

The CPO logo is centered at the top of the page, featuring the letters 'CPO' in a stylized, italicized font.

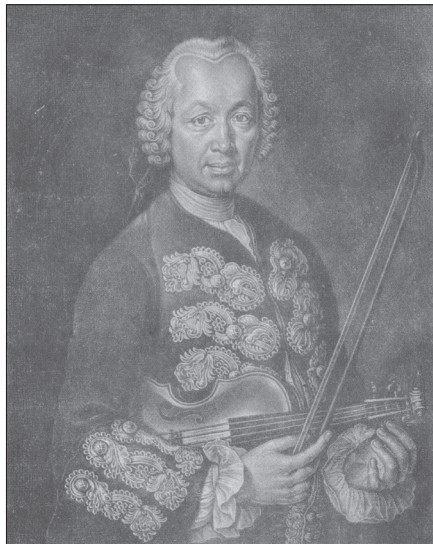
Franz Benda

Sonatas & Capriccios

Evgeny Sviridov
Ludus Instrumentalis



Deutschlandfunk



František Benda, 1756

by J. M. Schuster, after Joachim Martin Falbe (1709–1782)
(Bibliothèque nationale de France)

Franz Benda (1709–1786)

Sonatas and Capriccios

Sonata for violin and b.c. in c minor, L3.10

11:57

- | | | |
|---|---------------------|------|
| 1 | Adagio poco Andante | 4:00 |
| 2 | Allegro | 4:20 |
| 3 | Presto | 3:37 |

4 Capriccio 2 in f minor

3:25

Sonata XXVII for violin and basso in G major, L3.86

13:33

- | | | |
|---|--|-------------|
| 5 | Allegretto | 6:21 |
| 6 | Siciliano | 3:36 |
| 7 | Scherzando | 3:36 |
| 8 | Capriccio 27 & Minuetto in d minor (attr. Carl Höckh) | 3:56 |

Sonata XVII for violin and cello in a minor, L3.118 **16:51**

- | | | |
|----|------------------------------------|------|
| 9 | Adagio un poco Andante con Sordino | 3:55 |
| 10 | Allegretto | 6:44 |
| 11 | Presto | 6:12 |

12 Capriccio 35 & Angloise in f sharp minor (attr. Carl Höckh) **2:55**

13 Capriccio 38 & Polognese in G major (attr. Carl Höckh) **2:54**

Sonata for violin and b.c. in B flat major, L3.125 **9:44**

- | | | |
|----|-------------------|------|
| 14 | Adagio | 2:32 |
| 15 | Allegro non molto | 3:20 |
| 16 | Presto | 3:52 |

T.T.: 65:24

Ludus Instrumentalis

Evgeny Sviridov baroque violin (Anonymous, North Italy ca.1730)

Stanislav Gres harpsichord (Bruce Kennedy after Mietke)

Alexander Scherf baroque cello (Andrea Castagneri, Paris 1745)

Liza Solovey theorbo (Jacob van de Geest, 1973)

... **Gesang, Erfindung, die strengste Richtigkeit überall**
Franz Benda – Ein sangbarer Violinvirtuose
des 18. Jahrhunderts

»Herr Franz Benda in Berlin bedarf es gewiß nicht, daß wir ihm eine Lobrede halten; Künstler und Liebhaber scheinen sich vereinigt zu haben, seine Werke zu studieren und vorzutragen. Welche Annehmlichkeit in seinen Sonaten! welche Feinheit in seinen Trios! welche Pracht in seinen Concerten! Gesang, Erfindung, die strengste Richtigkeit überall. Von dieser Seite betrachtet, sind seine Arbeiten selbst den Componisten merkwürdig geworden; sie studieren sie, und lernen daraus, daß Ordnung und Gründlichkeit überall Statt habe, und das größte Verdienst selbst der Werke des Geistes sey.«

Diese Hochachtung vor der Spielkunst Bendas, die der Leipziger Musikjournalist Johann Adam Hiller 1768 auf Seite 98 seines »Kritischen Entwurfs einer musikalischen Bibliothek« zum Ausdruck brachte, mag uns recht verwundern. Der also Gelobte ist heutzutage eher unbekannt, sein musikalisches Schaffen, das aus zahlreichen Werken für die Violine (darunter Konzerte, Sonaten, Capricci bzw. Etüden) besteht, erscheint selten auf den gegenwärtigen Podien und ist weder in Notenausgaben noch auf Tronträgern reichlich vertreten. Wengleich ihn einige Laien auch noch als Mitglied der Familie Benda kennen, in deren Reihen es auch heute noch aktive Musiker gibt, so sind seine künstlerischen Leistungen doch fast völlig in Vergessenheit geraten.

Franz Benda wurde 1709 in dem böhmischen Dorf Benátky nad Jizerou (etwa 30 km westlich von Prag) geboren. Seit seiner frühen Kindheit erhielt er eine musikalische Ausbildung, das heißt, dass er als *Kapellknabe* in Prag und Dresden im Kirchenchor sang, bis er seinen Alt im Stimmbruch verlor. Schon in der Dresdner Zeit lernte der damals etwa Zehnjährige einige spätere

Kollegen der preußischen Hofkapelle kennen: »Als ich in Dresden angekommen [bin ...], fand ich einige meiner zu Künftigen Collegen die den Ball Spielten. Deitsch Kunnte ich nicht, ich redete Sie auff bömisch an. Sie schienen mich da Sie wohl gekleidet waren, ich aber nur in einer Schlechten veste, ziemlich über die Achseln anzusehen, nach dem ich aber mich hören lassen, so war ich den dritten tag eben so geputzt wie Sie.« So schrieb Benda in seiner Autobiographie, die er 1763 seiner Familie und Nachkommen hinterließ, die »Sich hoffentlich der Geringen Herkunft Nicht Schämen werden.« In der Beschreibung seiner Erfolgsgeschichte ist zunächst von einer festlichen Opernaufführung die Rede, bei der der Knabe mitgesungen hat. Bei dieser *Festa teatrale* in drei Aufzügen handelt es sich um die Oper *Costanza e fortezza*, die Johann Joseph Fux (1660–1741) zur Krönung Karls VI. im Jahre 1723 komponiert hatte. An der Aufführung beteiligten sich auch Johann Joachim Quantz (1697–1773) sowie die Brüder Johann Gottlieb Graun (1702/03–1771) und Carl Heinrich Graun (1703/04–1759), die allesamt als die wichtigsten Musiker der preußischen Hofkapelle mit Benda zusammenwirken sollten.

Bald nach der bewußten Opernaufführung brach Bendas Stimme, und er kehrte in seine Heimat zurück. Zuerst hatte er nicht vor, seine musikalische Berufslaufbahn weiter fortzuführen, sondern wollte ein Handwerk erlernen: »Die Stadt hatte keinen sogenannten pfeffer Kuchen becker in sich, dieses Handwerk sollte ich also drei Jahre lang lernen, mich alsdem in der Stadt niederlassen, Meine Geliebte Heiratet und Vielleicht gar Rathsherr werden [...] Die liebe Mächte mich zu allem willig.«

Hätte Franz Benda nicht von seinem Herrn Graf Kleinau ein neues Stipendium erhalten, wäre sein musikalischer Werdegang zu Ende gewesen. Nachdem er in Prag seine geigerische Ausbildung fortgesetzt hatte,



kam er nach Wien, wo er nacheinander an verschiedenen Adelshäusern tätig war. Der schlechten Behandlung durch einen der Aristokraten – einem Verwandten des Grafen Kleinau – entzog er sich durch die Flucht aus seinem Dienst, worauf er sich nach Polen abzetzte.

Über Breslau kam er nach Warschau, wo er – wie seine Mitreisenden – in einem adligen kleinen Musikensemble unterkam; auf der Fahrt lernte er einige Musiker kennen, mit denen ihn eine lebenslange Freundschaft verbinden sollte – darunter die Geiger Carl Höckh (1707–1773) und Georg Zarth (1708–1779/80).

Um 1730 traten die Musiker ihren Dienst an. Nach einer zeitweiligen Anstellung an der polnischen Hofkapelle war Franz Benda im Jahre 1733 endlich der Berufung Friedrichs von Preußen (1712–1786) gefolgt. Dieser wurde 1740 zum preußischen König Friedrich II. gekrönt, residierte damals aber noch als Kronprinz in Ruppin. Ihre erste Begegnung hat Benda wie folgt beschrieben: »Als ich in Ruppin den 17. April 1733 anlangte, mich in ein Gasthaus einlogierte und mich ein wenig einspielen wolte, Gieng so eben des Cron Printzen Königl. Hoheit vorbei spatzieren, Sie bleiben stehen, hörten eine weile zu, und schickten nach mir liessen fragen wer ich wäre, ich giengte sogleich hinunter praesentirte mich selbst. Ihre Hoheit befahlen mir gegen Abend zu Ihnen zu kommen, wo Sie so gnädig gewesen mir Selbst auf den Clavier zu accompagniren und hiermit trat ich Meinen Nunmehrigen Dienst an.« Nach der offiziellen Eröffnung der Hofkapelle Preußens, die der Krönung Friedrichs folgte, war Benda weiterhin als Geiger angestellt, und er bekleidete diese Stelle bis zu seinem Tod im Jahre 1786.

Friedrich muss ein recht großes Vertrauen in Benda gesetzt haben. Seiner Schwester Wilhelmine von Bayreuth (1709–1758) schrieb er noch als Kronprinz, dass Benda viel besser sei als italienische Geiger und

niemand an sein Niveau heranreiche.¹⁾ Nach seiner Thronübernahme kommt die Hochachtung zwar nicht mehr in schriftlicher Form zum Ausdruck, doch sie spiegelt sich in der Behandlung und Anstellung der Musiker in der Hofkapelle. Beispielsweise machte seine Majestät Johann Friedrich Reichardt auf Bendas Empfehlung im Jahre 1775 zum neuen Kapellmeister, nachdem dieser Posten seit 1759 vakant gewesen war. Auch andere Engagements – so jene des Hofceembalisten Carl Friedrich Christian Fasch (1736–1800) und der Sängerin Gertrud Elisabeth Mara, geb. Schmeeling (1749–1833) dürften auf Benda zurückzuführen sein. Auch in Friedrichs musikalischen Anekdoten wird Benda oft erwähnt. So überliefert Friedrich Nicolai (1733–1811) im Zusammenhang mit einer königlichen Solosonate das folgende Ereignis: »Vor dem siebenjährigen Kriege blies der König noch öfter im Kammerconcerte eines seiner Soli. Als der König einst ein neues Solo zum ersten mahl spielte, waren in einem Satze, der in der Transposition einigemal vorkam, etwas merliche durchgehende Quinten. Quanz, dessen musikalische Orthodoxie nicht sehr tolerant war, schnaubte sich die Nase und räusperte sich einigemal; und [Carl Philipp Emanuel] Bach, etwas feiner, aber auch in solchen Sachen nicht sehr nachgebend, ließ bey dem Accompagnement auf dem Pianoforte die Quinten sehr deutlich hören. Die andern schlugen die Augen nieder. Der König sagte nichts, untersuchte sein Solo, und fand bald die Stellen. Er zeigte sie nach einigen Tagen, nicht an Quanz, sondern an Franz Benda, unter vier Augen, und fragte ihn, ob der Satz wirklich fehlerhaft sey. Dieser bejahete es. Der König änderte darauf die Stellen mit Beyhülfe von Benda, und setzte hinzu: »Wir müssen doch Quanzens keinen Katarrh zuziehen.« Dieß erzählte mir der seel. Concertmeister Benda selbst.«²⁾

Während des Siebenjährigen Kriegs starb der Kapellmeister Carl Heinrich Graun im Alter von 55 Jahren;





diese Nachricht teilte Franz Benda unverzüglich dem König mit: »Als nämlich Franz Benda dem Könige, der damals in Dresden Winterquartiere hielt, die Nachricht von dem traurigen Tode Grauns brachte, weinte der König und sagte: »Einen solchen Sänger werden wir nicht wieder hören.« Grauns Gesang war also das erste, was der König beklagte; und er wußte doch, und weiß gewiß noch jetzt Grauns Compositionen zu schätzen.«³⁾

Auch in der Anekdote, die sich auf das von Quantz unvollendet hinterlassene Konzert bezieht, spielt Benda eine wichtige Rolle: »Der König sagte, nachdem Er dieses Concert mit seiner Kammermusik gespielt hatte, zum sel. Concertmeister Franz Benda: »Man sieht, Quantz ist mit sehr guten Gedanken aus der Welt gegangen.«⁴⁾ Dass sich Friedrich bei Benda darüber beklagte, seine Fähigkeiten als Flötist verloren zu haben, berichtet Johann Friedrich Reichardt 1791 auf Seite 40 seines *Musikalischen Kunstmagazins*: »Sobald er im Winterquartier war, wollte er indeß wieder zu blasen versuchen, fand aber das es nicht ging; und als er das Frühjahr drauf wieder nach Potsdam kam, ließ er all seine Flöten und Musikalien einpacken, und sagte einst mit gerührtem Tone zu dem alten Concertmeister Franz Benda; »Mein lieber Benda, ich habe meinen besten Freund verloren.« Bei allen wichtigen musikalischen Szenen Friedrichs war Benda stets zugegen gewesen.

Der Respekt vor Franz Benda blieb nicht auf den Hof Friedrichs II. beschränkt. In den literarischen Zeugnissen seiner Zeit finden sich eliche Äußerungen, die die Spielkunst und die Compositionen Bendas als vorbildlich bezeichneten. In der von Johann Adam Hiller redigierten Biographie Bendas wurde die Eigenschaft seines Geigenspiels wie folgend vorgestellt: »Der Ton, den er in der Ausführung auf der Violine herausbringt, ist einer der schönsten, vollsten, reinsten und angenehmsten, die man jemals auf diesem Instrumente gehört haben kann.

Herr Benda besitzt zwar alle nur ersinnliche Stärke in der Geschwindigkeit, Höhe, und allen nur möglichen Schwierigkeiten des Instruments, und weis zu rechter Zeit, sehr vernünftigen Gebrauch davon zu machen. Aber das edle Sangbare [...] ist das, wozu ihm seine natürliche Neigung vornehmlich, und mit dem besten Erfolge zieht.«⁵⁾ Dass die Sangbarkeit als hauptsächliches und spezifisches Merkmal seiner Kunst angesehen wurde, erhellt beispielsweise aus den Worten von Charles Burney, der im Herbst 1772 mit Benda zusammentraf: »Donnerstag, den 1 sten October. Mein erster Gang diesen Morgen war zum Herrn Benda. Ich fand ihn als einen treuherzigen, dienstfertigen und sehr verständigen Mann, und der alle die Beschaffenheit eines wahrhaftig grossen Genies besitzt [...] Sein Styl ist weder der Styl des Tardini [= Tartini], Somis, Veracini noch irgend eines Hauptes einer musikalischen Schule oder Sekte, davon ich die geringste Kenntniß hätte: sondern es ist sein eigener, und nach dem Muster gebildet, welches alle Instrumentalisten studiren sollten, *gutes Singen* nemlich.«⁶⁾

Benda selbst wusste um dieses sein Talent der Sangbarkeit: »der Mangel dessen [= das Können des Klavierspiels] hat also Verursacht, dass ich mir starcke und Fungirenden sachen zu selzen niemahls geträumet ich lernte meine eingeschränkte Gebe können, und bemühte mich um desto Mehr in Violin Sonaten zu raffiniren und Singbahr zu schreiben. Ob ich darinne Reusiret, hierüber mögen die Violinisten die Nach meinen sachen seit beynahe dreissig Jahren getrachtet, Ihr urtheil fellen [...] ich möchte den mir Angebohrnen Natürlichen Gesang befolgen, wodurch ich mir bey den Liebhabern der Music mehr Danck Verdienen würde, Kurtz ich schäme mich nicht öffentlich zu bekennen, dass ich unter die grosen Contrapunktisten nicht gezehlet werden kann. Ein jeder hat Seine gabe, und in Selbiger bestrebt Er Sich hervorzuthun.«





Wie von Benda erhofft, wurden seine Werke seinerzeit mit großer Bereitwilligkeit aufgenommen, was die große Zahl handschriftlicher Kopien verrät. Auch der vorliegenden Einspielung liegen solche Abschriften zugrunde. Sie werden heute in verschiedenen europäischen und US-amerikanischen Bibliotheken aufbewahrt (unter anderem in der Staatsbibliothek zu Berlin, der Sächsischen Landes- und Universitätsbibliothek in Dresden, der *Bibliothèque de Conservatoire royal de Bruxelles* und *Library of Congress* in Washington D. C.).

Die hier aufgenommenen Werke gehören zwei Gattungen an: den Sonaten für Violine und Generalbass sowie den Capricci für Violine allein. Die Sonaten bestehen allesamt aus drei Sätzen, die – mit Ausnahme der Sonate G-Dur (LeeB 3.86) – durchweg zweiteilig angelegt sind, in ein- und derselben Tonart stehen und dem Schema langsam – schnell – schnell(er) entsprechen (LeeB 3.10 in c-Moll; 3.118 in a-Moll sowie 3.125 in B-Dur). Etabliert wurde dieses Kompositionsmodell durch das kolossale Solosonatenchaffen von Johann Joachim Quantz und Johann Gottlieb Graun, die zu den Hauptfiguren der preußischen Instrumentalmusik gehörten: Jener war der Flötenlehrer seines Königs, dieser Konzertmeister der Hofkapelle. Dieses Modell der Solosonate erlangte um 1750 in Berlin und Dresden große Bekanntheit.

Die oben erwähnte G-Dur-Sonate hingegen folgt der »normalen« Anordnung schnell – langsam – schnell(er), die für den Mittelsatz die Parallel- oder Dominant-Tonart fordert. Dass Benda dieses Modell als neuartig empfunden haben könnte, ließe sich aus der Abschrift eines Schülers ablesen, der die Sonaten mit dieser Satzfolge als »Soli nuovi« überlieferte.⁷ Angesichts dieser Angabe darf man annehmen, dass diese Art von Sonaten erst

nach 1763 entstanden sind, weil Benda seit 1751 fast zwölf Jahre lang keine Werke schuf; die Vermutung ist freilich durch keine konkreten Dokumente belegt. Entsprechend der damaligen Musizierpraxis, wonach sich die Musiker ihre Werke vor allem zum eigenen Gebrauche schufen, sind in Bendas Sonaten einige Eigenschaften zu finden, die als Kennzeichen seiner Vortragsweise beschrieben wurden. Interessanterweise überliefert die Abschrift, die vom Schüler Bendas um 1763 angefertigt wurde, eine kolorierte Violinstimme verschiedener Benda-Sonaten mit zahlreichen Spielanweisungen (wie etwa »gezogen«, »zurückhaltend«, »langsamer«, »klagend« usw.); diese Kolorierungsweise war weiterhin in die Abschrift der 33 Sonaten Bendas übernommen worden, welche bei dieser Tonaufnahme als Vorlage verwendet wurde (D-B Mus. ms. 1315/15).

Die Sangbarkeit ist nicht nur in den langsamen, sondern auch in den schnellen Sätzen zu erkennen, ohne dass sie sich in irgendeiner Weise auf die anspruchsvolle Technik auswirke – vielmehr fügen sich die beiden Qualitäten der Sangbarkeit und der Virtuosität in Bendas Sonaten sehr wohl zusammen. Das gilt offenbar auch für die hier eingespielten Capricci, als deren Autor jedoch zumeist Carl Höckh anzunehmen ist (Capricci 27, 35 und 38), den Benda bei seiner Flucht nach Polen kennengelernt hatte. Höckhs Werke – in der Hauptsache Solosonaten und Capricci für die Violine – werden in einigen Benda-Quellen mit überliefert; ein stilistischer Unterschied zwischen den beiden Meistern ist kaum zu bemerken. Den einsätzigen Capricci, die Höckh zugeschrieben werden, ist jeweils nach dem Hauptteil ein kleiner Tanzabschnitt (*Menuetto*, *Angloise* oder *Polonoise*) im Dreiertakt angehängt, der bei Benda hingegen selten zu finden ist. Diese Tanzabschnitte verraten, dass es dem Verfasser hier darum zu tun war, einen Kontrast zu dem jeweiligen Hauptteil zu erzeugen. Demzufolge sind diese





Capricci also keine bloßen Etüden, die auf das systematische Studium der schwierigen Geigentechnik abzielen; vielmehr hat man versucht, in diesen pädagogischen Stücken verschiedene musikalische Qualitäten mitzuteilen. Auf diesem Gebiete haben Benda und Höckh anscheinend ein kompositorisches Modell etabliert, das von J. J. Quantz und J. G. Graun kaum aufgegriffen wurde. Die bei dieser Aufnahme als Vorlage verwendete Abschrift der Capricci gehörte einst zur Musikaliensammlung der Singakademie zu Berlin, die nach dem 2. Weltkrieg in Kiew untergebracht worden war, aber am Anfang des Jahrhunderts wieder in die Staatsbibliothek zu Berlin zurückkehrte (D-Bsa 4040).

Zum musikalischen Schaffen Bendas gibt es seit 1974 das Werkverzeichnis von Douglas A. Lee, das allerdings in Fragen der Zuschreibungen nicht ganz zuverlässig ist. Die in der gegenwärtigen Aufnahme vorliegenden Violinsonaten indes dürften mit großer Wahrscheinlichkeit von Franz Benda stammen, da sie allesamt in dem Katalog, den ein Schüler des Komponisten um 1763 verfasste, als Kreationen Bendas eingetragen sind.⁸⁾ Die Capricci hingegen lassen sich mangels zuverlässiger Quellen nur bedingt zuschreiben. Überhaupt ist die Frage der Autorschaft bei manchen Werken nicht mit letzter Sicherheit zu beantworten: Weil Bendas Brüder fast ausnahmslos Musiker wurden, bereitete die Bestimmung des jeweiligen Repertors schon den Zeitgenossen oftmals Probleme. Franz Bendas Bekanntheit führte überdies zu einigen unwahrscheinlichen Zuschreibungen; in tschechischen und österreichischen Quellen gibt es Violinstücke, in denen der Autor vermutlich nach unzuverlässigen Dokumenten bestimmt wurde.

Wir erfahren, wie beliebt Bendas Kompositionen waren und wie häufig man sie abgeschrieben hat. Hören wir die hier zusammengestellten Werke, so können wir erkennen, welches Repertoire und welche

stilistische Richtung damals in der deutschen Violinmusik rezipiert wurde – eine Tatsache, die dem Publikum durch den Mangel an entsprechenden Tonträgern noch nicht hinreichend bekannt ist.

Nobuaki Tanaka

Leiter der Franz-Benda-Gesellschaft

Anmerkungen:

- 1) vgl. Mary Oleskiewicz, »The Court of Brandenburg-Prussia«, in: *Music at German Courts*, Woodbridge 2011, S. 89
- 2) Anekdoten von König Friedrich II., 3. Heft, S. 257–258
- 3) Hiller, Lebensbeschreibungen, Leipzig 1784, S. 95
- 4) F. Nicolai, Anekdoten von König Friedrich II., 3. Heft, S. 251
- 5) Wöchentliche Nachrichten, 1. Band, Leipzig 1766, S. 199f.
- 6) Christoph Bode (Übs.), Carl Burney's Tagebuch, S. 89 und 101
- 7) Quelle: B-Bc 26381 (Entstehung: 1763–1764), S. 93
- 8) Quelle: B-Bc 26381, S. 1–16

Zur Tätigkeit Bendas als Hofmusiker steht eine neue Forschungsarbeit zur Verfügung, siehe Nobuaki Tanaka, „... Mein lieber Benda. Franz Benda (1709–1786) als Hofmusiker Friedrichs II. von Preußen (1712–1786)“, in: *Hudební věda LX* (2023), Heft 4/4.

Ludus Instrumentalis ist ein 2014 in Sankt-Petersburg gegründetes Ensemble, das jetzt in Köln ansässig ist. Das Geigen- und Ehepaar Evgeny Sviridov und Anna Dmitrieva haben um sich hervorragende Musiker der neuen Generation versammelt, darunter die Cellisten Davit Melkonyan, Alexander Scherf, Pavel Serbin, den Cembalisten Stanislav Gres, die Bratschistin Corina Golomoz, die Lautenistin Elizaveta Solovei und viele andere. Sie widmen sich der historischen Aufführungspraxis, um die neuen klanglichen Horizonte mit den alten Instrumenten zu erreichen.

Ein bedeutendes Ereignis für Ludus war 2015 der erste Platz des Berliner Bach Wettbewerbs. Bereits ein





Jahr später gewann das Ensemble zwei weitere Wettbewerbe – »Förderpreis Alte Musik« Saarland und »Gebrüder-Graun« Wettbewerb, Bad Liebenwerda. In den nächsten Jahren folgten Einladungen zu den wichtigsten Festivals Europas, darunter das Bachfest in Leipzig, Potsdamer Festspiele Sanssouci, Festival Oude Muziek in Utrecht, »Musica Antiqua« Festival in Brügge, Köthener Bachfesttagen, Forum Alte Musik in Köln, Mainzer Musiksommer, Festivals »Haut Jura« und Froville in Frankreich, u.a. 2018 wurde Ludus als *Ensemble-in-residence* in das Rheinsberger Schloß Friedrichs des Großen eingeladen.

Im August 2021 erschien die erste CD-Einspielung vom Ensemble beim belgischen Label Ricercar (Co-Produktion mit dem WDR) mit den Trio-Sonaten von Johann Gottlieb Goldberg.

Evgeny Sviridov hat eine ganz erstaunliche Karriere von der alten russischen Geigerschule hin zu einem der gefragtesten Vertreter der mitteleuropäischen Alte Musik-Szene gemacht. 1989 in St. Petersburg geboren, studierte er Geige am dortigen Konservatorium. Schon als Student wurde er Preisträger renommierter Wettbewerbe, darunter »Yehudi Menuhin« in Cardiff, »Premio Paganini« in Genua und »Jascha Heifetz« in Vilnius.

Gleichzeitig bildete er sich quasi im Selbststudium im barocken Spiel aus. Aus dem Stand gewann er 2010 den Ersten Preis beim Bachwettbewerb in Leipzig. Von 2015 bis 2017 studierte er Barockgeige in Köln, 2016 und 2017 erhielt er die Ersten Preise und Publikumspreise bei dem Wettbewerb in Rouen (Concours Cornéille) und dem renommierten Alte Musik Wettbewerb in Brügge (Musica antiqua).

Mit seiner Übersiedlung nach Köln 2015 wurde er Konzertmeister bei Concerto Köln, seitdem ist er immer wieder bei weiteren Ensembles als Solist oder Konzertmeister zu Gast, unter anderem bei »B'Rock«, dem Ensemble 1700, »Il Pomo d'Oro« oder »Il Giardinello«. Als Solist und Ensemblesmusiker ist Evgeny Sviridov in den großen Sälen und bei wichtigen Festivals zu hören, darunter das Bachfest Leipzig, die Thüringer Bachwochen, die Festivals in Potsdam, Cremona, Brüssel und Brügge sowie das Concertgebouw Amsterdam, die Kölner und der Berliner Philharmonie sowie dem Konzerthaus Wien.

Seit 2017 tritt Evgeny Sviridov immer häufiger und prominenter als Solist auf. Zunächst vor allem mit barockem Repertoire wie Grosso Mogul und den Vier Jahreszeiten von Vivaldi sowie Violinkonzerten von Bach und Leclair mit Orchestern wie Concerto Köln, Il Pomo d'Oro, B'Rock oder dem französischen Ensemble La Diane française. Seit einiger Zeit dehnt er sein Repertoire immer weiter in die Klassik und Romantik aus. 2022 war er mit Concerto Köln unter der Leitung von Kent Nagano beim Herrenchiemseefestival mit dem Violinkonzert von Beethoven zu hören.

Verschiedene CD-Projekte dokumentieren seine musikalische Tätigkeit: CDs mit Tartinis Sonaten und Concerti (2018 und 2020) sowie die bislang jüngste Einspielung mit Trio-Sonaten von J.G. Goldberg (2021) beim Label »Ricercar«. 2019 wurden Sonaten Tartinis mit dem »Preis der Deutschen Schallplattenkritik« ausgezeichnet. Bei »Genuin« veröffentlichte er Werke von Bach und Biber, bei ERP diverse Sonaten Vivaldis.

Von 2018 bis 2022 unterrichtete Evgeny Sviridov Barockvioline an der Hochschule für Künste Bremen.



Song, invention, the most rigorous accuracy anywhere
Franz Benda – a melodious violin virtuoso of
the 18th century

“Mr Franz Benda of Berlin certainly does not need us to give a speech praising him; artists and enthusiasts have apparently agreed to study and perform his works. How pleasant are his sonatas! How subtle are his trios! How splendid are his concertos! Song, invention, the most rigorous accuracy anywhere. Seen this way, his works are even remarkable to composers; they study them and learn from them that order and thoroughness are everywhere, and the greatest merit of the works themselves are their spirit.”

This high regard for Benda’s musicianship, which the Leipzig music journalist Johann Adam Hiller expressed in 1768 on page 98 of his *Kritischer Entwurf einer musikalischen Bibliothek* (“Critical Draft of a Musical Library”), may come as a surprise to some. This highly-praised composer is mostly unknown today. His musical output, which includes numerous works for the violin (such as concertos, sonatas, capriccios and etudes), are rarely performed in concert halls. Recordings and current editions of his sheet music are also lacking. Although some amateurs still know him as a member of the Benda family, some of whom are still active musicians even now, his artistic achievements have been almost completely forgotten.

Franz Benda was born in 1709 in the Bohemian village of Benátky nad Jizerou (about 30 km west of Prague). He received instruction in music starting from early childhood. He sang in church choirs as a boy soprano in Prague and Dresden until his voice broke. Already during his time in Dresden, the boy of ten years had become acquainted with some of his later colleagues in the Prussian court orchestra. “When I arrived in Dresden

[...], I found some of my future colleagues playing at the ball. I didn’t know any German, so I spoke to them in Bohemian. They seemed to look down upon me, as they were well dressed and I only had on an ill-fitting vest, but after I played for them, I was as well dressed as they after the third day”, according to Benda’s autobiography. He bequeathed his memoirs to his family and descendants in 1763, who “hopefully will not be ashamed of their humble roots.” The narrative of his success story revolves around an opera performance that the boy participated in. The *fiesta teatrale* in question was the opera *Costanza e fortezza*, in three acts, composed by Johann Joseph Fux (1660–1741) for the coronation of Charles VI in 1723. Johann Joachim Quantz (1697–1773) as well as the brothers Johann Gottlieb Graun (1702/03–1771) and Carl Heinrich Graun (1703/04–1759), the most prominent musicians of the Prussian court orchestra, also performed. They all later collaborated with Benda.

Soon after the opera performance, Benda’s voice broke, and he returned to his home country. He did not intend to continue his musical career initially, but wanted to learn a trade. “The city had no so-called gingerbread baker, so I was to learn this craft for three years, settle down in the city, marry my beloved and maybe even become a city councillor [...] Love made me willing to do anything.”

If Franz Benda had not received a scholarship from his lord Count Kleinau, his musical career would have been over. After continuing his violin studies in Prague, he went to Vienna, where he worked at various houses of nobles. He escaped the bad treatment of one of the aristocrats – a relative of Count Kleinau – by fleeing from his service to Poland.

He first went to Breslau and then to Warsaw, where he – like his fellow travellers – found accommodation in a small music ensemble sponsored by nobles. During



his travels, he met a number of musicians with whom he formed a lifelong friendship – including violinists Carl Höckh (1707–1773) and Georg Zarth (1708–1779/80).

The musicians began their service around 1730. After accepting a temporary position with the Polish court orchestra, Franz Benda ultimately accepted the appointment of Frederick of Prussia (1712–1786) in 1733. He was crowned King Frederick II of Prussia in 1740, but at that time he was still Crown Prince living at the residence in Ruppin. Benda described their first meeting as follows, “When I arrived in Ruppin on 17 April 1733, I was just getting settled at an inn and I wanted to warm up, when his Royal Highness the Crown Prince was walking by. He stopped, listened for a while and then sent for me. He asked who I was, and I went down at once and introduced myself. His Highness commanded me to go to him in the evening, and he was so gracious as to accompany me on the piano himself so that I thereby began my service of many years.” After the official opening of the Court Orchestra of Prussia, which followed the coronation of Frederick, Benda kept his post as a violinist, and he held this position until his death in 1786.

Frederick must have trusted Benda completely. While still crown prince, he wrote to his sister Wilhelmine of Bayreuth (1709–1758) that Benda was much better than Italian violinists and that no one came close to his level.¹⁾ After his accession to the throne, his respect was no longer expressed in written form, but put into practice with his treatment and appointments of the musicians in the court orchestra. For example, His Majesty appointed Johann Friedrich Reichardt *Kapellmeister* in 1775 upon Benda’s recommendation, a post that had been vacant since 1759. Other appointments – such as those of court harpsichordist Carl Friedrich Christian Fasch (1736-1800) and singer Gertrud Elisabeth Mara,

née Schmehlung (1749–1833) – are also probably due to Benda’s influence. Benda is also often mentioned in Friedrich’s musical anecdotes. Friedrich Nicolai (1733-1811), for example, recorded the following incident in connection with a royal solo sonata. “Before the Seven Years’ War, the king often played one of his solos for the Chamber Concerts. Once the king played a new solo for the first time. In one movement, there were somewhat noticeable parallel fifths, which also appeared in various transpositions. Quanz, who was musically quite orthodox and not very tolerant, snorted his nose and cleared his throat several times; and [Carl Philipp Emanuel] Bach, somewhat more subtle, but also unrelenting in such matters, let the fifths be heard very clearly in his accompaniment on the pianoforte. The others cast down their eyes. The king said nothing, examined his solo part, and soon found the passages in question. After a few days he showed them, not to Quanz, but to Franz Benda in private, and asked him whether the passages were in error. He replied that they were. The king then changed the passages, with Benda’s help, and added, ‘We must not give Quanz the satisfaction.’ Concertmaster Benda, bless his soul, told me this story himself.”²⁾

Kapellmeister Carl Heinrich Graun died at the age of 55 during the Seven Years’ War. Franz Benda immediately told the king of the news. “When Franz Benda told the news of Graun’s sad death to the king, who was in Dresden for the winter, the king wept and said, ‘We shall never hear such a singer again.’ Graun’s singing was the first thing the king lamented; and he knew, and certainly still knows, how highly he regards Graun’s compositions.”³⁾ Benda also plays an important role in the anecdote involving a concerto left unfinished by Quanz. “The king, after playing this concerto with his chamber music ensemble, said to the late concertmaster Franz Benda, ‘You can see that Quanz left with world



with very good thoughts: “4) The fact that Johann Friedrich Reichardt had reported to Benda that he was losing his abilities as a flutist was documented in 1791 on page 40 of his *Musikalisches Kunstmagazin* (Musical Art Magazine).” As soon as he was in his winter quarters, however, he wanted to try to play again, but found that it did not work; and when he came back to Potsdam the following spring, he had all his flutes and music packed up, and then said to the old concertmaster Franz Benda in an emotional tone; ‘My dear Benda, I have lost my best friend.’” Benda had been present at every major event of Frederick’s musical life.

Respect for Franz Benda went far beyond the court of Frederick II. Contemporary accounts report of the high level of Benda’s musicianship and compositions. In his biography, written by Johann Adam Hiller, the quality of his violin playing was described as follows, “The sound he produces in his execution on the violin is one of the most beautiful, fullest, purest and most pleasant that can ever be heard on this instrument. Mr. Benda possesses all conceivable strengths in terms of velocity, high range, and all other possible difficulties of the instrument, and knows exactly when to make very sensible use of them. But the noble melodiousness [...] he produces is his primary natural inclination, and makes him highly successful.”⁵⁾ The fact that melodiousness was regarded as the main and specific characteristic of his art is evident, for example, from the words of Charles Burney, who met Benda in the autumn of 1772. “Thursday, October 1st. My first visit this morning was to M. Benda, whom I found to be a plain, obliging, sensible man, and possessed of all the modesty of a truly great genius [...] His style is not that of Tartini, Somis, Veracini, nor that of the head of any one school or musical sect, of which I have the least knowledge: it is *his own*, and formed from that model which should be ever studied by all instrumental

performers, *good singing*.”⁶⁾ Benda himself knew of his talent for singing. “The lack of this [=the ability to play piano] has thus caused me to never dream of performing and setting great things to the piano. I learned to live with my limited talent and gave all the more effort to refine my violin sonatas and write them melodiously. Whether I succeed in doing so is up to the judgement of those violinists who have regarded my works for nearly thirty years [...] I would like to pursue the natural voice that I was born with, through which I would earn more praise from music enthusiasts, but in short, I am not ashamed to confess publicly that I cannot be counted among the great composers of counterpoint. Each one has his talent, and uses it in striving to distinguish himself.”

As Benda had hoped, his works were received quite readily in his day, as evidenced by the large number of handwritten copies which have survived. The present recording is also based on these copies. They are now stored at various European and American libraries (including the Berlin State Library, the Saxon State and University Library Dresden, the Bibliothèque du Conservatoire royal in Brussels and the Library of Congress in Washington D.C.).

Two genres are represented on this recording - sonatas for violin and basso continuo and capriccios for solo violin. The sonatas are all composed in three movements and – except for the *Sonata in G Major* (LeeB 3.86) – each is in two parts and set in one consistent key in the arrangement slow – fast – fast(er) (LeeB 3.10 in C Minor; 3.118 in A Minor and 3.125 in B-flat Major). This compositional model was established by the colossal solo sonata works of Johann Joachim Quantz and Johann Gottlieb Graun, who were among the main luminaries



of Prussian instrumental music. The former was flute teacher to his king, the latter concertmaster of the court orchestra. This solo sonata model became very popular in Berlin and Dresden around 1750.

The aforementioned G Major sonata, in contrast, follows the “normal” arrangement of movements, fast – slow – fast(er), which requires the parallel or dominant key for the middle movement. The fact that Benda might have found this model to be novel can be deduced from the copy of one of his students who described the sonatas with this sequence of movements as *solì nuovi*.⁷⁾ In light of this information, it can be assumed that this type of sonata was not composed until after 1763, since Benda did not write any pieces for almost twelve years starting from 1751; however, this is only conjecture and is not supported by any specific sources. Considering the performance practice of the time, when musicians composed pieces primarily for their own use, we can see some characteristics in Benda’s sonatas that have been described as hallmarks of his way of performing.

Melodiousness can be heard not only in the slow movements, but also in the fast movements, without having any negative effect on the technique demanded. The two qualities of melodiousness and virtuosity are very well integrated in Benda’s sonatas.

This clearly also applies to the capriccios recorded here, whose author is usually attributed as Carl Höckh (Capricci 27, 35 and 38), whom Benda had met during his escape to Poland. Höckh’s pieces – primarily solo sonatas and capriccios for violin – are included in several sources of Benda’s works; a stylistic difference between the two masters is hardly noticeable. The one-movement capriccios attributed to Höckh are each written with a main section followed by a short dance-like section (*Menuetto, Angloise or Polonoise*) in triple time seldom found in Benda’s work. These dance-like sections

reveal that the composer desired to create a contrast to the main section. These capriccios are thus not just etudes for the systematic study of the difficulties of violin technique; they are educational pieces which attempt to convey various musical qualities. Benda and Höckh seem to have established a compositional model in this area that was seldom imitated by J.J. Quantz and J.G. Graun.

Douglas A. Lee compiled a catalogue of Benda’s works in 1974, but the composers attributed to these is far from reliable. The violin sonatas on the present recording, however, are most likely by Franz Benda, since they are all listed as Benda’s works in the catalogue written by one of the composer’s pupils around 1763.⁸⁾ The capriccios, on the other hand, can only be attributed to him with certain reservations due to the lack of reliable sources. The issue of authorship of some works cannot be unequivocally resolved. Because almost all of Benda’s brothers were musicians, identifying the composer often caused problems, even for contemporaries. Franz Benda’s renown also led to some improbable attributions to him; in Czech and Austrian sources there are violin pieces in which the composer was presumably identified according to unreliable documents.

We realise how popular Benda’s compositions were and how often they were copied out. Listening to the works compiled here, we can see what kind of repertoire and style were widespread in German violin music of the time. This is still quite unknown to the public due to the lack of recorded media of the music from this era.

Nobuaki Tanaka

Director of the Franz Benda Society

Translation: David Costello



Notes

- 1) cf. Mary Oleskiewicz, "The Court of Brandenburg-Prussia", in: *Music at German Courts*, Woodbridge 2011, pg. 89.
- 2) Anekdoten von König Friedrich II., Vol. 3, pgs. 257–258
- 3) Hiller, Lebensbeschreibungen, Leipzig 1784, pg. 95
- 4) F. Nicolai, Anekdoten von König Friedrich II., Vol. 3, pg. 251
- 5) *Wöchentliche Nachrichten*, Vol. 1, Leipzig 1766, pgs. 199f.
- 6) Charles Burney: *The Present State of Music in Germany, the Netherlands and the United Provinces*, pg. 128 and 141
- 7) Source: B-Bc 26381 [Written: 1763–1764], pg. 93
- 8) Source: B-Bc 26381, pgs. 1–16

Ludus Instrumentalis was founded in St Petersburg in 2014 and is now based in Cologne. The violin duo and husband and wife team Evgeny Sviridov and Anna Dmitrieva have assembled outstanding musicians from the new generation, including cellists Davit Melkonyan, Alexander Scherf, Pavel Serbin, bassichordist Stanislav Gres, violist Corina Golomoz, lutenist Liza Solovey and many others. They are dedicated to historical performance practice in order to achieve new horizons in sound with early instruments.

An important achievement for Ludus was winning first prize in the Berlin Bach Competition in 2015. In the following year, the ensemble won two more competitions – the Early Music Competition of the Saare and the Graun Brothers Competition in Bad Liebenwerda. They have performed at the most important festivals in Europe, including the Leipzig Bach Festival, the Potsdam Sanssouci Festival, the Festival Oude Muziek in Utrecht, the Musica Antiqua Festival in Bruges, the Köthen Bach Festival, the Cologne Early Music Festival, at Haut Jura and Frouville in France, and as ensemble in residence at Frederick the Great's palace in Rheinsberg.

In August of 2021, the ensemble recorded their first CD for the Belgian label Ricercar (Co-production with

WDR), which features the trio sonatas of Johann Gottlieb Goldberg.

Evgeny Sviridov has made an astonishing career for himself. Educated in the old Russian school of violin playing, he has become one of the most sought-after proponents of Central European early music. He was born in St. Petersburg in 1989 and studied violin at the conservatory there. As a student, he took top awards at renowned competitions, including the Yehudi Menuhin Competition in Cardiff, the Premio Paganini Competition in Genoa and the Jascha Heifetz Competition in Vilnius.

At the same time, he taught himself to play the Baroque violin. He won first prize at the 2010 Bach Competition in Leipzig, and later studied Baroque violin in Cologne from 2015 to 2017. During his studies, he was awarded first prize and the audience prize at the competition in Rouen (Concours Corneille) and the renowned Early Music Competition in Bruges (*Musica Antiqua*).

After arriving in Cologne in 2015, he became concertmaster of Concerto Köln. Since then he has appeared as soloist or guest concertmaster with B'Rock, Ensemble 1700, Il Pomo d'Oro and Il Giardellino. He also plays chamber music programs with the ensemble he founded, Ludus Instrumentalis. Sviridov has appeared as a soloist and in ensemble in the world's great concert halls like the Concertgebouw Amsterdam, the Cologne Philharmonie, the Berlin Philharmonie and Konzerthaus Vienna and at important festivals, including the Leipzig Bach Festival, the Thuringia Bach Festival and festivals in Potsdam, Cremona, Brussels and Bruges. In 2022, he performed the Beethoven Violin Concerto with Concerto Köln under the direction of Kent Nagano at the Herrenchiemsee Festival. Various CD recordings document his musical activities. From 2018 to 2022, Sviridov was an instructor for Baroque violin at the Bremen University of the Arts.



Ludus Instrumentalis

(© Thomas Kost, Roman Holtwick, Sasha Laguna, Maria Rosenblatt)

cpo 555 610-2