

GEORG ANTON BENDA



DOBOZY BORBÁLA
DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉSÉBŐL

Zenetörténeti részlet Dobozy Borbála csembalóművész Georg Anton Benda és csembalószonátái című – a Liszt Ferenc Zene-művészeti Egyetem 28. számú művészet- és művelődéstörténeti tudományok besorolású doktori iskoláján – 2012-ben megvédett DLA doktori értekezéséből (IV. fejezet, i. m. 36–64. és X. fejezet i. m. 132–135.)



GEORG ANTON BENDA



DOBOZY BORBÁLA
DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉSÉBŐL

A disszertáció
TARTALOMJEGYZÉKE

- Tartalomjegyzék III
Köszönetnyilvánítás IV
Bevezetés V
- I. A cseh barokk zene történeti előzményei 1
 - II. A nagy cseh muzsikuskivándorlás évtizedei és okai 17
 - III. „Európa konzervatóriuma” 32
 - IV. Georg Anton (Jiří Antonín) Benda élete 36**
 - 1. Az ifjúkor 36**
 - 2. A kivándorlás: Berlin 42**
 - 3. A nagy alkotói időszak: Gotha 48**
 - 4. Az utolsó évek 64**
 - V. Georg Anton Benda billentyűs művei 65
 - VI. A berlini szonátaforma kialakulása és jellemző jegyei 68
 - VII. A szonátaforma részeinek 18. századi terminológiája 77
 - VIII. „Sei Sonate per il Cembalo Solo”. Berlin, 1757. Analízis 82
 1. A nyitó tételek 83
 - 1/a. A nyitó tételek főtémái 83
 - 1/b. A nyitó tételek első főperiódusainak dramaturgiája 89
 - 1/c. Második főperiódus: a kísérletezés helye 92
 - 1/d. Harmadik főperiódus? 94
 2. A finálék 96
 3. Benda lassú tételei az affektustan tükrében 103
 4. Összegzés 117
 - IX. Georg Anton Benda csembalószonátáinak előadásmódjáról 128
 - X. Georg Anton Benda alakja, hatása és zenetörténeti jelentősége 132**
 - XI. Bibliográfia 136

BEVEZETÉS

A cseh zenetörténet nagy mestereinek életműve Bědřich Smetana (1824–1884), Antonín Dvořák (1841–1904) és talán Leoš Janáček (1854–1928) kivételével szinte teljesen ismeretlen nemcsak a magyar zeneszeretők, de a hazai muzsikuskok többsége előtt is. Ez sajnálatos tény, hiszen e kimagasló egyéniségekben bővelkedő, Európa kultúráját nagymértékben gazdagító, emellett történelmében hozzánk ezer szállal is kötődő nép zeneművészetének jelentős alkotásai hiányoznak koncerttermeink, operaházaink műsoraiból.

Témaválasztásomat e felismerésen túl az is meghatározta, hogy már korán közel kerültem ehhez a zenei világhoz: zeneakadémiai tanulmányaimat Prágában folytattam professzor Zuzana Růžičková asszonynál, ott szereztem meg első csembaló-művésztanári diplomámat. Ahogy az évek folyamán egyre jobban megismertem a cseh zeneirodalmat, benne hangszerem, a csembaló mestereit is, növekvő csodálattal tekintettem arra a kiapadhatatlan repertoárra, amelyben Georg Anton Benda (1722–1795) művei is előkelő helyet foglalnak el.

A 17–18. század nehéz politikai-gazdasági viszonyai miatt sok kitűnő cseh zeneszerző és hangszerjátékos kényszerült hazáját elhagyni, és tehetségét idegen földön kamatoztatni. Így történt ez Georg Anton – akkor még Jiří Antonín – Bendával is, aki népes családjával együtt vallási okokból távozott szülőföldjéről, és kezdett új életet II. (Nagy) Frigyes porosz király berlini udvarában. Az öt zenei tehetséggel megáldott testvér közül a legidősebb fiú, a hegedűvirtuóz-zeneszerző František, valamint 13 évvel fiatalabb öccse, Jiří Antonín váltak messze földön híres muzsikussokká.

Benda alkotó munkássága a század azon izgalmas évtizedeire esik, amikor a barokk hanyatlásával – de valójában már a század elején – elkezdő-

dött egy hosszú időn át tartó nagy változás, útkeresés, a különböző stílusirányzatok kialakulása, egymás mellett élése. Ebből az útkeresésből ő is tevékenyen kivette a részét, sőt egy új műfaj, a melodráma W. A. Mozart által is csodált, legnagyobb mestere lett. Benda főleg e műfajban született műveivel, a maga újszerű megoldásaival és hangvételével óriási hatással volt kortársaira. Chr. F. D. Schubart megalapozottan nevezte őt még életében korszakalkotónak.

Melodramái, daljátékai és más színpadi alkotásai mellett azonban méltatlanul háttérbe szorult, billentyűs hangszerekre írt kompozíciói szintén kiemelkedők: egy színes, mélyen meditatív, különleges érzékenységgű, ugyanakkor erős drámai vénájú zeneszerző keze nyomát viselik magukon.

A disszertációm témájául választott mester életét, műveit, ezen belül kifejezetten csembalóra készült korai gyűjteményét a cseh zene évszázados fejlődésének, illetőleg a 18. század észak-német zenei életének a tükrében mutatom be. Georg Benda személyiségének, stílusának jobb megértéséhez a zeneszerző részletes életrajza és szonátáinak összehasonlító elemzése mellett szükségesnek tartottam, hogy bevezetőként egy, a korai évszázadoktól az 1700-as évek végéig tartó zenetörténeti áttekintést adjak. Ebben kitértem azokra a fontos történelmi-politikai eseményekre is, amelyek e nép zenei fejlődését alapvetően befolyásolták, és mélyen gyökerező, máig élő hagyományainak kialakulásában nagy szerepet játszottak. Külön fejezet szól még az emigrációban működött, legkiemelkedőbb 18. századi zeneszerzőkről és hangszerjátékosokról. A művek elemzése előtt bemutatom a sajátos észak-német clavierszonáta műfajának kialakulását és összefoglalom jellemző jegyeit.

Írásomban a kottapéldák – a kottagrafikával

készült részletek kivételével – az eredeti első kiadás (G. L. Winter: Berlin, 1757) Hugo Ruf által gondozott új közreadásából származnak (Schott, 1997, ED 9018).

A királyok, fejedelmek és pápák esetében a nevek melletti évszámok uralkodásuk idejét jelzik.

Minden szó szerint idézett idegen nyelvű szöveget, amelynek eredetije annak lábjegyzetében megtalálható, saját fordításomban közlök.

Csupán két lexikon, a *New Grove Dictionary of Music and Musicians* és a *Die Musik in Geschichte*

und Gegenwart esetében alkalmaztam rövidítést. Mivel e sorozatok régi és új változatát egyaránt használtam, a lábjegyzetekben ezeket a Grove1-Grove2, illetőleg MGG1-MGG2 megjelöléssel különböztettem meg egymástól.

Remélem, hogy doktori értekezésemmel sikerül e hazáján kívül közel két évszázadig szinte elfeledett, jobbára egyoldalúan láttatott, elsősorban színpadi művei alapján megítélt zeneszerző kivételes személyiségét, művészetét, valamint zenetörténeti helyét értékének megfelelően meghatározni, és az olvasóhoz közelebb hozni.

[...]

IV. GEORG ANTON (JIŘÍ ANTONÍN) BENDA ÉLETE

1. AZ IFJÚKOR

Ritkán lehetünk tanúi annyi mélyreható változásnak a szellemtörténeti fejlődésben és a politikai-történelmi események színterén, mint éppen a 18. században. Az azt megelőző évtizedekben új mozgalom bontakozott ki Angliában, Németalföldön és Franciaországban, amely a természettudományok eredményeire támaszkodva, a vallás, a társadalom és a műveltség addigi hagyományai helyett az értelemre kívánta alapozni az emberek életvitelét. A *felvilágosodás* eszmeisége R. Descartes (1596–1650) *racionalizmusának*, majd P. Bayle (1647–1706) *vallási kriticismusának* erős hatására Franciaországban terjedt el először az 1700-es évek elején, és innen áradt szét egész Európában, mindenhol új gondolati tartalommal gazdagodva.¹ A század második harmadában új stílusirányzatok jelentek meg, amelyek a hanyatló barokk és az előretörő felvilágosodás szintézisét próbálták megvalósítani. E szintézisből nőtt ki azután a klasszikus zene, a felvilágosult racionalizmus tökéletes megfelelője. Az utolsó évtizedekben pedig egy másik nagy irányzat, a romantika is kibontakozóban van, amelynek széleskörű térhódítása majd csak később, a 19. században következik be. A főként irodalomban, festészetben és zenében kifejezésre jutó romantika jobbára már a klasszicizmus ellenhatásaként született; a szabályok elutasításával a szerkezet és forma elé helyezi az érzelmek, szenvedélyek bemutatását, és a természetnek kiemelt fontosságot tulajdonít.²

Csehországot is elérték ezek az áramlatok, de az ország gazdasági-politikai helyzete miatt hiányoztak a feltételek ahhoz, hogy a folyamatok aktív részese lehessen. A muzsikusi emigrációban ez is komoly szerepet játszott: a nagytehetségű művészek közel akartak kerülni a változások centrumaihoz, mert a jelentős művek külföldön születtek meg. A 18. század első felében a nápolyi opera hódított – Franciaország kivételével – egész

Európában. Ez a műfaj elsősorban udvari körülményeket és feltételeket, gazdag háttérrel, komoly mecénaturát kívánt. Sorra alakultak az itáliai opera nagy központjai. Bécs járt az élen, amely különösen VI. Károly³ császár uralkodása alatt az opera egyik legfontosabb fellegvárának számított, itt érte el barokk pompájának legmagasabb fokát, itt élt többek között Antonio Caldara (1670–1736), valamint a korszak két fő udvari poétája, librettistája, Pietro Metastasio (1698–1782) és Apostolo Zeno (1668–1750). De Bécs mellett voltak más jelentős központok is: Drezda, Stuttgart, München, Mannheim, 1740-től Berlin, valamint a kisebb Kassel és Darmstadt. Az itáliai opera udvari jellegének a művészi mellett szociális jelentősége is volt: a fejedelmi és főúri rezidenciák a muzikusoknak életük végéig tartó biztos keresetet, nyugodt megélhetést biztosítottak.⁴

Amikor a császári udvar végérvényesen átköltözött Bécsbe (1612), a leggazdagabb főurak szintén elhagyták a cseh földet, ami kulturális szempontból nagy csapást jelentett az országra nézve. A fehérhegyi csata (1620) után otthon maradt cseh nemesek és a betelepült, majd meghonosodott kultúra- és zeneszerető arisztokraták többnyire kisebb anyagi háttérrel és lehetőségekkel rendelkeztek. Ennek ellenére az itáliai opera a 18. század első felében az ő rezidenciáikon is megjelenik. (Az itt működő, főleg zenéhez értő szolgálkból álló kapellákat azonban nem lehet összehasonlítani gazdag fejedelmi udvarok professzionális együtteseivel, még ha időnként és átmenetileg jelentős külföldi zeneszerzők-előadók egész sora is megfordult ezekben a kastélyokban.) Jóllehet, figyelemreméltó egyéni képességekről, teljesítményekről adnak számot ezek az évtizedek, jellegzetes hazai zeneszerzői iskola ilyen körülmények és az ismert vallási-politikai viszonyok között nehezen tudott kifejlődni. Pedig a lehetőség adva volt, Cseh-

ország ontotta magából a nagyszerű muzsikusokat. A századfordulón különösen az észak-keleti régió⁵ volt tárháza a kimagasló tehetségeknek,⁶ egész zenei dinasztiáknak is.⁷ Közülük a két legkiemelkedőbb az egymással rokonságban álló *Brixi-* és *Benda-család*.

A 17. század eleje és a 18. század vége között az erősen szerzteágazó Benda-család genealógiailag két fő vonalon követhető nyomon: az egyik ág Salsko és Kluky, a másik Lysá nad Labem és Staré Benátky környékén élt, és mintegy 115 tagot számlált.⁸

Ján Jiří Benda (1686–1757) a dinasztia legjelentősebb muzsikuserőjének alapítója. Felesége a másik nagy muzsikuscsoport tagja, Dorota Brixi (1686–1762). Tíz gyermekükből hat érte meg a felnőttkort, és egy kivételével mind elsőrangú muzsikus lett, ami a zenei talentum hirtelen és ritka kulminációját mutatja. Ez azonban nem tekinthető véletlennek: az östehetség takácsmester apa cimbalmon, oboán és salmejen magas szinten játszott. Rendszeresen részt vett templomi előadásokban is, de hangszerei jellegéből adódóan elsősorban esküvőkön, táncmulatságokon zenélt; a jelentősebb zenei tradíciókkal rendelkező Dorota Brixi családja pedig számos kitűnő egyházi muzsikust adott a világnak.⁹ A testvérek tehát két oldalról örökölték a zenei tehetséget, és ezt még erősítette a családok összetartó, egymást segítő, szeretetteljes kapcsolata is. Jiří Antonín ebbe a zenével erősen átitatott környezetbe született bele 1722-ben az észak-csehországi Staré Benátkyban, szüleinek hetedik gyermekeként. Június 30-án keresztelték meg. Önéletrajza elveszett, ezért csupán 13 évvel idősebb bátyja, František önéletrajzából kaphatunk valamennyi információt korai éveiről. A kis Jiří korán kezdett hegedülni és oboázni, és hamarosan apja állandó kamarapartnere lett a különböző mulatságokon. De a falusi zenélésen túl tágabb környezete is ösztönzőleg hatott művészi fejlődésére. Benátky földesura, Ignaz Sigmund von Klenau gróf jó kapcsolatot ápolott a szomszédos Franz Anton Sporck gróffal, akinek kulturális tevékenysége példaképpül szolgált számára, és akinek érdemeiről már volt szó az előző fejezetekben. Nem tudunk arról, hogy a Klenau-

kastélyban valamilyen opera felcsendült-e – ahhoz a körülmények nem voltak megfelelőek –, de színházi előadásokról és hangszeres koncertekről bőven adnak hírt a források. Ezekből kiderül, hogy a korabeli legújabb, legdivatosabb európai zenét játszották: A. Vivaldi (1678–1741), G. M. Alberti (1685–1751), T. G. Albinoni (1671–1751), G. Valentini (1681–1753) és mások műveit állandó repertoáron tartották.¹⁰ E zeneszerzők a híres itáliai (velencei/bolognai) hegedűiskolák képviselői. Különösen Vivaldi neve fordul elő gyakran a dokumentumokban, akinek kompozíciói olyan nagy hatással voltak éppen ezekben az években J. S. Bach művészetére is. A templomi zenei gyakorlatot ugyanez az erőteljes itáliai befolyás jellemezte. Prágán keresztül egész Csehországba eljutottak a legmodernebb irányzatok és alkotások, amelyekkel Jiří Antonín szintén korán megismerkedhetett, vagyis szülővárosában a fiú egyáltalán nem élt a kultúrától elszigetelve. Érdekes, hogy éppen az itáliai barokk invázióknak ebben az időszakában alakul ki az első hazai zeneszerzői iskola, amelynek alapítója az észak-csehországi Nymburk szülöttje, B. M. Černohorský (1684–1742). Ez az iskola meg tudta őrizni saját jellemző vonásait a legmagasabb egyházi zenében is. Černohorský és követői mellett működtek a polifon művészet olyan nagy mesterei, mint Č. Vaňura (1667–1736), J. Brenntner (1689–1742), G. Jacob (1685–1734), Š. Brixi (1693–1735) és mások.¹¹

Csehországban csak ezekben az években kezd szélesebb körben elterjedni az egyre nagyobb népszerűségnek örvendő műfaj, az oratórium. Ennek legjelesebb, főleg Brünnben tevékenykedő itáliai mesterei (A. Caldara, L. Leo, L. Vinci, N. Porpora) mellett kiemelt figyelmet érdemel Gottfried Heinrich Stölzel (1690–1749), aki az 1710-es években hosszabb időt töltött Prágában. A cseh fővárosban Stölzel oratóriumait gyakran előadták, és műveit annyira kedvelték, hogy még jóval távozása után is játszották azokat. A német mester 1719-ben lett udvari zeneszerző-karnagy Gothában. Az ő halálával megüresedett állást pályázta meg és nyerte el Jiří Antonín Benda 1750-ben.¹²

Időközben a szülők titokban áttértek a lutherá-

nus hitre, ami az ellenreformáció időszakában nem kis veszéllyel járt. A protestánsok ezért rava-szul, figyelemelterelésből legtöbbször katolikus iskolákban taníttatták gyermekeiket. 1735-től az erősen intellektuális beállítottságú, mélyen gondolkodó fiút is szülei a kosmonosi piarista kollégiumba adták be, azt követően pedig 1739 és 1742 között a jičíni jezsuita kollégiumban tanult.¹³ Főleg ez utóbbi néhány év volt meghatározó későbbi művészi fejlődése szempontjából. Ez a nagy múltú és az összes hasonló intézet között az egyik legjelentősebb kollégium – amely még a porosz háború ideje alatt is zavartalanul működött – magas szintű klasszikus műveltséget adott. A jezsuiták nagy hangsúlyt fektettek a latin nyelv minél tökéletesebb elsajátítására, és ebben fontos szerepet kaptak a színi előadások is, amelyek szinte kizárólag latin nyelven folytak.

A zenét illetően érdekes változás figyelhető meg a jezsuita gyakorlatban. Az *Ecclesia militans*-nak tekintett rend kezdetben a legszigorúbban ellene volt mindenféle templomi zenének és énekkoltatásnak. Korai álláspontja szerint az embereket a vallásossághoz lelkigyakorlatokkal kell elvezetni, nem pedig az ének, az orgona, vagy más hangszerek segítségével. A 16. század végén Itáliából kiinduló nagy zenei fejlődés, az új műfajok és stílusirányzatok európai térhódítása azonban feltartóztathatatlan volt. A nép megkívánta a zenét a templomban is, mert e nélkül a szertartás szegényes volt. A jezsuiták tanácsa *ad maiorem Dei gloriam*¹⁴ mindig gyorsan tudott alkalmazkodni a megváltozott körülményekhez. Nemcsak befogadták a zenét a templomokba, hanem elkezdték azt magas szinten tanítani is. Már a 17. század első felében a zene és főképp az ének fontos tantárggyá vált kollégiumaikban. Cseh földön ez a huszita és testvéri vallásos énekek tradíciója és az emberek spontán, élénk zeneisége miatt még nagyobb jelentőséget nyert. A cseh provinciákkal a rendi elöljárók kezdetől fogva engedékenyebbek voltak. A nép ragaszkodott az istentiszteleteken az orgonához, amit kénytelenek voltak tudomásul venni. Feljegyzések szerint az ottani jezsuita templomokban már 1577-ben szinte mindig találkozhatunk orgonazenevel, gregorián énekkel. Ez utóbbit a figurális

zene lassan háttérbe szorította. Hamarosan megjelentek a különböző fúvós hangszerek (kürt, trombita, sípok) is, ami máshol még sokáig elképzelhetetlen volt. Az új stílus elterjedésével hamarosan mindenhol engedtek az általános igénynek, sőt, saját érdekeik szerint át is formálták azt. A zene jelentőségét felismerve, a jičíni kollégiumot már eleve félig-meddig zeneiskolának alapították. Az intézetben a zenés iskoladráma és a templomi zene művelése magas szinten állt, ezért volt fontos kitűnő énekesek, hangszerek képzése is. Ennek köszönhetően az előadásokhoz – a főúri rezidenciákhoz hasonlóan – saját muzsikuskárda állt rendelkezésre, nem kellett drágán szerződtetni külső előadókat.¹⁵

A jezsuita kultúra talán éppen ezekben az években érte el tetőfokát. Jiří Antonín sokat tanult Jičínben, elsősorban a színház és a szónoklat művészetében. Nem ismerjük behatóan az itt műsorra tűzött drámákat, mert főképpen szinopszisok maradtak ránk, ritkábban teljes szövegek. A jezsuita rend feloszlásával (1773) pedig nagyon sok mű meg is semmisült. A fennmaradt dokumentumok alapján e latin nyelvű művek témája leggyakrabban a tragikus következetesség, a mártíromság volt.¹⁶ A dramatikus deklamáció pátosza, a szó pontos, értelmes, ritmikus tagolása – sokszor skandalása – nagy hatással volt a fiatalemberekre. Harminc évvel később keletkezett melodramái – *Ariadne Naxosban*, *Medea* –, valamint későbbi kantátái különleges műgonddal megkomponált recitatívóinak gyökerei egyértelműen erre az időszakra nyúlnak vissza.¹⁷ A jezsuitáknál a szónoklat művészete szorosan összefonódott a színészetrel, a mimikával. Műveik tetőpontja tipikusan a feszült *drámái monológ*, vagy sok esetben a *lamentáció*. E színdarabokban a deklamáció és az énekelt betétek – recitatívók, áriák, kórusok – váltakoztak egymással.

Tulajdonképpen az opera és a színdarab keveréke volt, tehát Jiří Antonín már itt találkozhatott a később német földön megismert *Singspiel*, a daljáték egyfajta változatával. Emellett megismerhette a beszélt és az énekelt szó közötti dramatikai különbséget. Nem ő volt az egyetlen, akinek művészetében mély nyomokat hagytak a jezsuitáknál eltöltött évek. Valamivel idősebb kor-

társa, Chr. W. Gluck (1714–1787)¹⁸ szintén életre szóló útravalót kapott a chomutovi jezsuita kollégiumban, ahogyan a későbbi jeles operaszerző, F. L. Gassmann (1729–1774) is. Általában megfigyelhető, hogy az e kollégiumokban tanulók kö-

zül sokan kötelezték el magukat a dráma mellett. Néhány név a műfaj legnagyobbjai közül: Pierre Corneille (1606–1684), Molière (Jean–Baptiste Poquelin, 1622–1673), Voltaire (François Marie Arouet, 1694–1778).¹⁹

2. A KIVÁNDORLÁS: BERLIN

A Benda-szülők már 1734 óta²⁰ tervezték az emigrációt, amelyhez – az ismert okokon kívül – a csehországi harcokkal is járó osztrák örökösödési háború (1740–1748) adta a végső lökést. A fehérhegyi csata után, a 17. század második felében, elsősorban a nemesség és a polgárság hagyta el az országot, a 18. században viszont főleg a jobbagyság próbált béklyóitól szabadulni. A tömeges kivándorlásnak két fő mozgatórugója volt a század első évtizedeiben: egymás után jöttek létre olyan központok Szászországban, amelyekben a vallási okokból menekültek otthonra találtak. Még nagyobb vonzerőt jelentett azonban az új porosz királyság megalakulása (1701), főképpen pedig I. Frigyes Vilmos (1713–1740) trónra lépése. Az uralkodó fontos célja volt a harmincéves háború alatt teljesen kihalt területek benépesítése, alattvalói számának erőteljes növelése. Két évtized alatt 600 000 különböző nemzetiségű protestáns fogadott be, akik kb. egynegyedével növelték a lakosság számát. A menekültek teljes vallászabadságot élveztek, a király 1735-ben még templomot is építtetett a Cseh Testvéreknek. Mentessültek a kötelező katonaság alól, művészi, politikai, gazdasági lehetőségek nyíltak meg előttük. I. Frigyes Vilmos fia, II. (Nagy) Frigyes (1740–1786) folytatta apja befogadó politikáját, amelynek köszönhetően ezekben az évtizedekben Poroszország a cseh kivándorlók igazi mentővára, remény-sége volt.²¹

A jobbagysorban élő Ján Jiří Benda helyzetét súlyosbította a lutheránus hitre való áttérés. Már régóta Berlinben élő legidősebb fia, František kérésére Nagy Frigyes személyesen járt közbe

nagyra becsült hegedőse apjának földesuránál, hogy a család legalísan kivándorolhasson. Így 1742-ben a Benda-házaspár és öt gyermeke engedéllyel hagyhatta el az országot. Nem kellett szökniük, értékeiket is magukkal vihették.²² Az új környezet nem volt teljesen idegen számukra, addigra már Berlinben nagy cseh kolónia élt, jóllehet, ez a kolónia három részre szakadt a lutheránusok, a reformátusok és a Morva Testvérek szét húzó magatartása miatt.²³ František segítségével a népes család gyorsan és könnyen beilleszkedett az ottani²⁴ életbe. Őt újonnan érkezett testvéréből négy kítűnő muzsikusként; nekik az uralkodó állást biztosított a zenekarában.

Óriási volt a különbség Jiří Antonín jičíni és berlini környezete között. Egyházi-politikai abszolutizmusból felvilágosult abszolutizmusba, barokk kultusból felvilágosult racionalizmusba, kis vidéki városból gyors tempóban fejlődő, mozgalmas nagyvárosba került. Új, egészen más világ tárult elé, mint amelyet eddig szülővárosában, vagy Jičínben tapasztalt, és amelyhez képest Bécs sem hozott volna számára ekkora változást. Berlin a francia felvilágosodás szelleméből kinőtt kulturális övezet fontos központja volt. Élénk, gyorsan fejlődő város, amelynek fiatal kultúrája már a jövő kultúráját jelentette meg. Ez ugyan még nem volt érett és kiforrott, mint a barokk, de eszmeiségében intenzív, átütő erejű, és minden szempontból a francia felvilágosodással átítatott.

I. Frigyes Vilmosnak, a kemény, rideg „Soldatenkönig”-nek sem a művészetekhez, sem a tudományhoz nem volt érzéke – a tudományos akadémia tagjait csak „udvari bolondok”-nak nevezte.

Fia egészen más kultúrpolitikát vezetett be. A felvilágosodás új mozgalmanak fontos centrumává tette Berlint. A francia kultúra területén különösen nagy műveltséget szerzett király rajongott Voltaire-ért, akivel 1736-tól levelezésben állt, és akinek szelleme 1740-től intenzíven jelen volt az udvarban, de Diderot-t és Rousseau-t már elutasította.²⁴ Egyoldalú franciáimádata miatt a német nyelvet és kultúrát alulértékelt, kifejezési nyelve szóban, írásban egyaránt a francia volt. A berlini tudományos akadémiát a párizsi után Európa második legfontosabb tudós központjává fejlesztette.²⁵

Nagy Frigyes még trónörökös korában felvette a kapcsolatot több jeles muzsikussal: ilyen volt elsősorban Johann Joachim Quantz (1697–1773) – aki eleinte Drezdából járt át hozzá rheinsbergi kastélyába, hogy fuvolára oktassa őt –, valamint a csembalókíséretét ellátó Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788). Megkoronázása után első dolga volt őket és további olyan kitűnő művészeket Berlinbe szerződtetni, mint a Graun-fivérek és František Benda. Mellettük J. G. Janitsch (1708–1763), Chr. Schaffrath (1709–1763), Chr. F. Schale (1713–1800), F. W. Marpurg (1718–1795), Chr. Nichelmann (1717–1761/62), valamint a két Bach-tanítvány: J. F. Agricola (1720–1774) és J. Ph. Kirnberger (1721–1785) is zenekarában működött. Az együttest 40 tagúra növelte. 1742-ben megnyílt az új berlini Operaház, amely gyorsan utolérte drezdai riválisának híresen magas színvonalát. Hamarosan kialakult itt egy jellegzetes – az úgynevezett *észak-német* vagy *berlini* – zeneszerzői stílus is, amely azután Európa nagy részére hatást gyakorolt.

A király az irodalomban és a filozófiában egyoldalúan elkötelezett volt a franciák kultúrája iránt, zenéjüket azonban nem szerette. A hangszeres zenében és az operában egyaránt az itáliai stílus lelkes támogatója volt, amely Franciaországon kívül egész Európát meghódította. Zenei ízlésének ilyenét alakulásában szerepet játszott messzire, Quantz is, aki fiatalkori itáliai útja (1724–1727) során F. Gasparininál (1661–1727) tanult, és mellette korának szinte minden nagy operaszerzőjével – A. Scarlattal (1660–1725), L. Vincivel (1690?–1730), N. Porporával (1686–1768) – kapcsos-

latba került. Az itáliai zene neveltje és nagy híve volt. Minden bizonnyal az ő hatásának is köszönhető, hogy a becsvágyó király fontos célja lett Berlint az itáliai opera – de azon belül csak az újnápolyi opera – nagy központjává tenni.²⁶ Ezért kezdett rögtön operaház építésébe, és akart egy saját operaszerzőt is, mint amilyen J. A. Hasse (1699–1783) volt Drezdának. Ezt kapellmeisterének, Carl Heinrich Graunnak (1704–1759) a személyében találta meg, akit mindjárt Itáliába is küldött, hogy énekeseket és hangszereseket szerződtessen előadásaihoz. Az ő *Cesare e Cleopatra* című operájával nyíltak meg az új Operaház kapui 1742. december 7-én. Graun kompozíciói annyira elnyerték az uralkodó tetszését, hogy 1765-ig, a hétéves háború kirobbanásáig a legfőbb, és Hasse mellett szinte egyetlen operaszerzője volt Berlinnek. Ez pedig meglehetősen egysíkúvá tette a dalszínház repertoárját, arculatát.²⁷

Jiří Antonín 1742 utolsó negyedében lépett be a király kapellájába. Előtte néhány hónapig František foglalkozott vele és Josef testvérével, hogy hegedűjátékukat a kívánt színvonalra fejlessze. Jiří éppen akkor lett az együttes második hegedűse, amikor a berlini Opera megkezdte működését. Emellett szükség szerint csembalózott és kitűnően oboázott is.²⁸ Állását egészen 1750-ig, Gothába való távozásáig töltötte be. Nagy Frigyes szolgálatában eltöltött nyolc éve alatt Graun 15 operáját mutatták be és tartották állandó repertoáron az udvarban. A király két Hasse-operát is meghozott Drezdából, de ezektől eltekintve a fiatalember C. H. Graun egyoldalú zenei világában élt.²⁹

Jiří Antonín előtt az opera műfaja már nem volt ismeretlen, de Klenau és Sporck grófok zenei közege sokkal konzervatívabb, és a művek színvitele összehasonlíthatatlanul szerényebb, szegényesebb volt, mint a gazdag porosz fővárosban. Aktívan, elsősorban csembalistaként vett részt ezekben az előadásokban. Főképpen az énekesekkel foglalkozott, amelynek révén betekintést nyert az itáliai énektechnikába. Graun, a berlini zeneélet diktátora ügyesen tudott alkalmazkodni az új irányzatokhoz, igényekhez. A nápolyi opera patetikus hangja helyett az egyszerű, természetes, érzékeny dallamosságot részesítette előnyben. A többszólamúság ritkán fordul elő nála, elsősorban

már a klasszikus stílus felé mutató homofon – dallam-kíséret – zenei gondolkodás jellemzi műveit. Egyvalami újat azonban mégis tanult tőle Jiří Benda, ami művészi fejlődése szempontjából fontos volt: ez a *recitativo accompagnato*. Ilyennel még eddig nem találkozott, így érthető, hogy a Jičín óta benne éledező drámai vénára nagy hatással volt, amely jól nyomon követhető későbbi egyházi kantatáiban, melodrámaiban. Még nagyobb hatással volt rá azonban Hasse, akinek operáit Berlinből való távozása után is tanulmányozta. Az ő kiforrottabb egyénisége, elsődlegesen drámai alkata sokkal közelebb állt hozzá, mint a határok között mozgó Graun kifejezésvilága.³⁰

A másik fontos újdonság Benda számára a *pantomim-balett* volt, amely további dramatikus lehetőségeket kínált későbbi színpadi műveihez. Itt találkozott először az *intermezzo* műfajával is – többek között *Az úrhatnám szolgáló* című híres Pergolesi közjátékkal –, amelynek majd Gothában komponált daljátékaiban veszi nagy hasznát.³¹

Berlinben sok új benyomás érte őt a hangszeres zene területén is, mindenekelőtt a királyi zenekar repertoárján keresztül. Ebben az időben alakult ki és vett fel sajátos karaktert az úgynevezett *észak-német* vagy *berlini* hangszeres iskola.

Ennek vezető személyisége Johann Gottlieb Graun (1703–1771) volt, az operaszerző bátyja. Mellette C. Ph. E. Bach, J. J. Quantz és F. Benda a fő mértékadók. Az itt kedvelt műfajok közül elsősorban a szimfonia és az instrumentális concerto lesz fontos Jiří Antonín számára. A Graun fivérek és Ph. E. Bach által éppen ezekben az években formálódik a berlini szimfonia, a koncertót pedig Quantz fuvolaversenyei, fivére, František hegedűversenyei, valamint Emanuel Bach egyre nagyobb jelentőségű és fajsúlyú csembalóversenyei reprezentálják. Nem sokkal később ő maga is a szimfonia és a clavier-koncert jeles képviselőjévé válik, a hegedűversenyt azonban meghagyja Františeknek.

A fiatal zeneszerzőnek lehetősége volt személyesen is megismerni J. S. Bach művészetét, az akkor már idős mester zenetörténeti jelentőségű potsdami látogatása (1747) alkalmával. Ez azonban csak egy emlékezetes epizód maradt számára, a polifon gondolkodásmód nem jellemzi későbbi

alkotásait.

Jiří Antonín tehát az otthon megtapasztalt, főleg egyházi zene világából a porosz fővárosban a világi zene uralkodó légkörébe került. Nagy Frigyes nem szerette az egyházi zenét – amiben Voltaire hatása, különösen deizmusa nagy szerepet játszott –, ebből a szempontból Berlin teljesen különbözött a többi udvartól. Az ottani nagyobb templomok zenei életébe a király természetesen nem szólt bele, de Bendát túlságosan lenyűgözték az új műfajok, irányzatok, így a szakrális terület ezekben az években kimaradt az életéből. Ennek azonban megvolt az az előnye, hogy Gothában sokkal önállóbban, különösebb befolyás nélkül tudta saját egyházi stílusát kialakítani, művészetében a világi és egyházi zene teljes szintézisét megvalósítani.³²

Fontos megemlíteni a francia és német színjátékokat is, amelyeket a különböző, rövidebb-hosszabb ideig ott működő színtársulatok adtak elő Berlinben,³³ és amelyeknek hatása évtizedek múlva Benda melodrámaiban, illetve daljátékaiban mutatkozik meg erőteljesen.

1743-ban jelent meg Batteux³⁴ *Traité des beaux arts réduits a un même principe* c. írása, amely a természet, különösen az affektusok utánzását minden művészeti ág alapelvének tekinti. Új zenei-esztétikai nézeteinek sok követője lett, és 1750-ig egész Németföldön elterjedtek. J. J. Quantz 1752-ben, C. Ph. E. Bach 1753-ban megjelent könyve is ezt az álláspontot tükrözi: a zene és az előadó elsődleges feladata az érzelmek hű és szemléletes bemutatása, kifejezése. Mizler³⁵ még tovább fejleszti ezt a teóriát: szerinte a zeneszerzői tevékenységhez elengedhetetlenül szükséges a logika, a metafizika, a matematika és a természettudományok alapos ismerete is. Meggyőződése, hogy csak az képes a világot és az emberi érzelmeket, szenvedélyeket megfelelően ábrázolni, aki ezeknek az ismereteknek, a „világbölcseességnek” a birtokában van. Mizler társaságának tagja volt C. H. Graun, ily módon a racionalizmus eszméi több oldalról is utat találtak Jiří Antonínhoz, akinek későbbi melodrámai a kifejezést tekintve ennek az elméletnek egyenes következményei.³⁶

A Benda-család Berlinbe érkezése Nagy Frigyes uralkodásának legvirágzóbb, legtermékenyebb

időszakára esik. Az udvarban Jiří Antonint éppen legfogékonyabb éveiben érte a sok eddig ismeretlen impulzus. Otthoni közegének itáliai és német szellemisége itt háttérbe szorult a francia mögött, amelynek ízlés- és világnézet-formáló hatása alól ő sem tudta magát kivonni. Berlinben új ember lett. Magaévá tette a vallási toleranciát, a katolikus dogmatizmust felvilágosult deizmussal váltotta fel. Szabadkőművességének kezdetei minden bizonytalansággal szintén ehhez a periódushoz kötődnek. A po-

rosz fővárosban eltöltött nyolc év nagy jelentőségű művészi fejlődése szempontjából. Ez időszakból ugyan nem maradtak fent kompozíciói, Schlichtegroll azonban említést tesz Benda Berlinben keletkezett alkotásairól,³⁷ amelyek nélkül nem lehetett volna kapellmeister Gothában, mert e cím egyben zeneszerzőt is jelentett akkoriban. 1750 után készült művei pedig már stílus és kifejezés szempontjából érett, kiforrott komponistát mutatnak.

3. A NAGY ALKOTÓI IDŐSZAK: GOTHA

1750-ben Gotha, a thüringiai kisváros III. Frigyes hercegnek (1732–1772), főképpen azonban rendkívül művelt feleségének, Luise Dorotheának (1710–1767) köszönhetően a felvilágosodás egyik legfontosabb német fellelegvőjének számított. Jiří Antonín Benda, immáron *Georg Anton* Benda (a zeneszerző ezidőtől fogva egyértelműen keresztnévének német megfelelőit használta) Berlinhez hasonló kulturális légkörbe került, amit a fiatalember e kisvárosban zenei vezetőként sokkal intenzívebben élt meg, mint a porosz fővárosban második hegedűsként. A fejedelemség aránylag fiatal állam volt, csak a harmincéves háború után alakult meg, de III. Frigyes idejében a francia kultúra iránti szimpátia már sok évtizedes múltra tekinthetett vissza. Luise Dorothea élénk levelezést folytatott Nagy Frigyes királlyal, valamint Voltaire-rel és az enciklopédistákkal. Nélküle Gotha kulturális szempontból jelentéktelen lett volna. Udvarában főleg Voltaire és Rousseau szelleme uralkodott, hozzájuk a hercegnőt személyes barátság is fűzte.³⁸

1749 őszén meghalt Gottfried Heinrich Stölzel udvari kapellmeister, 1750. május 1-jével Georg Anton Benda lett az utódja. A kinevezés körülményei máig tisztázatlanok. Berlini kollégája, J. F. Agricola szintén pályázott az állásra, aki még thüringiai születésű is volt, és jelentősebb életrajzzal büszkélkedhetett, mint riválisa. Több mint három évig tanult Lipszében J. S. Bachnál, ezt követően

C. H. Graunnál és J. J. Quantznál képezte tovább magát, és vokális műveit a berlini udvarban már rendszeresen játszották.³⁹ Hogy mégis Benda lett a győztes, annak okait csak találgatni lehet. Minden bizonnyal a kiváltságot élvező František is közbenjárt királyánál, hogy ő a vele jó kapcsolatban lévő gothai uralkodónak beajánlja fivérét.⁴⁰

Másik patrónusa Gustav Adolf von Gotter herceg lehetett,⁴¹ aki 1742–1745 között Nagy Frigyes udvari főmarsallja volt, ezenkívül az új berlini Opera intendánsa. Mint ilyen, jól ismerte a Benda-fivérek, különösen Georg Anton sokoldalú zenei tehetségét és tevékenységét, aki ott nemcsak hegedűsként, de az énekesek sikeres korrepetitorként is működött. Gotter szintén baráti kapcsolatban volt Luise Dorotheával, és mindketten komoly szimpátiával viseltettek a cseh emigránsok, különösen a Morva Testvérek iránt. Nem utolsósorban segíthette Bendát az állás elnyerésében az is, hogy már Berlinben szabadkőműves lett, az ismert *Aux trois globes* páholy tagja.⁴² A fennmaradt dokumentumok alapján Georg Benda 1750 februárjában személyesen is megjelent a városban, és bemutatta tudását, felkészültségét.⁴³ Végülis, az addig inkább csak szűk körben ismert, pregnáns zeneiséggel és már karakteres stílussal rendelkező, sokoldalú cseh muzsikussá lett az új kapellmeister, amely cím a kis thüringiai hercegség legrangosabb zenei állását jelentette. Éves jövedelmét 600 tallérban állapították meg, ez

jelentős előrelépés volt a berlini 250 tallérhoz képest, és egzisztenciális biztonságot is adott. Utolsó fizetése 1778-ban már 918 tallérra emelkedett.⁴⁴

Ebben az időben Gotha – Berlin után a felvilágosodás másik jelentős német központja – kiemelkedő zenei hagyományokkal is rendelkezett, ami a 30 évig ott működő Stölzel érdeme volt. A német mester, korának egyik legnagyobb alakja, hatalmas és jelentős életművet hagyott hátra, amelynek legnagyobb része sajnálatos módon mind a mai napig feldolgozatlan. Ebben az életműben a legfontosabb helyet az egyházi alkotások – kantáták, misék, passiók – foglalják el, amelyek komponálása elsődleges feladata volt.⁴⁵ Mintegy kilencszáz kantátája maradt fent. Lenyűgözően gazdag szakrális zenéje a 18. század első felére jellemző protestáns német barokk szigorú lutheri dogmáin alapuló magas művészetet képviseli. Stölzel művészetét azonban halála után rövidesen divatjamúltnak tekintették: a felvilágosult Luise Dorothea és az udvar megváltozott ízlését, igényeit már nem elégítette ki. Szükségessé vált egy új stílus és eszmeiség megjelenése Gotha zenei életében is.

Georg Anton egy 5–7 énekes szólistából, 13 tagú kórusból és egy 17 hangszeresből álló együttest örökölt elődjétől, amely szinte egész 28 éves működése alatt változatlan maradt. Emellett igen gazdag instrumentáriumot is talált ott, csak billentyűs hangszerből tíz darab állt rendelkezésére. Lantok, hegedűk, viola da bracciók, viola da gambák, nagybőgők, oboák, furulyák, fuvolák, fagotok, trombiták, vadászkürtök nagy választéka is szerepel a korabeli leltárkönyvben. Jól felszerelt és megfelelő létszámú énekes-hangszeres együttes várta új vezetőjét.⁴⁶

Elődjéhez hasonlóan Georg Bendának is legfőbb feladata a vasár- és ünnepnapok zenéjének biztosítása volt, emellett a jeles alkalmakra való komponálás (gratulációs kantáták, stb.), valamint a mindennapok udvari zenei szolgálatának ellátása. Ez utóbbiban különbséget tettek „kis” és „nagy” zene, vagyis szóló- és kamaraművek, illetőleg zenekari – olykor énekes – kompozíciók között. A dokumentumokból nem derül ki, hogy a kapellmeisternek milyen mértékben kellett az

ilyen előadásokban részt vennie. Valószínűleg csak a fontosabb eseményeken tartottak rá igényt, a többit a koncertmester vezette. Sinfoniáinak döntő többsége gothai éve alatt készült, amelyeket együttesével ezeken az alkalmakon elő is adott.

Gyakran szerepeltek a kastélyban átutazóban lévő vendégművészek is.⁴⁷ A különböző hosszúságú gyászidőszakokban azonban – ez elsősorban a hercegi család tagjainak halála esetén állt elő – akár egy évig is szünetelhetett mindenfajta zenélés.⁴⁸

Benda kérésére az udvar hat évvel fiatalabb hűgát, a kitűnő énekesnő Anna Franziskát 1750 decemberében szintén szerződtette.⁴⁹ Anna néhány hónap múlva feleségül ment az ugyancsak cseh származású hegedűs Dismas Hatašhoz (Hattasch, 1724–1777), aki a kapella egyik legjelesebb tagja lett. Az énekesnő nagy elismertségnek és tekintélynek örvendett Gothában. Dicsérték ezüstösen csillogó, átütő erejű hangját, magasságát, mélységét, briliáns passzázsait, kadenciáit, percekig („minutenlang”) tartott hosszú hangjait és trilláit. Különleges képességei főképpen a bátyja által neki komponált áriákban mutatkoztak meg.⁵⁰

Georg Anton maga is hamarosan megnősült. Az előkelő polgári családból származó Christina Eleonora Leichnerrel (1726–1768) 1751 novemberében kötött házasságot. Személyében a zeneszerző igazi társra talált. Hét gyermekükből öt érte meg a felnőttkort. Mindannyian muzikusok lettek, ketten közülük színészként is tevékenykedtek. A meghatározó zenei és drámai véna tehát utódaiban is erőteljesen érvényesült. Felesége korai halála után Benda nem nősült meg többé, 46 éves korától egyedül élt, és nevelte gyermekeit. Az ő leszármazottaival jött létre a család thüringiai ága.⁵¹

Új helyén Georg Benda megtalálta számításait. A kedvező egzisztenciális feltételek és az udvar zenei-kulturális háttere nagymértékben segítették alkotói tevékenységét, művészi kiteljesedését. A felvilágosult Gothában a – részben magával hozott – különböző eszmei áramlatok, gazdag gondolati kezdeményezések közvetlen világában élt, és a kisebb udvar intimitása ezek intenzívbb átélését tette lehetővé. Aligha találhatott volna tevékenységéhez ideálisabb feltételeket, mint ezt

a kulturális központnak is nevezhető várost. A felvilágosult racionalizmus új esztétikai nézetei – amelyek alapelve a természet, de főképpen az érzelmek, szenvedélyek utánzása – meghatározták zenei fejlődését. A jezsuitáknál nevelődött cseh emigráns muzsikusi a saját művészi világát e nézetekből, ideálokból is kialakító, jelentős felvilágosult személyiséggé vált.⁵²

A 18. század első felének protestáns zenéjét elsősorban a kantáta műfaja reprezentálja. J. S. Bach után Telemann és Stölzel volt az egyházi kantáta két nagy alakja, akiknek művészete hatással volt Georg Bendára. Berlin után főleg az utóbbi mester művei jelentettek egészen új világot számára. Behatóan tanulmányozta elődje alkotásait, s még 1778-ban is használhatóknak és előadhatóknak ítélte meg azokat, ami – ismervén a kor szokásait, és az új iránti állandó igényét – nagy elismerést jelentett. Telemann kompozíciói a század közepén már szintén ismertek voltak Gothában és környékén, a közelben fekvő Goldbach település templomának archívuma ma is őrzi a mester néhány kantátáját. *Der Tod Jesu* c. oratóriuma Benda hagyatékában volt.⁵³ Hamarosan Georg Anton egyházi művei is szélesebb körben ismertté váltak, és már életében sok helyen előadták azokat.⁵⁴

Benda stílusának fejlődésére egykori nagy berlini muzsikustársa, C. Ph. E. Bach művészete szintén meghatározó volt. A porosz fővárosból való távozása után is állandó kapcsolatban maradtak, egymást kölcsönösen látogatták, műveiket egymásnak elküldték.⁵⁵ Más kompozíciók mellett Philipp Emanuel *Die Israeliten in der Wüste* c. oratóriuma Georg Anton birtokában volt, amelyet a feljegyzések szerint elő is adtak Gothában.⁵⁶ Fent nevezett zeneszerzők művei mellett élénk figyelemmel kísérte elsősorban északnémet kortársai kamara- és versenyműveit, valamint zenekari alkotásait. A német udvarok hagyományosan szoros kulturális kapcsolatainak, jeles vendégművészek, színtársulatok gyakori fellépéseinek köszönhetően Benda nem élt a világtól elzártnan. Jól informált, rendszeres olvasója volt J. A. Scheibe,⁵⁷ L. Chr. Mizler,⁵⁸ F. W. Marburg⁵⁹ és J. A. Hiller⁶⁰ olykor róla és együtteséről is hírt adó lapjainak.

Az új kapellmeister bátyja, František és Emanuel Bach révén szoros kapcsolatban maradt Ber-

linnel, ahol nyolc évig a dramatikus zene világában élt. Néhány Graun-operát magával vitt a thüringiai városba, másokat – később keletkezetteket is – utólag megvásároltatott az udvarral együttese számára. Hasse több oratorikus művét szintén megszerezte; e zeneszerző itáliai dallamvilága, dramatikus nyelvezte – különösképpen az újszerű recitativo accompagnato – nagyon közel állt hozzá, és hatása nyomon követhető későbbi színpadi műveiben.

A gothai együttest jó felszereltsége ellenére sem lehetett összehasonlítani a nagyobb rezideneciák kapelláival. Itt nem volt igazi opera-tradíció.⁶¹ Benda érkezésekor két színház működött Gothában: az egyik a várban, az uralkodó Friedenstein-nek nevezett kastélyában, a másik pedig a polgárok számára, lent a városban. Luise Dorothea nem szerette a német színházat, sokkal inkább a francia színjátszást, elsősorban a komédiát támogatta, amelyben a hercegi család és az udvar magas rangú tagjai is szerepeltek. A német színdarabokban csak oboisták vettek részt, míg a franciákban az udvari zenekar részben, vagy ünnepélyesebb alkalmakkor teljes egészében közreműködött. Ezzel is jelezték, hogy a francia színház társadalmilag a német fölött állt.⁶² 1765-től már nincsen különösebb híradás a gothai francia színházról. Ekkortájt Luise Dorothea a színpadi művészet egy másik fajtáját kezdte támogatni: az itáliai *intermezzót*.⁶³ Bár a hercegnő a franciák kultúrájának elkötelezett rajongója volt, zenéjüket – Nagy Frigyeshez hasonlóan – ő sem szerette. Párizsban éppen dúlt a háború a buffonisták és antibuffonisták között; az enciklopédisták köztudottan buffonisták, az itáliai opera hívei voltak. Az intermezzo és az opera buffa műfaja megfelelt a felvilágosodás szellemének. Híres buffonista volt Grimm báró is,⁶⁴ aki szintén baráti kapcsolatot ápolt Luise Dorotheával, és akinek levelei nagymértékben befolyásolták a hercegnő ízlését. Ismert volt a báró erős ellenszenve a francia opera iránt, ugyanakkor elkötelezettsége az itáliai mellett.⁶⁵

Az új műfaj gothai népszerűségének és művelésének gyakorlati okai is voltak. Az operához gazdag uralkodók komoly anyagi háttere kellett, amellyel ez a kis fejedelemség nem rendelkezett.

Az intermezzo színpadra állításához azonban elég volt néhány énekes és egy kisebb kapella. A nagyopera műveléséről nem beszélhetünk Gothában, az itáliai vokális stílust azonban jól ismerték ott, mivel Luise Dorothea életében híres énekesek gyakran tartózkodtak rövidebb-hosszabb ideig a thüringiai udvarban.⁶⁶

1765 augusztusában, Luise Dorothea születésnapjára Benda megírta *Xindo riconosciuto* (A felismert Xindo) című egyetlen itáliai operáját, amelyet a gothai Várszínházban akkor többször elő is adtak. E művel való foglalkozása és annak nagy sikere világossá tette számára, hogy a színpad felé kell fordulnia, amelynek hiányát Berlinből való távozása óta mindig is érezte. Másfél évtizeden át elsősorban az egyházi és a kamarazene világában élt, azonban őt ez már ekkor nem elégitette ki.

Tudta, hogy Gotha a továbbiakban már nem tudja neki nyújtani azt, amire művészi fejlődéséhez szüksége van. „...15 év alatt itt [...] nem volt lehetőségem semmiféle különleges idegen zenét hallani, ami pedig a mesterségemben nélkülözhetetlen”⁶⁷ – panaszkodott III. Frigyes hercegnek, akitől engedélyt kért egy féléves tanulmányúthoz.

Művészetét a dramatikus műfaj, az opera seria szülőhazájában, Itáliában akarta tökéletesíteni. Három nappal az első intermezzo-előadás után adta be kérelmét, amely kedvező elbírálásban részesült: 600 tallér támogatással (ezt később még 400 követte) hathónapos szabadságot kapott, azzal a kikötéssel, hogy egész életében az udvar szolgálatában marad, ellenkező esetben a teljes összeget vissza kell fizetnie.⁶⁸

1765. október 10-én indult el Gothából. Nem ismerjük útjának minden részletét. Először kerülővel Münchenbe ment; Nymphenburgban saját kompozícióiból clavieron (klavichord) játszott a bajor választófejedelemnek, aki megelégedettségé jeléül egy szép aranyórával jutalmazta meg.⁶⁹ Novemberben érkezett Velencébe. Itt személyesen is megismerkedett J. A. Hasséval, akinek operái és oratóriumai kezdettől fogva mély hatást gyakoroltak rá. A német mester nagyon barátságosan fogadta, és felkérte, hogy írjon a színház számára egy operát, amit azonban Benda rövid, mindössze féléves tartózkodási engedélyére hivatkozva elhárított.⁷⁰ Ebben a szezonban a városban opera seri-

át nem adtak elő, viszont annál több komikus operát hallhatott, amely egyre nagyobb népszerűségnek örvendett Itália- és Európa-szerte. Legsikeresebb képviselői ezekben az években N. Piccini (1728–1800), B. Galuppi (1706–1785) és a fiatal G. Paisiello (1740–1816), legjelentősebb szövegírójuk pedig C. Goldoni (1707–1793), akinek lakhelye Velence volt, így ez a város lett az opera buffa központja. Benda, az észak-német iskola neveltje hamarosan szintén e műfaj és a világos, áttetsző itáliai kompozíciós szerkesztésmód lelkes híve lett. A velencei egyházi zene hatása alatt írta és küldte haza Gothába *Salve Regina* című kantátáját, amelyet az udvarban 1766 márciusában adtak elő.

Decemberben Georg Anton útja Bolognán és Firenzén át Rómába vezetett. Háromnapos bolognai tartózkodása alatt meglátogatta Itália legnagyobb zenetudósát, Padre Martinit (1706–1784) és a neves kasztrált énekes Carlo Broschit, ismeretebb nevén Farinellit (1705–1782).⁷¹ Firenzében Gluck *Alceste* című operája nagy tetszést váltott ki belőle. Röviddel karácsony előtt érkezett Rómába, ahol nagyszerű oratórium-előadásokban volt része, a Sixtusi Kápolnában Allegri híres *Misere-reje* pedig egyenesen lenyűgözte őt.⁷² Ezek az élmények ifjúkorát hozták vissza, hiszen amióta elhagyta szülőföldjét, azóta nem került kapcsolatba katolikus szakrális zenével. Rómából ismét hazaküldött egy kantátát, amelyet III. Frigyes herceg születésnapjára komponált, és első életrajzírója, Schlichtegroll szerint a legkitűnőbb egyházi művei közé tartozik.⁷³ Itt már bőven volt lehetséges opera seriát is hallani.

Ebben a műfajban számára T. Traetta (1727–1779) és J. A. Hasse műveinek van hatásuk, ami főképpen későbbi melodrámaiban mutatkozik meg. A hangszeres zenében pedig elsősorban G. B. Sammartini (1700/01–1775) kompozíciói kellették fel figyelmét. Nápolyban megismerte Pergolesi *Stabat materét*. 1766 áprilisában visszatért Rómába, majd Firenze és Torino érintésével elhagyta Itáliát. Utolsó ottani hónapjáról semmit sem tudunk. Gothába június 5-én érkezett vissza. Piccini, Jomelli, Pergolesi, Martini, Sammartini és mások műveit tartalmazó hatalmas kottaanyagot hozott magával.⁷⁴

Georg Anton Benda itáliai utazása életének és zeneszerzői pályájának egyik legfontosabb mérföldköve: hatalmas szemlélet- és ízlésbeli változást eredményezett nála, amelyet kora legjobb mestereinek művei alakítottak, formáltak. Feltöltődött ennek a számára új zenei világnak minden gazdagságával. Az eltelt hat hónap felébresztette a benne lévő, de ezideig takaréklángon tartott drámaiságot, és alapvetően meghatározta egész további művészi fejlődését, zeneszerzői stílusát.

Érdeklődése teljes mértékben a színpad felé fordult. 1765-ig az észak-német iskola operái, szimfóniái, valamint az egyházi és a kamarazene behatárolt keretei között mozgott. Hirtelen kitört ebből a kötöttségből, hatalmas energiák szabadultak fel nála, tehetsége, képzelőereje új lendületet, impulzusokat kapott. Zenei ízlése kifinomult, és levetette bizonyos előítéleteit is. Tapasztalt, sokoldalú, széles látókörű muzsikussá vált. Itáliai tanulmányútjáról élete végéig a legnagyobb elragadtatással beszélt.⁷⁵ A nagyszabású színpadi alkotások megvalósításáig azonban még sokáig kellett várnia...

Amikor Benda visszatért Gothába, már javában folytak a rendszeres intermezzo-előadások, és elvárták tőle, hogy évente 3–4 művet komponáljon e műfajban. Hamarosan két darabbal bővítette is a repertoárt: *Il buon marito* (A jó férj) és *Il nuovo maestro di capella* (Az új kapellmeister) címmel. További hasonló alkotások születésének azonban véget vetett Luise Dorothea halála (1767. október 22),⁷⁶ amellyel egy jelentős szellemi korszak is lezárult a thüringiai városban. A megözvegyült III. Frigyes herceg utolsó négy éve a korábbi pezsgő, élénk, felvilágosult kultúrélet hanyatlását, és annak a rezsimnek is az alkonyát hozta magával, amelyben a lutheri ortodoxia és a francia felvilágosult racionalizmus hosszú ideig olyan jól megfér egymás mellett.⁷⁷

Fia, a felvilágosult, liberális gondolkodású, szabadkőműves II. Ernst (1772–1804) regnálása alatt teljesen megváltozott Gotha szellemi légköre, irányultsága: a herceg a német nemzeti kultúrát támogatta az eddig túlsúlyban lévő franciával szemben.

A felvilágosodás időszakában a színház az udvari kultúrélet egyik fontos eleme volt. Utazó társulatok járták Európát, heteket, hónapokat töltve

egy-egy királyi, fejedelmi, főúri udvarban. Ilyen csoportok már 1745-től rendszeresen megjelentek Gothában is, és Luise Dorothea érdeklődésének megfelelően elsősorban francia komédiákat játszottak német fordításban. Ezek a naiv, kissé szentimentális, moralizáló tematikájú darabok hatással voltak a komikus opera és a német daljáték kialakulására.⁷⁸

1765-től a gyakori intermezzo-előadások a francia színházat teljesen háttérbe szorították, ettől kezdve nincs is róla több feljegyzés a thüringiai udvarban.

1774. május 6-án leégett a weimari kastély a hozzá tartozó színházzal együtt.⁷⁹ Az évek óta ott működő Seyler-féle színtársulatot⁸⁰ a szétesés veszélye fenyegette, mivel nem volt többé hol játszania. Anna Amalia weimari hercegnő ajánlására II. Ernst készségesen, jó feltételekkel befogadta az egész társaságot. Első előadásuk június 8-án volt, és ezzel új, mozgalmas művészi élet vette kezdetét Gothában – a város újjászületett. Seylerékkel együtt jött Anton Schweitzer⁸¹ zeneszerző kapellmeister is, akivel Benda itáliai útja során Velencében már megismerkedett.

Schweitzer *Alceste* c. művével (1773) az új német operaművészet egyik úttörője volt, ily módon az időközben kapelldirectorrá kinevezett (1770) Georg Anton konkurensének számított. A társulathoz tartozott Johann Christian Brandes (1735–1799) és felesége Charlotte (1746–1786) is. Christian Brandes nem volt különösebben jó színész, drámaíróként azonban annál nagyobb hírnevet szerzett magának. Feleségének szánt duodrámá librettójához –*Ariadne Naxosban* – Schweitzernek kellett volna zenéi írni. Ő el is kezdte, de azt végül *Alceste* című operájához használta fel. Brandes megajánlotta Bendának librettója megzenésítését, amit a gothai mester nagy örömmel fogadott. Az elmúlt időszak terméketlen, minden izgalmat, újdonságot nélkülöző éveit után⁸² – ezt itáliai útját követően különösen nehezen viselte – óriási lelkesedéssel látott munkához.

Charlotte Brandes nagy drámai tehetség volt, de énekelni nem tudott. „...Benda csodálta deklamációs képességét, mozdulatait és arcjátékát, ezért arra törekedett, hogy a színésznő művészetét ötvözze a zene kifejező erejével. Így született meg benne a melodráma gondolata.”⁸³ Rövidesen

el is készült vele. A gothai várszínházban 1775. január 27-én megtartott bemutatónak leírhatatlan sikere volt. „Benda olyan típusú kompozíciót választott művéhez, amelyben valójában nincs ének, a deklamációt a zene mindig félbeszakítja, és megkísérli a szövegben kifejezett érzelmeket lefesteni. Ki ne emlékezne, aki hallotta ezt a varázslatos zeneművet, azokra a szép érzésekre, amelyekkel e harmóniák őt megörvendeztették!

A magával ragadó, eredeti vonásokban oly gazdag nyitány, az előttünk lejátszódó lelkiállapotok, az epekedő gyengédség, a vágyakozó szerelem, az ingadozó kételkedés, a félelem, az aggodás, a vigasztalanság találó kifejezése – kinek ne lágyította volna meg a szívét, bizonyítva a zene édes hatalmát az emberi lélek felett!”⁸⁴

Természetesen, mint minden új kezdeményezésnek, e műfajnak⁸⁵ is akadtak bőven ellenzői. Gúnyos megjegyzéseket tettek – a riválissal, Schweitzerrel az élen – hogy a zeneszerző csak sántikál a költő után, mert amit könnyű szavakkal kifejezni, annál nehezebb azt hangokkal lefesteni.⁸⁶ Még a szigorú Reichardt szerint is azonban ilyen zseniális zene korábban nem csendült fel a német színházak falai között. Lehet ugyan bizonyos megoldásokat kifogásolni, de Schlichtegrollhoz hasonlóan ő is úgy vélte, e varázslatos muzsika olyan hatással van az érzelmekre, amely alól senki sem tudja kivonni magát.⁸⁷ Az *Ariadnét* hamarosan előadták Lipcsében, valamint több más német városban, és mindenhol nagy lelkesedéssel fogadták. Első zongorakivonata 1777-ben jelent meg Breitkopf kiadásában, partitúrája ugyanott 1781-ben. Az 1778-as zongorakivonatot – immár Schwickert lipcsei kiadását – 1000 példányban kellett megjelentetni a nagy sikerre való tekintettel.⁸⁸ Seylerék gothai jelenléte rendkívül ösztönzőleg hatott Bendára: alig két héttel az *Ariadne* előadása után a társulat már be is mutatta *Der Dorffahrmarkt* (A falusi vásár) című első daljátékát, amely később ugyancsak sikeres fogadtatásra talált a német színpadokon. Így a zeneszerző a melódrama mellett ennek a műfajnak a kialakításában is úttörő szerepet játszott. Szövegét a gothai költő Friedrich Wilhelm Gotter⁸⁹ írta. Ezzel elkezdődött kettőjük intenzív együttműködése. Ennek újabb eredménye másik

görög mitológiai témájú melodramája, a *Medea* lett, amelyet társulat Lipcsében mutatott be 1775. május 1-jén.⁹⁰ A mű valószínűleg a főszereplő Madame Seyler kérésére készült, aki Charlotte Brandes *Ariadnéja* után szintén el akart játszani egy nagy hősszerepet. Ezt olyan sikeresen és élményszerűen oldotta meg, hogy Iffland⁹¹ még több, mint harminc évvel később is lelkesen ír rendkívül kifejező testbeszédéről.⁹²

Benda és Gotter következő közös munkája „eine ernsthafte Operette” (egy komoly operett) műfaji megjelöléssel a *Walder* (Erdész). Ez a mű Marmontel⁹³ *Silvain* című operett-librettóját dolgozza fel Gotter német fordításában, 1776. februári gothai bemutatója is nagy tetszést aratott.

Ugyanez év szeptember 25-én a két barát – az eddigiektől eltérően – egész estét betöltő kompozícióval mutatkozott be. Shakespeare *Rómeó és Júlia* című drámáját dolgozták fel három felvonásban. Ez az opera seria a szokásos nagy gothai sikert követően később egész Németföldön példátlan népszerűségere tett szert. Laura szerepében Benda lánya, Catherina Justina (1757–1810?) debütált.⁹⁴ 1778. január 2-án a szerzőpáros egy „egyfelvonásos komikus operett”-et mutatott be *Der Holzhauer* (A favágó) címmel. A siker ezúttal messze elmaradt a korábbiaktól, ami egyben a gothai mester termékeny alkotói periódusának és Gotterrel való együttműködésének a végét is jelentette.⁹⁵

Georg Benda 1778 márciusában kérte az udvari szolgálattól való elbocsátását, aminek pontos okát nem tudjuk. A háttérben minden bizonnyal Schweitzerrel folytatott konkurenciaharc állt, különösen ez utóbbi zeneszerző féltékenysége az időközben melodramáival Európa-szerte nagy hírnévre szert tevő kollégájával szemben. Georg Anton háttérbe szorítva érezte magát, mivel Schweitzer a színház karnagya volt, így az operaelőadások alkalmával mindig ő vezényelte az udvari kapellát. A herceg elengedte őt, és nem kellett visszafizetnie az itáliai útra kapott 1000 tallért sem. Elszámoltatták viszont a teljes zenei anyaggal, amelyet elődjétől örökölt, és azzal is, amit Gothában 28 év alatt komponált. Ezeket Benda két külön jegyzékben *Specification* címmel össze is állította. Íme, a zeneszerző saját műveit tartalmazó, általa készített lista:

Specification⁹⁶ Meiner seit 28 Jahren in hiesigen Diensten von mir verfertigten und dem Durchl. Herzog zurückgelassenen Musikalischen Werke⁹⁷ Kirchenmusiken:

1. Ein Jahrgang von Anno 1751
2. Ein Jahrgang von Anno 1754
3. Ein Jahrgang von Anno 1761

In Partituren und ausgeschriebenen Sing- u. Instr.-Stimmen. ferner Fünf Stücke auf den Advent inclusive des Weynachtsfestes In P. S- und Instr. Stimmen Zwey Kyrie in P. und ausg. S.- und Instr. Stimmen Passions Musik:

1. Der sterbende Jesus, ein Oratorium in 8 Abteilungen, P. u. St.
2. Petri Busslied in P. und St.
3. Neun Kirchenstücke auf das Geburtstagsfest des Höchstseligen Herzogs verfertigt
4. Zwey Kirchen Stück Fest : Nativ : Sereniss. 1752 u. 1754
5. Zwey Landtags Stück Gotha und Altenburg 1750

Theater Musik:

1. Dorfjahrmarkt, eine Operette in einem Akte. Partitur, Sing und Instrumentalstimmen.
2. Ariadne, ein Duodrama. Partitur und Stimmen.
3. Medea, ein musikalisches Drama, Partitur und Stimmen.
4. Walder, eine ernsthafte Operette in einem Akte. Partitur, Sing- und Instrumentalstimmen.

5. Romeo und Julie, eine ernsthafte Oper in 3 Akten. Partitur, Sing- und Instrumentalstimmen.

6. Holzhauer, eine comische Operette, Partitur und Sing- und Instrumentalstimmen.

7. Maestro di Capella. Ein Intermezzo von zwey Personen. In Partitur.

8. Il buon Marito. Ein Intermezzo von zwey Personen mit Sing- und Instrumentalstimmen.

9. Xindo riconosciuto. Eine Oper in drey Akten. Partitur, Sing- und Instrumentalstimmen.

Musiken für die Cammer:

1. Ode auf den Sterbemorgen der Höchstseligen Herzogin. Part. St. u. I-S
2. Amyntsklagen über die Flucht der Lalage. Eine Cantate. Part. und St.
3. Die Zurückkunft der Lalage. Part. und St.
4. Verschiedene Ital. Arien, wovon die Hattaschin mehrere singt.
5. Zwey Concerten für das Clavecin.
7. Sechss Clavier-Sonaten.
8. Ein Trio für die Flöte und Oboe. In Part.
9. 2 Trios für 2 Flöten.
10. Trio für 2 Violinen.
11. Eine Italienische Gelegenheits Kantate. In Part.
12. Ein Concert für die Violine.
13. Scherzi notturni mit 7 concertierenden Stimmen.
14. 30 Sinfonien di Benda.

1778–1790

Georg Benda 1778 áprilisában hagyta el Gothát, közel három évtizedes, sokoldalú tevékenységének színhelyét.⁹⁸ Ekkor már tíz éve özvegy volt. Tehetséges színész-énekes fia, Hermann Christian (1759–1805) és énekesnő Justina lánya kíséretében Hamburgba ment, ahová Schröder⁹⁹ színházigazgató évek óta hívta. Ott tartózkodása alatt számos művét vezényelte, de két melodráma kivételével – *Ariadne*, *Medea* – a siker közepe volt. A zeneszerző minden bizonnyal hamar felismerte, hogy ez az észak-német kereskedelmi város nem a legjobb befogadója művészetének, és ugyanez év októberében fiával elhagyta Hamburgot.¹⁰⁰

Decemberben már Bécsben dirigálta színpadi műveit, többnyire szintén különösebb visszhang nélkül. Az *Ariadnét* viszont 18-szor adták elő, és az Artaria Kiadó megjelentette annak zongorakivonatát. Bécsi tartózkodása alatt született két újabb melodráma, a *Pygmalion*, valamint a *Philon és Theone*. Ezekon kívül komponált egy *Missa brevis* (Kyrie és Gloria) is, amelyet van Swieten bárónak¹⁰¹ nyújtott át az ottani német Nemzeti Színház kapellmeisteri posztja elnyerésének reményében. Az állást nem ő kapta.

Bécs nem értette meg igazán Bendát, aminek okát talán Reichardt fogalmazta meg a legtalálóbban: „A berlini műveket berlini módon is kell előadni [...] Éppen ezért utazásaim során sohasem csodálkoztam, ha Bach [C. Ph. E. Bach] zenéje vagy Benda darabjai nem arattak sikert, nekem sem tetszettek, ahogyan itt előadták azokat. [...] azt kívánom, bárcsak Berlinben hallanátok ezeket a darabokat.”¹⁰²

1779 májusában Georg Anton Berlinbe utazott, ahol testvérei közül még két élő fivérével találkozott, Františekkel és Joseffel. Döbbelin¹⁰³ színházában az *Ariadnét*, a *Medeát*, a *Rómeó és Júliát*, valamint a *Dorffahrmarkt*ot vezényelte. A társulat

hegedűse volt a fiatal Zelter is,¹⁰⁴ aki később így írt egy barátjának: „Benda zenéi egyszerre úgy hatottak rám, hogy a többi színházi zeneszerző zenéi egyre kevésbé tetszettek. Hiányoltam belőlük azt a derűt és izzó szenvedélyt, amelyek engem a szendergésből felráztak.”¹⁰⁵ Zelter megszerezte az *Ariadne* partitúráját is.

„Kimondhatatlan az az öröm, amelyet e mű leírása okozott nekem. A színházat a maga teljességében láttam magam előtt, és szándékomban áll egy hasonló művet komponálni, amelyből orosz-lánok és szörnyek sem hiányozhatnak.”¹⁰⁶

Három hónap berlini tartózkodás után Benda visszaindult Gothába, ahol a Várszínházban éppen megérkezése napján (1779. augusztus 27.), az átutazóban lévő Charlotte Brandes az *Ariadnét* adta elő. Ezt hirtelen beugrással a zeneszerző irányította. Amikor a közönség meglátta őt, óriási tapsal köszöntötte. Rövid időn belül bemutatták Bécsben komponált *Pygmalion*ját is, majd a *Medeát*. Szeptember végén egy utolsó *Rómeó és Júlia*-előadással véglegesen bezárt a gothai színház. A polgárok csökkent érdeklődése és a színészek alacsony bérük miatti állandó elégedetlensége is hozzájárult ehhez. II. Ernst herceg amúgyis inkább a tudományok, mint a művészetek híve volt. A társulat szétszéledt minden irányba. Az időnként még meg-megjelenő együttesek már csak a városi vendégfogadóban játszhattak a polgároknak.¹⁰⁷

Georg Benda nyugdíjért folyamodott a herceghez, amelyet meg is kapott. Ebből, szerényen bár, de biztosítva volt a megélhetése. 1780 februárjában kis személyzetével elköltözött a közelben lévő Georghenthalba. Húga, az időközben szintén megözvegyült Anna Franziska Hattasch még Gothában élt. Ő nevelte Georg Anton legkisebb fiát, Carl Ernst Eberhardot (1764–1824).

A zeneszerző Georghenthalban clavier-darabjai-

val foglalkozott, amelyeket még korábban Gothában írt, és egy többkötetes gyűjteménybe rendezte azokat.¹⁰⁸

Nem sokkal korábban ismerkedett meg a Párizsban élő, zeneszerető Madame Zernitz-cel, aki rábeszélte őt – és ehhez az utat elő is készítette – az *Ariadne* ottani, francia nyelvű bemutatójára. Reichardt szerint Marie-Antoinette francia királyné 1778-ban szintén látta Bécsben a művet, és írásban kétszer is meghívta udvarába a zeneszerzőt.¹⁰⁹ Benda 1781 nyarán érkezett Párizsba, ahol a Théâtre Italienne-ben őt alkalommal vezényelte az *Ariadnét*. A fogadtatás vegyes volt, sokan kifogásolták a beszélt szöveg és a zene összekapcsolását, jóllehet, a franciák előtt a műfaj már nem volt ismeretlen. Egyik kritikusa fel is tette a kérdést, hogy hallott-e már valaki orgonaszóval kísért prédikációt?¹¹⁰ Grimm báró a *Correspondance littéraire* hasábjain közölt írása alapján

azonban a közönség sok szép pillanat részese lehetett, még ha olykor egyes jelenetek kissé hosszúnak és monotonnak is tűntek. Szerinte ez a bensőséges, kifejezés-gazdag zene jóval magasabbrendű, mint Rousseau *Pygmalionja*. A gothai mester csalódottan hagyta el Párizst. Mindenesetre az a tény, hogy egyáltalán előadhatta ott melodramáját, az ő személyének szóló komoly elismerést és a csupán két évtizedes múlttal rendelkező új zenedramai műfaj iránti érdeklődést mutatta.¹¹¹

Georg Benda működésének utolsó sikeres helyszíne Mannheim, ahol a következő években jelen lehetett a *Pygmalion*, a *Rómeó és Júlia*, valamint az 1785–86-ban a Gotter szövegére készült *Das tartarische Gesetz* (A tatár törvény) című daljátékának előadásain. Ahogy szerzőtársának írta leveleiben, ez utóbbi kompozícióval „trombitaszó és dobpergés mellett” vett végső búcsút a színház-tól.¹¹²

4. AZ UTOLSÓ ÉVEK

1790-ben végleg visszavonult a thüringiai Bad Köstritzbe,¹¹³ ahonnét gyakran látogatott el Bad Ronneburgba is. Mindkét település ismert volt gyógyforrásairól, amelyek segítségével karban tartotta az egészségét. Köstritzben próbálták őt bevonni a helyi zenei kezdeményezésekbe. Mindentől elzárkózott, de a szegényeket és rászorulókat itt is – ahogy egész életében – támogatta, a gyerekeknek ajándékokat osztogatott. Filozofikus magányában Voltaire, Diderot, Rousseau műveit olvasta.

Hatalmas sétákat tett, a postakocsi érkezése napján sokszor elgyalogolt a legfrissebb újságokért a

néhány órányira fekvő Gerába is. Ezekből elsősorban a francia forradalommal kapcsolatos hírek érdekelték őt.¹¹⁴

Utolsó művét, *Bendas Klagen*¹¹⁵ (Benda panaszai) címmel, 1792-ben komponálta. Hosszú betegség után, megbékélve – ahogy az korábban Gotterhez írt leveléből is kitűnik –, 1795. november 6-án halt meg, életének 74. évében. „Áldom a Teremtőt, közönyösen tekintek a jövőbe, semmire sem vágyom, mindent köszönök, igyekszem a szenvedőnek hasznára lenni, és nyugodtan fekszem le, nem félek attól, hogy lelkiismeretem szorongató álmokkal gyötör majd.”¹¹⁶

[...]

X. GEORG ANTON BENDA ALAKJA, HATÁSA ÉS ZENETÖRTÉNETI JELENTŐSÉGE

A cseh emigráns Georg Anton Benda az észak-német vagy berlini iskola képviselőinek egyik legszínesebb, legmarkánsabb egyénisége, az európai koraklasszika, vagyis az átmeneti időszak vezető személyisége. Életművével – elsősorban a zenekari és kamarazene területén – már az érett klaszszicizmust készíti elő.

Az őstehetség apától és a kifinomult kántornemzetségből származó anyától öröklött képességek szerencsésen ötvöződtek Georg Antonban, aki ezen képességeit húsz éves korában történt emigrációjáig kitűnő egyházi iskolákban fejleszthette magas szintre. Ilyen alapos, szisztematikus képzésben a későbbiek folyamán már nem volt része, így ezek a tanulmányok meghatározó jelentőségűek voltak az életében. Az erősen intellektuális beállítottságú, elmélyült, gondolkodó fiú Jičínben nagy műveltséget szerzett, emellett tehetségét a jezsuita kollégiumban nemcsak kibontakoztatták, hanem markáns irányvonalat is adott neki, ami elsősorban dramatikus vénájának megerősítését jelentette.

A jezsuita oktatásban alapvető szerepet játszó színházi előadásokban nagy fontosságot tulajdonítottak a szónoklat művészetének, amelyben a hangsúlyokat, a gesztikulációt és a mimikát pontosan meghatározták. Benda későbbi éneke is erősen ritmizált, mindig a beszélt szöveg deklamációján alapul, sokszor egyenesen zenei skandalásnak hat. Az ő énekelt szava nincs a dallam fogságában, sokkal inkább jellemző rá a melodikus, a harmonikus és a retorikus elemek alkalmazásának egyenlő mértéke. Minden bizonnyal ez a nem mindennapi deklamációs igénye juttatta el a zeneszerzőt ahhoz a megoldáshoz, hogy operáiban a recitativót a beszélt szóval helyettesítse. Ez már valójában a melodráma gyökereit jelentette, amely az erősen hangsúlyozott, kifejező beszélt szó és a hangulatfestő, az affektusokat megjelenítő zene

összekapcsolásából jön létre.¹ A zeneszerző négy, e műfajban született, korszakalkotó jelentőségű művével nemcsak a cseh nemzeti, hanem az egész európai melodráma hosszú és töretlen gyakorlatát indította el. Schubart szavaival: „...ezt a nagyszerű ötletet ő honosította meg német földön. A deklamáció rangja ezáltal érte el a legmagasabb csúcst”.² A sokoldalú, érdeklődő és minden új iránt nyitott Georg Bendának nem csekély érdeme van a Singspiel fejlődésében is. Daljátékai és melodramákhoz írt zenéje újszerű, magával ragadó és kifejezésben rendkívül árnyalt: a naturalisztikustól a finom lélektannal megfogalmazott jelenetkig a legszélesebb skálán mozog. Ezeket nagy dinamikai, tempó és ütemváltásokkal, valamint színes hangszereléssel valósítja meg. Az új kompozíciós stílus és hangvétel nagy hatást gyakorolt kortársaira, W. A. Mozarta is, aki így írt édesapjának Mannheimből 1778. november 12-én: „...Benda *Medeáját* láttam – egy másikat is írt, *Ariadne Naxosban*, mindkettő igazán kitűnő; tudja, hogy a lutheránus zeneszerzők között Benda mindig a kedvencem volt; annyira szeretem ezt a két művet, hogy azokat magamnál tartom...”³ (Az osztrák mester azonnal bele is kezdett egy melodráma komponálásába (*Semiramis*), amely azonban sajnálatos módon elveszett.) Ismét Schubart elragadtatót szavait idézve: „...milyen mesterien tudja a költő szavait kifejezni! [...] Dallamai különlegesen behízelgőek minden kiművelt fül számára [...] recitativói és kórusai oly mesterien kidolgozottak, hogy ezekben már-már a művészet legnagyobb magaslatát érte el...”⁴

Georg Anton Benda életművében minden kétértelműséget kizáróan színpadai alkotásai, elsősorban melodramái a zenetörténeti jelentőségűek, amelyek már életében a legtöbb dicsőséget hozták meg számára az országhatárokon innen és túl. Ebben az életműben azonban szóló billentyűs hangsze-

rekre – csembaló, klavichord, fortepiano – készült kompozíciói szintén „kitűnően sikerültek, és bizonyítják, hogy nagy szelleme a különböző stílusokban milyen sikeresen alkotott.”⁵ 1757-ben megjelent csembalószonátái kiemelt figyelmet érdemelnek; jóllehet, ezek az első fennmaradt kompozíciói két évtizeddel színpadi művei előtt keletkeztek, a zeneszerző korán megnyilvánuló, alapvetően drámai alkatának fontos letéteményesei.

Benda a csembalójátékban már szülőházájában, otthoni tanulmányai alatt komolyabb előmenetelre tehetett szert, hiszen Berlinben kezdettől fogva kitűnő korrepetitorként is működött, František bátyjától pedig csak hegedülni tanult.⁶ A zeneszerzésben Schlichtegroll szerint valójában nem volt mestere: abban született tehetségének, érzékének köszönhetően tökéletesítette magát.⁷ Egyéni hangját, stílusát Nagy Frigyes udvarának intenzív zenei életében a Graun-fivérek, J. J. Quantz, C. Ph. E. Bach és a többi ott működő komponista műveivel való foglalkozása során alakította, csiszolta. A minden új iránt fogékony, kísérletező Georg Anton azonban a különböző hatásokat, stílusirányzatokat erős kontrollal kezelte, sohasem vett át semmit kritikátlanul. Az észak-német iskola dogmáival sem azonosult teljesen; a hazai tradíciók elemeiből és a berlini – majd húsz évvel később az itáliai – új hatásokból alakította ki saját jellegzetes, pregnáns zenei nyelvezetét. A büszke, tudatos és tanulmányainak köszönhetően nagyon művelt, több nyelven beszélő fiatalember már korán kiforrott művészi karaktert mutatott. Szerencsésen egyesült benne a közvetlen, szenvedélyes hang és a művészi megfontoltság, ezért dramatikus megnyilvánulásait mindig az átgondolt, biztos hatás jellemzi. Személyiségét, individualizmusát sohasem szorította háttérbe; instrumentális zenéjében sem a hallgatót, illetve az előadót akarta feltétlenül kiszolgálni, sokkal fontosabb volt számára saját mondanivalójának a kifejezésre juttatása.⁸ „Georg Bendában a legnagyobb talentumok ritka

egysége élt. Kiváló, gondolkodó fő volt, aki a maga művészetét mélyrehatóan és szigorúan ítélte meg, és gondolatait egészen eredetien, hol tisztán humoros, hol tisztán elmés módon és nyelven fejezte ki.”⁹ Kétségtelenül nagy hatással volt rá a vele mindvégig jó barátságban lévő C. Ph. E. Bach művészete, akinek egyre jelentősebb szonátaírt és csembalóversenyeit már a porosz fővárosban megismerte. Gothába való távozása után is állandó kapcsolatban maradtak, műveiket egymásnak rendszeresen elküldték. A másodszülött Bach-fiú rapszodikus, hirtelen megállásokkal teli stílusa, harmóniai gondolkodása, merész szólamvezetése, gondolati gazdagsága, zenei találékonysága, egyéni formai szerkesztése nagy szerepet játszott Benda billentyűs művei nyelvezetének kialakításában.¹⁰ Philipp Emanuel 1754-ben kétszer is járt Gothában; nem tudjuk, mit adott elő az esti muzsikálás alkalmával, minden bizonnyal elhangzott néhány szonátája is. Három évvel később, 1757-ben jelentette meg Georg Anton saját első, hat szonátából álló gyűjteményét.

E művek mély kifejezőereje, tartalma és lenyűgöző hangszerkezelése rövid idő alatt kivívta kortársai figyelmét, elismerését, nagyrabecsülését. Legkorábbi darabjai is érett stílusjegyekkel, és meglepően új, sajátos hanggal rendelkező zeneszerzőt mutatnak, aki mestere a csembalótechnikának, emellett tökéletesen ismeri és érvényesíteni tudja a hangszer speciális hangszíneiben rejlő lehetőségeit.¹¹

Kétszázötven év telt el e művek keletkezése óta. Örömteli tény, hogy ha csak az utóbbi évtizedekben is, de egyre többen fedezik fel maguknak cseh származása ellenére a „németek büszkeségének”¹² és már az életében korszakalkotónak¹³ tartott Georg Anton Benda máig elevenen ható, erőteljes kompozícióit, amelyek az észak-német clavier-szonáta legjelentősebb alkotásai közé tartoznak, ily módon a 18. századi szonátaforma történetének is fontos mérföldkövét jelentik.

KOTTARÉSZLETEK A DISSZERTÁCIÓBÓL

I. B-dúr szonáta

1. kottapélda: I. B-dúr szonáta, 1. tétel, főtéma, 1-4. ü.

Allegretto

3

II. G-dúr szonáta

2. kottapélda: II. G-dúr szonáta, 1. tétel, főtéma, 1-8. ü.

Un poco Allegro

5

JEGYZETEK

IV. GEORG ANTON (JIŘÍ ANTONÍN) BENDA ÉLETE

- 1 Czike Imre: „Felvilágosodás”. In: Dr. Diós István (főszerk.): *Magyar Katolikus Lexikon*. (Budapest: Szent István Társulat, 1997), 3., 594.
- 2 Márkus Ferenc: „Romantika”. In: Dr. Diós István (főszerk.): *Magyar Katolikus Lexikon*. (Budapest: Szent István Társulat, 2006), 11., 693.
- 3 VI. Károly (1711–1740), III. Károly néven magyar király, Mária Terézia (1740–1780) apja.
- 4 E komponisták gyakran karakteres zeneszerzői irányvonalat képviseltek. Például Drezdában J. D. Heinichen, J. A. Hasse, Stuttgartban N. Jomelli, Mannheimben J. V. Stamitz.
- 5 Ez minden bizonnyal az itt működő, nagyhagyományú, magas szinten tevékenykedő literátus kórusoknak is köszönhető.
- 6 Néhány név az innen származó, korábbi fejezetekben már tárgyalt jelentős szerzők közül: B. M. Černohorský (Nymburk), Č. Vaňura (Miletín), J. Zach (Čelákovice), J. F. Seger (Řepín), F. Tůma (Kostelec nad Orlicí).
- 7 Ez a nagy északkeleti zenei tradíció később B. Smetana (1824–1884) műveiben teljesedik ki, akinek szülei szintén erről a vidékről valók. Vladimír Helfert: *Jiří Benda. Pětispěvek k problému české hudební emigrace. I. část*. (Brno: Filozofická fakulta Masarykovy University, 1929), 26.
- 8 I. m., 27.
- 9 Dorota unokatestvére a jeles zeneszerző-karnagy Šimon Brixl, az ő fia pedig František Xaver Brixl volt.
- 10 Helfert/I, i. m. (7. lábjegyzet), 37., 40. A zenekart itteni szokás szerint a szolgák alkották, František is hegedült benne. Később a gróf a tehetséges fiút továbbtanulás céljából Prágába, majd Bécsbe küldte. Franz Lorenz: *Die Musikerfamilie Benda. Franz Benda und seine Nachkommen*. (Berlin: Walter de Gruyter, 1967), 142–143.
- 11 Helfert/I, i. m. (7. lábjegyzet), 51–52.
- 12 I. m., 55.
- 13 Az intézetet Albrecht Wenzel Eusebius von Wallenstein (eredetileg Valdštejn (1583–1634) cseh származású császári hadvezér, a harmincéves háború hőse alapította 1627-ben. Az ellenreformáció fontos fellegvárának számított. Franz Lorenz: *Die Musikerfamilie Benda. Georg Anton Benda*. (Berlin: Walter de Gruyter, 1971), 13.
- 14 „Isten nagyobb dicsőségére”.
- 15 Helfert/I, i. m. (7. lábjegyzet), 73–75.
- 16 Český Krumlovban a Schwarzenberg kastélyarchívumban megtalálható 60 teljes dráma, eredeti szöveggel. Lorenz/Georg Benda, i. m. (13. lábjegyzet), 14.
- 17 Helfert/I, i. m. (7. lábjegyzet), 95.
- 18 Gluck Bajorországban született, de apja munkavállalása miatt Csehországban

- nőtt fel. Chomutov után még rövid ideig a prágai Károly Egyetemre is járt, jól beszélte a cseh nyelvet.
- 19 Helfert/I, i. m. (7. lábjegyzet), 123.
- 20 Valószínűleg ekkortájt tértek át a lutheránus hitre.
- 21 Helfert/I, i. m. (7. lábjegyzet), 131–132.
- 22 Lorenz/Franz Benda, i. m. (10. lábjegyzet), 149.
- 23 Az 1740-es évek elején Berlin lakossága 85.054 főt számlált a helyőrség nélkül. Ebből 7193 francia, 2007 zsidó és 1478 cseh származású volt. Helfert/I, i. m. (7. lábjegyzet), 158.
- 24 I. m., 164–167.
- 25 Emellett a tankötelezettségről kiadott rendeletével (1763) alattvalóit Európa egyik legiskolázottabb népévé tette. NN: „Poroszország”. In: Vizi E. Szilveszter et al. (szerk.): *Magyar Nagylexikon*. (Budapest: Magyar Nagylexikon Kiadó, 2002), 15., 28.
- 26 A 17. század utolsó harmadában az opera műfajában Nápoly vette át a vezető szerepet. Az antik világ hőseit és isteneit életre keltő témák feldolgozásában azonban már nem a cselekmény kapott hangsúlyt. Sokkal inkább a virtuóz sztár-énekesek és énekesnők kerültek előtérbe, akik különleges képességeiket és ragyogó technikájukat gyakran személyre szabott áriákkal csillogtathatták meg. A nápolyi opera második generációjának jelentős német képviselői, J. A. Hasse, C. H. Graun és J. Chr. Bach a stílust Itáliában tanulták meg, és nagy sikerrel működtek az európai udvarokban. A Hasse-Graun által képviselt új-nápolyi opera jellemzői: tetszetős, elegáns, hajlékony dallamvezetés, jól hangsúlyozott szöveg, az érzelmek mély kifejezése. Peter Rummenholler: *Die musikalische Vorklassik*. (Kassel etc.: Bärenreiter, 1983), 50.
- 27 Helfert/I, i. m. (7. lábjegyzet), 174.
- 28 Friedrich von Schlichtegroll: *Musiker-Nekrologe. Georg Benda. (Gotha, 1798)*. (Kassel etc.: Bärenreiter, 1954), 14.
- 29 Helfert/I, i. m. (7. lábjegyzet), 175.
- 30 I. m., 178.
- 31 Lorenz/Georg Benda, i. m. (13. lábjegyzet), 16.
- 32 Helfert/I, i. m. (7. lábjegyzet), 180–182.
- 33 Többek között a színjáték nagy német reformátorának, Johann Friedrich Schönmann-nak (1704–1782) híres társulata, amelyik 1742–1749-ig élt a porosz fővárosban. Elsősorban francia darabokat játszottak német fordításban (Corneille, Molière), illetőleg Gottsched és Lessing műveit. Előadtak daljátékokat is. Lorenz/Georg Benda, i. m. (13. lábjegyzet), 16.
- 34 Charles Batteux (1713–1780) francia esztéta.
- 35 Lorenz Christoph Mizler (1711–1778) zeneszerző, zenei író, orvos, polihistor. J. S. Bach tanítványa, később medicinát, jogot, botanikát és történelmet is tanult. 1738-ban alapította Lipcsében Correspondierende Societät der Musikalischen Wissenschaften elnevezéssel az első, csak zenével foglalkozó tudós társaságot, amelybe a belépő – majd azt követően évente kötelezően – egy elméleti vagy zenemű volt. Ezeket a Neu eröffnete Musikalische Bibliothek hasábjain közzölték. Tag volt mások mellett Telemann, Stölzel, C. H. Graun és Händel is. Bach tizenegyediként (vezetéknévénél betűi a német ABC-ben elfoglalt helyük alapján ezt a számot adják ki), a Haussmann-portrén is látható hatszólamú hármaskánonnal (BWV 1076) lépett be 1747-ben. Később a *Vom Himmel hoch da komm'ich her c.* kánonikus variációit (BWV 769) szintén a társaságnak küldte el. Christoph Wolff: *Johann Sebastian Bach. A tudós zeneszerző*. (Budapest: Park Könyvkiadó, 2004), 482.

- 36 Helfert/I, i. m. (7. lábjegyzet), 185–186.
- 37 Schlichtegroll, i. m. (28. lábjegyzet), 14.
- 38 Vallási kérdésekben azonban a hercegnő nem osztotta Voltaire deista nézeteit, szigorúan tartotta magát a protestáns tradíciókhoz. Vladimír Helfert: *Jiří Benda. Příspěvek k problému české hudební emigrace. II. část. I. díl.* (Brno: Filozofická fakulta Masarykovy University, 1934), 12.
- 39 Olyan közeli tanítványa volt Bachnak, hogy a lipcei mester halála után a róla szóló híres Nekrológot C. Ph. E. Bachhal közösen írták.
- 40 František kérésére Nagy Frigyes segítette elő a Benda-család legális kivándorlását is.
- 41 G. A. von Gotter (1692–1762), diplomata, miniszter, a költő Friedrich Wilhelm Gotter (1746–1797), Benda későbbi szerzőtársának rokona.
- 42 Nagy Friggyessel egyetemben a gothai hercegi pár és Gotter is szabadkőművesek voltak.
- 43 Lorenz/Georg Benda, i. m. (13. lábjegyzet), 17.
- 44 Helfert/II, i. m. (38. lábjegyzet), 66.
- 45 Ebben hasonlított e fejedelemség – a berlini kivételével – a többi protestáns udvarhoz.
- 46 Helfert/II, i. m. (38. lábjegyzet), 72.
- 47 Az udvar érthetően gyakori vendége volt F. Benda, de megfordult ott még sok cseh muzsikus, mások mellett a csellista J. Rejcha, a hárfás J. B. Krumpholz, vagy a hegedős F. Chr. Neubauer, a későbbi bückeburgi kapellmeister. Szerepel a gazdag névsorban a berlini Chr. Ludwig Hesse, J. A. Hiller szerint korának legnagyobb gambaművésze, de ellátogatott az udvarba J. S. Bach későbbi első életrajzírója, a göttingeni J. N. Forkel is, mint „klavierist”. C. Ph. E. Bach 1754-ben kétszer járt Gothában. Lorenz/Georg Benda, i. m. (13. lábjegyzet), 52–54.
- 48 Helfert/II, i. m. (38. lábjegyzet), 87.
- 49 Ebben az esetben is megmutatkozik a Bendák összetartó családszeretete.
- 50 Helfert/II, i. m. (38. lábjegyzet), 100.
- 51 I. m., 100–102.
- 52 Gotha fontos szerepet játszott a francia felvilágosodás eszméinek német földön való elterjedésében: itt jelent meg ugyanis először németül 1751-ben Batteux *Traité des beaux arts reduits a un même principe* c. alapvető könyve.
- 53 Lorenz/Georg Benda, i. m. (13. lábjegyzet), 36.
- 54 Karl-Heinz Löbner: *Georg Benda (1722–1795). Sein Leben und sein Werk mit besonderer Berücksichtigung der Sinfonien und Cembalokonzerte.* (Disszertáció. Zwickau: Philosophische Fakultät der Martin-Luther-Universität Halle- Wittenberg, 1967), 25.
- 55 C. Ph. E. Bach hagyatékában volt Benda 17 egyházi kantátája. Lorenz/Georg Benda, i. m. (13. lábjegyzet), 38.
- 56 Helfert/II, i. m. (38. lábjegyzet), 163.
- 57 *Critischer Musikus 1737–1740 és 1745.*
- 58 *Neu eröffnete musikalische Bibliothek 1739–1754.*
- 59 *Der critische Musicus an der Spree 1749/1750, Historisch-kritische Beyträge... 1754–1762 és 1778, valamint Kritische Briefe über die Tonkunst 1758–1763.*
- 60 *Wöchentliche Nachrichten 1766–1770.*
- 61 Gothában az opera először 1683-ban jelenik meg. Rendszeresebben Stölzel idejében, 1720–1744 között voltak opera-előadások, amelyek azonban később abbamaradtak néhány befolyásos helyi egyházi vezető ellenkezése miatt. Lorenz/Georg Benda, i. m. (13. lábjegyzet), 63.

- 62 Helfert/II, i. m. (38. lábjegyzet), 186.
- 63 A 18. századi intermezzo az opera seria felvonásai között előadott, azzal ellentétes témájú, komikus közjáték. Szereplői legtöbbször a *commedia dell'arte* helyzetkomikumokat kihasználó, olykor dialektusban beszélő/énekelő figurái. E közjátékok lehetnek részek, vagy egész művek, de mindig jóval rövidebbek, mint az opera maga. A műfaj leghíresebb alkotása G. Pergolesi *La serva padrona* (Az úrhatnám szolgáló) c. műve, amelynek párizsi előadása váltotta ki a francia és az itáliai opera hívei között kiobbant, úgynevezett buffonista háborút.
- 64 Friedrich Melchior Baron von Grimm (1723–1807) német író, zenekritikus, diplomata. Az 1752-ben Pergolesi és Lully követői között kitört párizsi buffonista háborúban *Le petit prophète de Boehmisch-Broda* c. szatírájával védte meg az itáliai operát. 1753-tól kezdte publikálni ironikus hangvételű, pletykákkal is teli írásait *Correspondance littéraire* címmel, amely a 18. század egyik legfontosabb – kézzel írott – zenei lapja lett. Előfizetői közé tartozott szinte minden német fejedelem, mellettük Nagy Katalin orosz cárnő, Nagy Frigyes porosz király, III. Gustav svéd király, valamint J. W. v. Goethe is.
- 65 Helfert/II, i. m. (38. lábjegyzet), 189.
- 66 I. m., 191.
- 67 „... ich seit 15 Jahren [...] noch keine Gelegenheit gehabt Etwas ausserordentliches von fremden Musiquen zu hören, welches doch bey meinem Metier unentbehrlich ist...”. Lorenz/Georg Benda, i. m. (13. lábjegyzet), 60.
- 68 Helfert/II, i. m. (38. lábjegyzet), 222.
- 69 Schlichtegroll, i. m. (28. lábjegyzet), 15.
- 70 Lorenz/Georg Benda, i. m. (13. lábjegyzet), 61.
- 71 Benda azonban nem szerette a kasztrált énekeseket, nemcsak fél-embereknek, de fél-művészeknek is tartotta őket. Löbner, i. m. (54. lábjegyzet), 33.
- 72 Lorenz/Georg Benda, i. m. (13. lábjegyzet), 61–63.
- 73 Schlichtegroll, i. m. (28. lábjegyzet), 16.
- 74 Helfert/II, i. m. (38. lábjegyzet), 229.
- 75 I. m., 230.
- 76 A hercegnő halálára egy Ódát komponált Benda, amelynek szövegét Stölzel udvari lelkész – a zeneszerző unokája – írta. Ezt később más szöveggel Lesing temetésekor is előadták. Löbner, i. m. (54. lábjegyzet), 35.
- 77 Helfert/II, i. m. (38. lábjegyzet), 231.
- 78 Lorenz/Georg Benda, i. m. (13. lábjegyzet), 71.
- 79 Ott élt és alkotott J. S. Bach 1708-1717-ig.
- 80 Abel Seyler (1730–1800), német színtársulat-igazgató.
- 81 Anton Schweitzer (1735–1787), a Seyler-féle színtársulat zeneigazgatója, főképpen opera- és daljáték szerző. Benda utódja Gothában.
- 82 Luise Dorothea halála után nem volt több intermezzo- és buffa előadás. III. Frigyes herceg utolsó éveiben még meg-megbízta Bendát egyházi művek komponálásával, de II. Ernst uralkodása alatt az egyházzenei gyakorlat is befejeződött. Lorenz/Georg Benda, i. m. (13. lábjegyzet), 72.
- 83 „...Benda war ein grosser Bewunderer ihrer Deklamation und ihres Gebärdenspiels. Er sann daher darauf, wie er ihre Kunst als Schauspielerin mit der Kraft der Musik verbinden könnte. So entstand in ihm die Idee zu einem Melodrama.” Schlichtegroll, i. m. (28. lábjegyzet), 18.
- 84 „Benda unternahm die Komposition dieses Stückes auf eine solche Weise, dass kein eigentlicher Gesang stattfindet, sondern die Musik unterbricht

- immer die Deklamation und sucht nun, die Empfindungen weiter auszumahlen, welche die Worte angedeutet haben. – Wem, der dieses bezaubernde Musikstück kennt, treten da nicht die lieblichen Gefühle in die Erinnerung, mit denen ihn ehemals jene Harmonien beglückten! Die hinreissende, an originellen Zügen so reiche Ouvertüre, der glückliche Ausdruck für alle die Gemütslagen, die hier vor uns spielen, für das Schmachten der Zärtlichkeit, für die Sehnsucht der Liebe, für das Schwanken des Zweifels, für Furcht, Angst, Trostlosigkeit – wem hat dies alles nicht damals die Seele erweicht und die süsse Gewalt der Musik über den menschlichen Geist bestätigt!” I. m., 19.
- 85 A zenetörténet első melodramája Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) *Pygmalion* c. monológához (scène lyrique, 1762) készült. A deklamált szövegrészek közötti és a pantomim alátámasztására komponált hangszeres játékok legnagyobb része Horace Coignet (1735–1821) munkája. Rousseau maga csak két tételt komponált a műhöz. Bemutatója Lyonban volt, 1770-ben. Ily módon, jöellehet, Benda sohasem hallotta a *Pygmaliont*, a zeneszerző nem kitalálója, de Mozart által is nagyra tartott, magas szintre fejlesztője és legnagyobb mestere e műfajnak.
- 86 Karel Hülfka: *Jiří Benda. Studie o starším českém hudebníku*. (Praha-Lipsko: Mojmír Urbánek, 1903), 57.
- 87 Schlichtegroll, i. m. (28. lábjegyzet), 20.
- 88 Löbner, i. m. (54. lábjegyzet), 53.
- 89 Friedrich Wilhelm Gotter (1746–1797) német író, költő. Sokoldalú életműve több, mint 40 színművet foglal magában, számos daljáték szövegírója is. A maga korában a német színpadok egyik legsikeresebb, legtöbbet játszott szerzője.
- 90 A társulat a húsvéti és a Mihály-nap körüli időszakban mindig Lipcsébe utazott, ahol a vásár ideje alatt hat hétig tartózkodott. Lorenz/Georg Benda, i. m. (13. lábjegyzet), 81.
- 91 August Wilhelm Iffland (1759–1814) német költő, színész, színházigazgató.
- 92 *Almanach fürs Theater*. Berlin, 1809. Idézi Lorenz/Georg Benda, i. m. (13. lábjegyzet), 80.
- 93 Jean-François Marmontel (1723–1799) francia történész, író, enciklopédista, a Francia Akadémia tagja.
- 94 Lorenz/Georg Benda, i. m. (13. lábjegyzet), 82–83.
- 95 I. m., 85.
- 96 I. m., 86–87.
- 97 „28 év alatt itteni szolgálatomban általam alkotott és a Fenséges Hercegnek hátrahagyott zeneműveim”.
- 98 Anton Schweitzer lett az utódja, aki a gothai színház vezetése mellett immáron az udvari kapellmeisteri címet is megkapta.
- 99 Friedrich Ludwig Schröder (1744–1816), német színész, színházigazgató, dramaturg. A szabadkőművesség rituáléjának nagy reformátora.
- 100 Justel lánya időközben eljegyezte magát Karl Friedrich Zimdar neves színész-librettistával, és Hamburgban maradt.
- 101 Gottfried Bernhard van Swieten báró (1733–1803), németalföldi származású osztrák diplomata, 1777-től a bécsi Hofbibliothek prefektusa, befolyásos mecénás. 25 zeneszerető főnemes részvételével a bécsi *Gesellschaft der Assoziierten* megalapítója. A báró ismertette meg Mozartot J. S. Bach és Händel műveivel, és ösztönözte őt Händel kompozícióinak, így a *Messias*nak is az áthangszerelésére. Haydn számára lefordította illetve átdolgozta a *Teremtés* és az *Évszakok* szövegét. Beethoven I. szimfóniáját ajánlotta neki.

- 102 „Berlinische Stücke müssen auch berlinisch vorgetragen werden [...] Ich habe mich deshalb auf meiner Reise niemals gewundert, wenn bey einer Musik Bachische oder Bendaische Sachen keinen Beifall fanden, sie gefielen mir selbst nicht, wie sie da vorgetragen wurden. [...] Ich wünschte, ihr hörtet die Stücke in Berlin.” Johann Friedrich Reichardt: *Schreiben über die berlinische Musik. Hamburg, 1775.* (Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun., 1976), 75.
- 103 Karl Theophilus Döbbelin (1727–1793), német színész, színingazgató Berlinben.
- 104 Carl Friedrich Zelter (1758–1832) német zeneszerző, pedagógus, nagyhatású kultúrpolitikus. 1800-tól a Berliner Singakademie igazgatója. Mendelssohn tanára, a berlini Bach-tradíció elindítója.
- 105 „Die Bendaschen Musiken hatten zugleich so auf mich gewirkt, dass mir die Musiken der andern Theater-Komponisten immer weniger schmecken wollten. Ich vermisste darin jene Heiterkeit und glühende Leidenschaft, die mich eben wie aus dem Schlummer erweckt haben.” Lorenz/Georg Benda, i. m. (13. lábjegyzet), 94.
- 106 Das Vergnügen, welches ich beim Abschreiben dieses Werkes empfand, ist nicht auszusprechen. Ich sah das Theater vor mir mit allem, was darauf gehört, und nahm mir vor, ein ähnliches Stück zu komponieren, worin es an Löwen und Ungeheuern nicht fehlen sollte.” I. m., 94.
- 107 I. m., 96.
- 108 Schlichtegroll, i. m. (28. lábjegyzet), 22.
- 109 Erről azonban nem maradt fent írásos dokumentum. Lorenz/Georg Benda, i. m. (13. lábjegyzet), 100.
- 110 Hülka, i. m. (86. lábjegyzet), 75.
- 111 Lorenz/Georg Benda, i. m. (13. lábjegyzet), 101.
- 112 I. m., 105.
- 113 Itt született Heinrich Schütz 1585-ben.
- 114 Schlichtegroll, i. m. (28. lábjegyzet), 23.
- 115 Kantáta szoprán hangra, 2 fuvola, 2 hegedű, brácsa és basszus kísérettel.
- 116 „Zbožňuji svého Tvůrce, hledím lhostejně do budoucnosti, nepřiji si ničeho, děkuji za všechno, snažím se trpícím být prospěšným a ulehám klidně, neobávaje se, že moje svědomí bude mne trápiti úzkostlivými sny.” Hülka, i. m. (86. lábjegyzet), 79.

[...]

X. GEORG ANTON BENDA ALAKJA, HATÁSA ÉS ZENETÖRTÉNETI JELENTŐSÉGE

- 1Vladimír Helfert: *Jiří Benda. Příspěvek k problému české hudební emigrace. I. část.* (Brno: Filosofická fakulta Masarykovy University, 1929), 103.
- 2 „...diese herrliche Idee ist also von ihm auf deutschen Boden verpflanzt worden. Durch sie ist die Würde der Deklamation auf den äussersten Gipfel erhoben.” Christian Friedrich Daniel Schubart: *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst. Wien, 1806.* (Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun., 1977), 111.
- 3 „...was ich gesehen war Medea von Benda – er hat noch eine gemacht, Ariadne auf Naxos, beide wahrhaft – fürtrefflich; sie wissen, das Benda unter den lutherischen kapellmeistern immer mein lieblich war; ich liebe diese zwey wercke so, dass ich sie bey mir führe...” Wilhelm A. Bauer-Otto Erich

- Deutsch (közr.): *Mozart, Familie. Briefe und Aufzeichnungen, Band II. 1777–79.* (Kassel etc.: Bärenreiter, 1962), 506.
- 4 „...wie meisterhaft weiss er die Worte des Dichters zu invertieren! [...] Seine melodische Gesänge sind ganz besonders einschmeichelnd für jedes gebildete Ohr, [...] sind seine Rezitative und Chöre so meisterhaft bearbeitet, dass er hierin fast das Perihelium der Kunst erreicht hat.” Schubart, i. m. (2. lábjegyzet), 110.
 - 5 „...sind trefflich geraten und beweisen, dass sein grosser Geist in verschiedenen Stilen mit Glück zu arbeiten wusste.” I. m., 112.
 - 6 Karl-Heinz Löbner: *Georg Benda (1722–1795). Sein Leben und sein Werk mit besonderer Berücksichtigung der Sinfonien und Cembalokonzerte.* (Disszertáció. Zwickau: Philosophische Fakultät der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, 1967), 16.
 - 7 Friedrich von Schlichtegroll: *Musiker-Nekrologe. Georg Benda.* (Gotha, 1798.) (Kassel etc.:Bärenreiter, 1954), 14.
 - 8 Lásd a „Georg Anton Benda billentyős művei” c. fejezet 5. és 9. lábjegyzetét.
 - 9 „In Georg Benda lebte eine seltene Vereinigung der höchsten Talente. Er war ein vortrefflicher, spekulierender Kopf, der über seine Kunst tief und scharf dachte und seine Gedanken in einer ganz originellen, bald rein humoristischen, bald rein witzigen Manier und Sprache ausdrückte.” (Johann Friedrich Reichardt) Idézi Franz Lorenz: *Die Musikerfamilie Benda. Georg Anton Benda.* (Berlin: Walter de Gruyter, 1971), 114.
 - 10 Eredeti terveim szerint e hatást külön fejezetben szándékoztam tárgyalni. Munkám során azonban beláttam, hogy ez a téma sokkal nagyobb teret kívánna, mint gondoltam, ezért ennek taglalásától eltekintek.
 - 11 Bár a gyűjtemény címében egyértelműen csembaló szerepel, a művek különlegesen árnyalt dinamikai jelzéseiből következtetve szerzőjük minden bizonytalanságot klavichordra is szánta azokat. A század közepén még meglehetősen tökéletlen mechanikájú fortepianóra korai szonátái esetében Benda valószínűleg nem gondolt.
 - 12 Lásd „A szonátaforma részeinek 18. századi terminológiája” című fejezet 14. lábjegyzetét.
 - 13 „...einer der Epochenmacher unserer Zeit!” Schubart, i. m. (2. lábjegyzet), 110.

Bohemia

PRÁTELSKÝ KRUH ↔ BARÁTI KÖR

Megjelent a Bohemia folyóirat 2013/1–4. összevont számának mellékleteként a Cseh Köztársaság Külügyminisztériumának támogatásával

Kiadja: Bohemia Baráti Kör

Felelős kiadó: Zachár Ottó

Szerző: Dobozy Borbála

Szerkesztő: Molnár Éva

Tördelés és nyomdai előkészítés: Veres Ágnes

ISSN 1219-0500

Nyomda: Pannónia Nyomda Kft.

Illusztráció:

3. oldal – Georg Benda „Sei Sonate per il Cembalo Solo”. Berlin, 1757. Az első nyomat címlapja, Württembergische Landesbibliothek Stuttgart

24. oldal – kottapéldák Benda szonátáiból

© Dobozy Borbála

Příloha časopisu Bohemia 1–4/2011 vyšla s využitím dotace MZV Česká republiky

Vydává: Prátelecký kruh Bohemia

Odpovědný vydavatel: Ottó Zachár

Autor: Borbála Dobozy

Redaktorka: Éva Molnár

Příprava pro tisk: Ágnes Veres

ISSN 1219-0500

Vytištěno v tiskárně Pannónia s.r.o

Illustrace:

str. 3 – Georg Benda „Sei Sonate per il Cembalo Solo”. Berlin,

1757. Titel des Erstdrucks / Title of the first edition,

Württembergische Landesbibliothek Stuttgart

str. 24 – noty z Bendových sonat

© Borbála Dobozy