftlichen Musizieren mit seinem Freund Pisendel in privater Kreis auf Veranlassung des Lautenisten Sylvius Leopold Weiß (1687–1750): „Im Carneval des 1738ten Jahres reisetete Herr Benda, auf Einladung des Herrn Concertmeisters Pisendel, welcher mit ihm in einem freundschaftlichen Briefwechsel stand, nach Dresden, um die Hassische Oper: *La Clemenza di Tito* anzuhören.“²⁴ Der am königl. Pohnischen Hofe damals sich befindende Russische kaiserliche Gesandte, Herr Graf von Keyserling, hatte aus dem Thorzettel ersehen, daß ein Kronprinzlicher Preußischer Musiker einpassiret wäre. Er ließ den Herrn Benda gleich den folgenden Tag zu sich bitten, und erwies ihm viele Höflichkeit, und nach der Zeit auch, bis an des Grafen Ende, sehr viel Gnadenbesugungen, welche Herr Benda stets in dankbarlichem Andenken behalten wird. Eben in des Herrn Grafen Hause hatte Herr Benda damals Gelegenheit, den berühmten königl. Pohnischen und Churfürstl. Sächsischen Lautenisten Herrn Sylvius Leopold Weiß, einigemale in seiner rechten Stärke zu hören. Eines Tages lud Herr Weiß den Herrn Benda nebst dem Herrn Pisendel zum Mittagessen ein, und ließ heimlich Herrn Bendas Violinkasten nachholen. Des Nachmittags bat man den Herrn Benda ein Solo zu spielen, wobey ihn Herr Pisendel mit der Viola Pomposa begleitete. Nach dem ersten Solo wurde das zweyte gefordert, und so gieng es immer weiter: so daß, da die Gesellschaft bis um Mitternacht beysammen blieb, und Herr Benda vier und zwanzig Solos in seinem Kasten hatte, er nicht eher los kam, als bis er sie alle nach und nach durchgespielt hatte. Herr Weiß spielte selbigen Nachmittag auch 8. bis zehn Sonaten auf der Laute.“²⁵

²³ F. Benda, *AB*, 1763, S. 148.

²⁴ Libretto: Pietro Metastasio; eine in jener Zeit von einem Dresdner Hofkopisten angefertigte Partiturabschrift mit dem Titel: *La Clemenza di Tito*. | *Dramma per musica | rappresentato*. | *Alla Regia Elettoral Corte | Di Dresda | Il Carnovale dell'Anno 1738 | Posto in Musica dell Sigre. Gio Hasse | Maestro di Capella*. | *Di S: M:* befindet sich in Hamburg: D-Hs, Signatur: ND VI 2934 (RISM ID no. 451501204); eine spätere Dresdner Partiturabschrift, erstellt vom Schreiber Christian Gottlieb Dachselt (1737–1804, Dresdner Notist ab 1769, Hofnotist ab 1773), mit dem Titel: *La Clemenza di TITO*. | *Dramma per Musica | rappresentato | alla | REGIA ELETTORAL | CORTE DJ DRESDA*. | *il Carnovale | dell'Anno. MDCCXXXVIII*. | *Fu posto in Musica | di Gio. Adol. Hasse, Ma[e]stro di Capella di S: M:* ist in Dresden überliefert: D-DI, Sign. Mus. 2477-F-22 (RISM ID no. 270000660).

²⁵ Johann Adam Hiller, *Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen, die Musik betreffend*, Bd. 1, Leipzig 1766, Reprint: Hildesheim u. a. 1970, S. 192 f.

1745 konnte Benda eine weitere Hasse-Oper – *Arminio* – in Dresden hören; denn er war im Gefolge von Friedrich II., der gegen Ende des Zweiten Schlesischen Krieges (Dauer: August 1744 bis zum Frieden in Dresden am 25. Dezember 1745) in Dresden eintraf. Bei Fürstenau heißt es dazu: „Als Friedrich der Große nach der Schlacht bei Kesselsdorf den 18. Dezember in Dresden einzog, befahl der Sieger, daß am Abend des folgenden Tages Hasse’s neue Oper ‚Arminio‘ mit allen ‚Verzierungen und Ballets‘ auf dem großen Theater aufgeführt werde.“²⁶ Friedrich, der bei der Fürstin Lubomirska wohnte, schrieb am 19. August an Fredersdorf: ‚Heute wirdt hier arminius gespihlet und ist alle tage Music oder opera.‘ Die Aufführung erwarb sich nicht nur des Königs Beifall, sondern überraschte ihn noch. Besonders gewann Faustina [Faustina Hasse-Bordoni in der Rolle der Tusnelda] sich wiederum des Königs Bewunderung, nicht minder bemerkte er die Vorzüglichkeit des Orchesters. An jedem Abende der neun Tage (bis 27. December), die Friedrich in Dresden weilte, hielt er sein gewöhnliches Kammerkonzert, wozu er sich die Mitglieder aus der Kapelle selbst wählte. Die gewöhnlichsten waren Hasse zum Flügel, die Faustina und [Giovanni] Bindi [Soprankastrat, † 1750] sowie ein Streichquartett. Der König blies meist 2 – 3 Solos, theils von seiner, theils von Anderer Composition, unter andern auch eins von Hasse.“²⁷

Im Jahre 1751 hatte Benda zunächst den Bayreuther Hof besucht und sich dann nach Karlsbad zur Kur begeben. Nach seiner Kur unternahm er eine Konzertreise an verschiedene Höfe, u. a. nach Rudolstadt und Gotha. Von dort reiste er nach Dresden, wo er vor dem Kurprinzen Friedrich Christian Leopold spielte. Bei dieser Gelegenheit ließ sich dessen Gemahlin Maria Antonia Walpurgis als Sängerin hören.²⁸

Laut Fürstenau hielt sich Friedrich der Große auch 1756/57 in Dresden auf und beorderte später die Musiker Quantz und Benda in die sächsische Residenzstadt: „Der König von Preußen besuchte oft und gern die Kirchenmusiken, namentlich wenn Hasse dirigierte, was bis zu dessen Abreise oft geschah. Namentlich wird dies am 22. November 1756 erwähnt, an welchem Tage zu Ehren der heil. Cäcilia von der Kapelle ein Hochamt von Hasse unter dessen Direction aufgeführt ward. Auch Concerte fanden beim Könige statt, in denen die Kapelle und Hasse mitwirkten, und in welchen Friedrich II. oft die Flöte blies. Nach Hasse’s Abreise ließ der König Quanz und Benda aus

²⁶ Die Dresdner Erstaufführung von Hesses Oper *Arminio* (komponiert in Venedig 1744/45, Libretto: Giovanni Claudio Pasquini) hatte am 7. Oktober 1745 stattgefunden. Eine in Dresden entstandene Partiturnabschrift mit dem Titel: *ARMINIO | DRAMMA PER MU= | SICA | da rappresentarsi | IN DRESDA | FESTIGGIANDOSI IL FELICISSIMO | GIORNO NATALITO | di S. M. | IL RE DI POLLONIA, ELETTORE DI | SASSONIA, | fu posto in Musica da Gio. Adolfo Hass, Maestro di Cappela di S. R. M. | 1745* befindet sich in Halle: D-HAmi, Sign. 49 (RISM ID no. 250000811). Friedrich II. ließ 1747 den *Arminio* in Berlin aufführen.

²⁷ FÜRSTENAU 1862, S. 241.

²⁸ Friedrich Christian von Sachsen (1722–1763) war vom 5. Oktober 1763 bis zu seinem Tod am 17. Dezember 1763 Kurfürst von Sachsen. Er hatte am 20. Juni 1747 Maria Antonia Walpurgis von Bayern (1724–1780), eine Prinzessin aus dem Hause der Wittelsbacher, geheiratet. Nach dem frühen Tod ihres Ehegatten war sie bis zur Volljährigkeit ihres Sohnes (1768) vormundschaftliche Regentin. Sie erwarb sich große Verdienste und Anerkennung nicht nur als engagierte Kunstmäzenin, sondern auch als begabte Musikerin (Sängerin und Cembalistin), Komponistin, Malerin und Dichterin.

Berlin nach Dresden kommen. Im März 1757 brach Friedrich II. zum neubeginnenden Feldzug auf und kehrte nicht wieder zu längerem Aufenthalte nach Dresden zurück.“²⁹

Es ist hinlänglich bekannt, dass im 18. Jahrhundert zwischen Dresden und anderen Residenzen ein reger Musikalienaustausch stattfand. Seitdem Pisendel zunächst interimswise die Aufgaben des verstorbenen Konzertmeisters Jean Baptiste Woulmyer (auch: Volumier u. ä., um 1678 – 1728) und nach seiner offiziellen Ernennung (1731) die Konzertmeister-Stelle übernommen hatte, oblag ihm die Auswahl des instrumentalen Repertoires der Dresdner Hofkapelle. Unter den von Pisendel selbst angefertigten oder von ihm veranlassten und häufig mit seinen Einzeichnungen versehenen Notenabschriften, die etwa zehn Jahre nach seinem Tod alphabetisch geordnet und detailliert beschriftet im »*Schranck No: II*« aufbewahrt wurden³⁰, befinden sich auch Kompositionen seines Freundes Franz Benda. Es handelt sich um 22 als „Solo“ bzw. „Violino solo“ bezeichnete Sonaten (für Vl. und Bc.), vier Sinfonien und vier Violinkonzerte.

Einen beträchtlichen Teil der Violinsonaten – insgesamt zwölf Werke – hat Pisendel selbst abgeschrieben (die Sonaten D-Dur Lee³¹ 3.19, E-Dur Lee 3.47, E-Dur Lee 3.35, F-Dur Lee 3.69, F-Dur Lee 3.70, G-Dur Lee 3.76, G-Dur Lee 3.77, A-Dur Lee 3.95, B-Dur Lee 3.130, b-Moll Lee 3.138, h-Moll Lee 3.139 und Es-Dur Lee 3.145).³² Von der Sonate c-Moll Lee 3.10 notierte Pisendel den 1. Satz (2. und 3. Satz vom Dresdner Hofnotisten r).³³ Drei Sonaten, geschrieben von den Dresdner Hofnotisten M und r, weisen Einträge von Pisendels Hand auf (die Sonaten f-Moll Lee 3.73, A-Dur Lee 3.98 und B-Dur Lee 3.132).³⁴ Drei Sonatenabschriften stammen von Johann Gottlieb Morgenstern (die Sonaten C-Dur Lee 3.1, A-Dur Lee 3.10 und E-Dur Lee 3.46)³⁵ und drei von einem namentlich nicht bekannten Kopisten (Schreiber S-DI-014; die Sonaten E-Dur Lee 3.51, e-Moll Lee 3.61 und B-Dur Lee 3.125).³⁶

Bei den Sinfonien, die übrigens alle vier nur in Stimmen überliefert sind, scheint das Material zur *Sinfonia* B-Dur Lee 1.10 aufgrund der verschiedenen Schreiber am interessantesten: Die meisten Stimmen (alle mehrfach) schrieb Johann Gottlieb Morgenstern, zwei weitere Violinstimmen (Vl. 1, 2) stammen aus der Feder von Johann Gottlieb Haußstädler, und die Abschrift der beiden Oboenstimmen hatte Pisendel selbst übernommen, der außerdem auch andere Stimmen mit einzelnen Zusätzen

²⁹ FÜRSTENAU 1862, S. 363.

³⁰ Der im 19. Jahrhundert in die Königliche Privat-Musikaliensammlung eingegangene und heute in der SLUB aufbewahrte Bestand wurde von Katrin Bemmann, Steffen Voss, Wolfgang Eckhardt und Sylvie Reinelt im Rahmen des DFG-Projektes *Die Instrumentalmusik der Dresdner Hofkapelle zur Zeit der sächsisch-polnischen Union. Erschließung, Digitalisierung und Internetpräsentation* (SLUB, Juli 2008 – Juli 2011, Projektleitung: Karl Wilhelm Geck) digitalisiert und für RISM katalogisiert (s. <http://www.schrank-zwei.de>).

³¹ Douglas Allen Lee, *Franz Benda (1709–1786). A Thematic Catalogue of His Works*, New York 1984.

³² Vgl. RISM ID no. 212002759, 212002764, 212002765, 212002766, 212002767, 212002758, 212002757, 212002760, 212002769, 212002776, 212002774 und 212002771.

³³ Vgl. RISM ID no. 212002775.

³⁴ Vgl. RISM ID no. 212002772, 212002762 und 212002770.

³⁵ Vgl. RISM ID no. 212002756, 212002761 und 212002763.

³⁶ Vgl. RISM ID no. 212002696, 212002773 und 212002768.

versah.³⁷ Morgenstern ist auch der Kopist der *Sinfonia* C-Dur Lee 1.1 sowie der *Sinfonia* A-Dur Lee 1.8, und Haußstädler fertigte die Abschrift der *Sinfonia* D-Dur Lee 1.4 an.³⁸

Im Unterschied zu den Sinfonien sind Bendas Violinkonzerte in Partiturabschriften oder mit Partitur und Stimmen überliefert. Die Partiturabschriften zweier Konzerte (Concerto A-Dur Lee 2.13 und B-Dur Lee 2.18) fertigte Pisendel selbst an.³⁹ Die Kopien von Partitur und 5 Stimmen (Vl. conc., Vl. 1, Vl. 2, Va., B.) des Konzerts D-Dur Lee 2.2 stammen vom Dresdner Hofnotisten M. In der Partitur hat Pisendel im 1. und 3. Satz zwei Hornstimmen ergänzt und über dem 2. Satz „Senza Corni“ angemerkt. Zum Kopftitel der Partitur „Concerto“ hat Pisendel die Angabe „a 5. 1740 im April del Sig. Fr. Benda“ hinzugefügt.⁴⁰ Das ebenfalls in Partitur und 5 Stimmen (Vl. conc., Vl. 1, Vl. 2, Va., Cemb.) erhaltene Konzert C-Dur Lee 2.1 trägt in der Partitur den Titel: „3. Concerto. a 5. 1739. Reinsberg di Fr: Benda“. Auch diese Handschriften wurden vom Kopisten M geschrieben, bei den Stimmen unter Beteiligung von George Christoph Balch.⁴¹

Abschließend zu den Dresdner Benda-Manuskripten aus dem „Schrank II“ seien noch einige Angaben zu den oben genannten, außer Pisendel namentlich bekannten Schreibern mitgeteilt: Johann Gottlieb Morgenstern (4.9.1687 – 17.11.1763) war von 1722 bis vermutlich 1763 Bratschist in der Dresdner Hofkapelle und ab etwa 1719 bis mindestens 1750 Lohnnotist. Die von ihm angefertigten Kopien von Instrumentalmusik „waren zweifellos von Anfang an Auftragsarbeiten für Pisendel und wurden von diesem selbst entlohnt“. ⁴² Johann Gottlieb Haußstädler (um 1730 – um 1800) wirkte von etwa 1747 bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts als Lohnnotist für die Dresdner Hofkapelle (1764 bis 1769 als Notist der Comédie-Françoise des Hofes), allerdings ohne feste Anstellung als Hofnotist.⁴³ George Christoph Balch († 14.10.1785) war von 1754 bis 1764 Hofnotist, anschließend bis zu seinem Tod Kontrabassist in der Dresdner Hofkapelle und weiterhin als (Lohn-) Notist tätig.⁴⁴

Unter den Dresdner Quellen, die nicht zum legendären „Schrank II“-Bestand gehören, befindet sich ein Werk mit unterschiedlicher Komponistenzuweisung. Es handelt sich um das aus der Bibliothek der Herzöge von Braunschweig-Oels stammende Violinkonzert As-Dur⁴⁵, das laut Titelangabe auf dem Umschlag Antonio Rosetti zugeschrieben wurde. Dieses Konzert rangiert im Breitkopf-Katalog von 1762 unter Carl Höckh (Raccolta II., Concerto II).⁴⁶ Nach jetzigem Erkenntnisstand wurde es wohl von Franz Benda komponiert. Hinweise auf Benda als mutmaßlichem Autor finden sich bereits in den

³⁷ Vgl. RISM ID no. 212002747.

³⁸ Vgl. RISM ID no. 212002744, 212002746 und 212002745.

³⁹ Vgl. RISM ID no. 212002753 und 212002755.

⁴⁰ Vgl. RISM ID no. 212002750 (Partitur) und 212002751 (Stimmen).

⁴¹ Vgl. RISM ID no. 212002748 (Partitur) und 212002749 (Stimmen).

⁴² Ortrun Landmann, *Über das Musikerbe der Sächsischen Staatskapelle. Drei Studien zur Geschichte der Dresdner Hofkapelle und Hofoper anhand ihrer Quellenüberlieferung in der SLUB Dresden* (Online-Ressource; URL: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:14-qucosa-2559>), Dresden 2009, S. 163–167, hier: S. 164.

⁴³ Ebd., S. 150 f.

⁴⁴ Ebd., S. 141.

⁴⁵ D-DI, Sign. Mus. 2976-O-1; RISM ID no. 211007001.

⁴⁶ Breitkopf-Katalog (1762-1787), Sp. 65 (nach originaler Spaltenzählung Sp. 33).

bibliothekarischen Zusatzeinträgen auf dem Umschlag der Quelle. Als Komposition von Franz Benda gilt das Konzert in den Verzeichnissen von Therese Cecile Murphy⁴⁷ und Douglas Allan Lee⁴⁸.

Im Laufe seiner Tätigkeit hat Benda mehreren Musikern (Freunden und Schülern) zu Anstellungen verholfen, wie an einigen Beispielen gezeigt werden soll: Zunächst ist hier Bendas Freund Carl Höckh zu nennen. Als Benda Dresden verließ, um nach Ruppin zu gehen, befolgte er Pisendels Rat und reiste über Zerbst. Er trat so erfolgreich am Zerbster Hof auf, dass er für sein Spiel nicht nur 12 Reichstaler erhielt, sondern auch die Konzertmeisterstelle angeboten bekam. Da er dieses Angebot nicht annehmen konnte, empfahl er seinen Freund Höckh, der – wie Benda selbst – ein exzellenter Geiger war. In seiner Autobiographie äußerte sich Benda dazu wie folgt: „Einer Meiner damahligen vertrauten Freunde neml. der würdige nunmehr in Gott ruhende Concert Meister Pisendel rieth mir über Zerbst zu gehen, und gab mir an den Seel. Capelmeister Fasch Brieffe mit. Selbiger nahm mich sehr wohl auff. Er Verschaffte mir die Gelegenheit bey Hoffe mich hören zu lassen. Man offerirte mir allda die Concert Meister Stelle, weil ich Sie aber nicht annehmen Kunte, so schlug ich den Nunmehrigen Herrn Concertmeister Höcks der sich damals annoch in Pohlen aufhielt vor, ein Mann welchen ich ausser der Musicalischen Geschicklichkeit Seines tugendhafften und Gott fürchtenden Caracteurs wegen sehr hoch schätze.“⁴⁹

Höckh, dessen polnischer Dienstherr inzwischen gestorben war, trat im Winter 1733/34 als Violinist in die Anhalt-Zerbster Hofkapelle ein; seine offizielle Ernennung zum Konzertmeister erfolgte allerdings erst im Jahre 1754.

Der sowohl mit Höckh als auch mit Benda befreundete Komponist, Violinist und berühmte Gambenvirtuose Johann Christian Hertel (1697–1754) war ab 1719 Erster Violinist und ab 1733 Konzertmeister am Hof in Eisenach bis zum Tod des Fürsten Wilhelm Heinrich von Sachsen-Eisenach (1691–1741, regierte 1729–1741) und der anschließenden Auflösung der Kapelle durch Herzog Ernst August von Sachsen-Weimar-Eisenach (lebte 1688–1748). Im Jahr 1741 besuchte Hertel Franz Benda, der ihn als Konzertmeister an den Hof von Mecklenburg-Strelitz vermittelte. Bei Marburg steht dazu geschrieben: „Herr Benda hatte die Freundlichkeit für ihn [Hertel], daß er ihn dem Mecklenburg-Strelitzschen Hof, wo er [Benda] bekannt und besonders angesehen war, vorschlug. [...] Von Zeit zu Zeit hatte er [Hertel] das Vergnügen, die Herren Benda und [Wilhelm] Richter aus Berlin bey sich zu sehen, da dem ersten bey Sr. Durchlaucht dem Herzog frey stund, so oft zu kommen, als es ihm beliebte.“⁵⁰

⁴⁷ Therese Cecile Murphy, *The Violin Concertos of Franz Benda and Their Use in Violin Pedagogy*, Diss. University of Southern California, 1968 (maschr.), Konzert Nr. 28.

⁴⁸ Douglas Allen Lee, *Franz Benda (1709–1786). A Thematic Catalogue of His Works*, New York 1984, Gruppe 2, Nr. 12.

⁴⁹ F. Benda, *AB*, 1763, S. 148.

⁵⁰ Friedrich Wilhelm Marburg, *Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, Bd. III, Berlin 1757, Reprint: Hildesheim und New York 1970, S. 61. Der erwähnte Wilhelm Richter war seit 1733 Violinist in der Berliner Hofkapelle.

Hertels Sohn Johann Wilhelm (1727–1789)⁵¹ war – nach erstem Klavierunterricht in Eisenach durch Johann Heinrich Heil (1706–1764) und nach weiterer musikalischer Ausbildung in Zerbst durch Carl Höckh, der ihm bald auch zu einem väterlichen Freund wurde – eine Zeitlang Bendas Schüler. Während seiner Heimreise 1745 von Zerbst nach Strelitz blieb Hertel einige Tage in Berlin: „In Berlin konnte er sich nur ein Paar Tage aufhalten, wurde aber von dem Herrn Benda sehr wohl aufgenommen und sogleich zu einem Concert bey sich eingeladen. [...] Der gute Höckh hatte in seinem Schreiben [an Franz Benda] der guten Fortschritte gedacht, die sein Scholar bey ihm auf der Violine gemacht hätte. Unser Hertel mußte daher seine Violine auch hören laßen und nach erhaltenem Lobe seiner wohl genutzten Zeit und eines erlangten guten Bogen-Striches, weißagte ihm damahls schon Benda, er würde seiner ganzen Anlage nach der einst sein Glück hauptsächlich mit der Vocal-Composition machen.“⁵²

Über Franz Bendas Aufenthalt 1746 am Hof von Mecklenburg-Strelitz schrieb Hertel in seiner Autobiographie: „Da die regierende Frau Herzogin [Dorothea Sophie (1692–1765, seit 1709 Gemahlin von Herzog Adolph Friedrich III. von Mecklenburg-Strelitz)], eine der grössten Frauen ihrer Zeit und recht enthusiastische Verehrerin der Musik nicht nur jedem Fremden durchreisenden Musiker von Belang Gehör gab, sondern auch einige der vornehmsten Virtuosen der Berliner Capelle einmal für allemal eingeladen hatte, so oft zu erscheinen, als es ihr Dienst erlaubte, so hatte unser Hertel Gelegenheit, manches Gute mit Nutzen zu hören und schon im Jahr 1746, die Freude, den H. Benda, der immer der willkommenste war wieder zu sehen und seine fürtreffliche Manier, die Violin zu spielen, in vollem Mase zu bewundern. Man wollte ihn demselben schon dieses mal zum Scholaren mit geben; allein, da er Bedenken trug, sich selbst ohne Noth verbindlich zu machen, so verbath er solches unterthänigst.“⁵³

Nachdem Hertel den Entschluss gefasst hatte, sich ausschließlich der Musik zu widmen, „sehnte er sich nunmehr, alles was Musik heiße, in möglichster Vollkommenheit kennen zulernen.“⁵⁴ Hertels Wahl fiel auf Berlin, denn das „Königl. Preuß. Orchester war so auserlesen, so zahlreich an Virtuosen und guten Componisten u. im ganzen so fürtrefflich besetzt, daß es damals nechst dem Dreßdner mit Recht für das glänzendeste gehalten wurde. Er reisete deßhalb mit gnädigster Erlaubniß im Jahr 1747 auf eine Zeitlang nach Berlin.“⁵⁵

Im ersten Monat von Hertels Berliner Studienzeit (1747/48) war auch sein Vater dabei, um ihn bei wichtigen Persönlichkeiten einzuführen: „Wie ihn sein Vater den beyden Herren Graun vorstellte

⁵¹ Vgl. Reinhard Diekow, Art. „Hertel (Familie)“, in: MGG2P, Bd. 8, Kassel, Stuttgart u. a. 2002, Sp. 1435–1439. Eine wichtige Quelle zum Leben und Schaffen von Johann Wilhelm Hertel, aber auch zu dessen Zeitgenossen, mit denen er in Beziehung stand, ist seine 1783 fertig gestellte Autobiographie (Text in der dritten Person geschrieben), die ursprünglich in stark verkürzter Form erschien; Edition des vollständigen Textes: Johann Wilhelm Hertel, *Autobiographie*, hrsg. und kommentiert von Erich Schenk, Graz und Köln 1957 (= Wiener musikwissenschaftliche Beiträge 3).

⁵² Hertel, *Autobiographie*, S. 24.

⁵³ Ebd., S. 28.

⁵⁴ Ebd.

⁵⁵ Ebd., S. 29.

u. besonders seinen beyden Busen-Freunden Quanz u. F. Benda empfahl, so erboth sich letzterer gleich auf edelste Weise, ihm, so oft er von Potsdamm nach Berlin kommen würde, Unterricht auf der Violine zugeben. Der Herr Capellmeister Graun aber hatte die Güthe zu versichern, es würde ihm angenehm seyn, wenn er oft zu ihm kommen und sich seines Rathes in der Setzkunst bedienen wollte.“⁵⁶

In Erinnerung an die Zeit nach der Abreise seines Vaters äußerte Hertel auch einige private Gedanken über seinen Lehrer und Freund: „Sein [Hertels] musikalischer Heißhunger trieb ihn bald dahin, wo er glaubte, ihn am besten stillen zu können. Er gieng zu erst nach dem H. Benda, der sich seines Versprechens erinnerte und ihm sofort die Stunden des Unterrichts auf der Violin bestimmte, zu denen er sich denn jeder Zeit auf das pünktlichste einfand. Je mehr er aber hiebey dieses grossen Mannes tiefe Einsicht in die Musik und besonders seine ausgebreitete Kenntniß des Gesangs bewunderte, desto größer wurde von Tag zu Tag seine Liebe und Hochachtung für deßen persönliche Eigenschaften; denn er fand an ihm den feinsten, angenehmsten, uneigennützigsten Mann und das schönste und edelste Herz, so je ein Sterblicher besas [...].“⁵⁷

Carl Friedrich Fasch (1736–1800), in Zerbst zunächst von seinem Vater Johann Friedrich Fasch und von Carl Höckh unterrichtet, setzte ab 1750 seine musikalische Ausbildung in Strelitz fort und wurde Schüler von Johann Wilhelm Hertel. 1751 lernte Fasch in Strelitz Franz Benda kennen und begleitete dessen Violinspiel. Wenn man Zelters Schilderung Glauben schenken darf, geschah dies zu beiderseitigem Nutzen: „Der junge Fasch war der Einzige in Strelitz, der dem Meister seine Solo vollkommen gut accompagniren konnte, und fand dabei ein so eigenes Vergnügen an der Schwierigkeit der Bendaschen Bässe und an der Zufriedenheit des großen Violinisten, daß er sich eine Zeit lang ausschließlich mit dem Accompagnement beschäftigte und dabei eine sehr fertige linke Hand gewann, die man noch in seinen letzten Jahren bemerkte, denn er konnte ohne Ausnahme alle Manieren, Rouladen und Sprünge, mit einer Hand wie der anderen, deutlich und natürlich herausbringen.“⁵⁸

Interessant an diesem Bericht ist, dass bei Bendas Einfluss und Wirkung auf den jungen Fasch nicht – wie in sonstigen Fällen – sein Violinspiel im Vordergrund stand, sondern dass seine Kompositionsweise indirekt zur Vervollkommnung von Faschs Klavierspiel beitrug. Nach seiner Rückkehr aus Strelitz besuchte Fasch die Schule im Kloster Bergen bei Magdeburg und wirkte ohne Anstellung bei der Zerbster Hofmusik mit. Wie schon sein Lehrer Carl Höckh verdankte schließlich auch Carl Fasch seine Anstellung der Vermittlung durch Franz Benda, denn dieser hatte Fasch für die

⁵⁶ Ebd. „den beyden Herren Graun“ Kapellmeister Karl Heinrich Graun (1703/04–1758) und Konzertmeister Johann Gottlieb Graun (1701/02–1771).

⁵⁷ Ebd., S. 30 f.

⁵⁸ Karl Friedrich Zelter, *Karl Friedrich Christian Fasch*, Berlin 1801, Reprint unter dem Titel: *Dokumentation zu Karl Friedrich Christian Fasch 1736–1800 von Karl Friedrich Zelter*, hrsg. von der Kultur- und Forschungsstätte Michaelstein durch Eitelfriedrich Thom, Michaelstein/Blankenburg (Harz) 1983 (= Studien zur Aufführungspraxis und Interpretation von Instrumentalmusik des 18. Jahrhunderts; 21), S. 11.

Stelle des zweiten Klavieristen Friedrichs II. empfohlen. Im Frühjahr 1756 trat Fasch seinen Dienst in Potsdam an.

Kurzzeitig war auch Friedrich Wilhelm Rust (1739–1796) Bendas Schüler. Als Jurastudent in Halle (1758–1762) erhielt Rust, der bereits über Kenntnisse im Klavier- und Violinspiel verfügte, unentgeltlichen Unterricht von Wilhelm Friedemann Bach, den er dafür als Organist im Gottesdienst vertrat. Auf Veranlassung seines Landesherren, des Fürsten Leopold Friedrich Franz von Anhalt-Dessau, ging Rust 1762 nach Zerbst und wurde Schüler des Konzertmeisters Carl Höckh im Violinspiel. Außerdem finanzierte ihm der Fürst 1763/64 in Berlin und Potsdam Violinunterricht bei Franz Benda und Klavierunterricht bei Carl Philipp Emanuel Bach. Nach einer Italienreise im Gefolge des Fürsten lebte und wirkte Rust ab 1766 in Dessau, wo er 1775 zum fürstlichen Musikdirektor ernannt wurde.⁵⁹ Rust fertigte eine Abschrift von 47 Instrumentalstücken an, die überwiegend Werke von Franz Benda enthält (33 Violinsonaten und 6 Violinduette).⁶⁰

Die Reihe von Bendas Freunden und Schülern, die unmittelbar oder indirekt durch Bendas Unterstützung beziehungsweise Vermittlung Fuß fassen und ihre Musikerlaufbahn beginnen oder ihre Stellung verbessern konnten, ließe sich noch fortsetzen. Im Grunde kann man auch noch für die Generation von Franz Benda konstatieren, was Ortrun Landmann 1980 so treffend auf den Punkt gebracht hat: „Liest man bei Mattheson, Mizler, Marpurg und Hiller die – zum Teil autobiographischen – Lebensläufe derjenigen Musiker, die die mittel- und norddeutsche Musikszene der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts bestimmten, so kommt man zu der überraschenden Feststellung: Sie kannten sich untereinander alle!“⁶¹

Nur – inzwischen ist es nicht mehr überraschend.

⁵⁹ Zu Rust s. Folker Göthel, Art. „Rust, Friedrich Wilhelm“, in: MGG1, Bd. 11, Kassel 1963, Sp. 398 f. sowie die Familienartikel „Rust“ von Lutz Buchmann, in: NGroveD (2001), Bd. 22, S. 35 f. und in: MGG2P, Bd. 14, Kassel, Stuttgart u. a. 2005, Sp. 699–702.

⁶⁰ B-Bc, Sign. 26382/III (RISM ID no. 702002597). Unter den wenigen nicht von Benda komponierten Stücken befinden sich drei Violinsonaten von Carl Höckh. Die Handschrift stammt aus der Musiksammlung von Guido Richard Wagener; am Ende einiger Kompositionen steht: „Geh. Rath Wagener | Marburg.“. Guido Richard Wagener (1822–1896) war ein namhafter Anatomieprofessor und eifriger Musikaliensammler. 1902 erwarb Alfred Wotquenne (1867–1939) Wagens Sammlung von dessen Adoptivsohn Hans Strahl (1857–1920) und verkaufte sie dann 1904 an die Bibliothek des Conservatoire Royal de Musique in Brüssel. Vgl. das Teilkapitel „Die Sammlung Wagener. I. Zur Biographie von Guido Richard Wagener und zum Schicksal seiner Sammlung“, in: Ulrich Leisinger und Peter Wollny, *Die Bach-Quellen der Bibliotheken in Brüssel. Katalog. Mit einer Darstellung von Überlieferungsgeschichte und Bedeutung der Sammlungen Westphal, Fétis und Wagener*, Hildesheim 1997 (= Leipziger Beiträge zur Bach-Forschung; 2), S. 95–108.

⁶¹ Ortrun Landmann, Johann Georg Pisendel und der „deutsche Geschmack“, in: *Die Einflüsse einzelner Interpreten und Komponisten des 18. Jahrhunderts auf das Musikleben ihrer Zeit, Konferenzbericht der 8. Wissenschaftlichen Arbeitstagung, Blankenburg/Harz, 27. Juni bis 29. Juni 1980, Teil 1*, hrsg. von Eitelfriedrich Thom, Blankenburg 1981 (= Studien zur Aufführungspraxis und Interpretation von Instrumentalmusik des 18. Jahrhunderts, 13), S. 20–34, hier: S. 20.