MUSICA ANTIQUA BOHEMICA

ED. DR. JAN RACEK REV. VÁCLAV JAN SÝKORA

37

JIŘÍ ANTONÍN BENDA

# SONATINE

## I – XXXIV

PIANO

SUPRAPHON

1984

EDITIO SUPRAPHON PRAHA

JIŘÍ ANTONÍN BENDA patří k nejvýraznějším a také nejpozoruhodnějším představitelům české hudební emigrace 18. století v Německu. Pocházel z bohatě rozvětveného muzikantského rodu, který byl rozsazen na území severovýchodních Čech, zvláště v oblasti sevřené přibližně pořícím Labe, povodím obou Orlic a hraničními Orlickými horami. Prvé příslušníky Bendova muzikantského rodu zjišťujeme již v polovině 16. století v Čilci u Nymburka. Od počátku 17. století vznikají dvě linie tohoto rodu. Prvá z nich se utvořila ve Skalsku a okolí, druhá v oblasti vytčené Nymburkem, Lysou nad Labem a Starými Benátkami nad Jizerou. Prvou linii zakládá Martin Benda (1676—1746) a jeho syn Felix Benda (1708—1768). Z druhé linie pocházel Jan Jiří Benda (1686—1762). Jak bylo zjištěno podrobnými genealogickými studiemi, žilo v tomto kraji od počátku 17. do konce 18. století asi 115 příslušníků tohoto rodu.

Jiří Antonín Benda se narodil dne 30. června 1722 ve Starých Benátkách v severovýchodních Čechách jako syn tkalce a lidového hudebníka Jana Jiřího Bendy (1686—1762). Prošel výchovou na piaristickém gymnasiu v Kosmonosích (1735), později studoval na jezuitském gymnasiu v Jičíně (1739—42). V tomto prostředí poznal nejen deklamační patos, ale i dramatickou vzrušenost oratorních cvičení a školních jezuitských her pozdního baroku. Roku 1742 se vystěhoval s rodinou svého otce Jana Jiřího Bendy do Berlína, kde se stal houslistou královské kapely. K největšímu rozmachu jeho tvůrčí skladatelské vlohy došlo teprve v Gotě, na dvoře durynského vévody Fridricha III. a jeho choti Luisy Doroty. Roku 1750 byl jmenován maestrem vévodské kapely. Benda se dostal v Gotě do pokrokového kulturního prostředí, které bylo prostoupeno ideami francouzského osvícenského racionalismu a svobodomyslnými zednářskými myšlenkami a filosofickými názory Voltairovými, d'Alembertovými, Helvétiovými, Holbachovými a Rousseauovými. V letech 1765—66 podnikl Benda studijní cestu po Itálii. Navštívil hlavně Benátky, Turin a Řím. V Benátkách se setkal s J. A. Hassem a A. Schweitzerem. V letech 1770—1780 vstupuje Benda do nejplodnější a zároveň myšlenkově nejbohatší periody svého života. V Gotě přišel do styku s divadelní společností Seylerovou, v níž tehdy působila za ředitele A. Schweitzera proslulá herečka Brandesová, pro kterou napsal Benda svá melodramata a monodramata. Roku 1778 opustil službu na gotském dvoře. Jeho nástupcem se stal Anton Schweitzer. Benda odešel na kratší dobu do Hamburku a do Vídně, kde se marně ucházel o kapelnické místo. Roku 1780 se vrátil znovu do gotského kraje. Skromně a v ústraní žil v Georgenthalu a Ohrdruffu. Roku 1781 podnikl cestu do Paříže, aby tam provedl singspiel *Romeo a Julie*. V Berlíně nastudoval patrně roku 1782 melodram *Ariadna na Naxu*. Sklonek svého života prožil do r. 1788 v ústraní v lázních Ronneburku a v saské Kostřici, kde zemřel 6. listopadu roku 1795.

Jiří Benda svým osobitým a myšlenkově nevšedním dílem připravil půdu hudebnímu klasicismu beethovenovského typu. Nový skladebný projev se ohlásil nejen v jeho hudbě kantátové a dramatické, v které usiluje o tragický patos a dramatickou pravdivost v duchu Gluckovy reformy, ale i v jeho tvorbě orchestrální a nástrojové. Ve svých skladbách mistrně spojuje hloubavou přemítavost s typicky českou muzikantskou vlohou, opřenou o zdravý lidový základ. Benda byl muž pevně vyhraněného uměleckého charakteru. Proto byl vzdálen toho, aby nekriticky a pasivně přejímal italské skladebné vzory nebo velké dědictví školy Bachovy. Melodické myšlení Bendovo je osobité a roste z lidových nápěvných prvků rodné země, které nesporně formovaly jeho hudební mluvu.

Z Bendovy komorní tvorby jsou vývojově nejvýznamnější jeho klavírní *sonáty a sonatiny*, v nichž domýšlí a myšlenkově přehodnocuje slohové a technické podněty díla J. S. Bacha a klavírní styl Domenica Scarlattiho (1685—1757), Wilh. Friedemanna Bacha (1710—1784), C. Ph. Em. Bacha (1714—1788) a Joh. Christ. Bacha (1735—1782). Podobně jako klavírní (cembalové) sonáty, tak i klavírní (cembalové) sonatiny zaujímají v tvorbě Bendově pozoruhodné místo. V nich se jeví Benda jako mistr klavírního (cembalového) stylu a specifické zvukové barvy tohoto klávesového nástroje. Nesmíme zapomenout, že Benda byl současníkem C. Ph. Em. Bacha, vynikajícího představitele klavírního slohu z doby stylového přelomu z baroka do rokoka a klasicismu v druhé polovině 18. století. Mohutné klavírní dílo C. Ph. Em. Bacha, které tvoří více než 52 koncertů, přes 300 sólových skladeb a četné klavírní sonáty, působilo zcela nepochybně také na klavírní tvorbu Bendovu. Vždyť C. Ph. Em. Bach byl Bendovi nejbližší ze všech Bachů. Do prvého styku s klavírními koncerty Bachovými se dostává Benda v době svého berlínského pobytu. Ale i po odchodu Bendově z Berlína pokračuje jeho osobní styk s C. Ph. Em. Bachem, jak ostatně průkazně dokázal Vladimír *Helfert* ve své monografii o Jiřím Ant. Bendovi. Jeho styky s C. Ph. Em. Bachem byly velmi důležité a oplodňující další umělecký růst a vývoj Bendova hudebního myšlení.

Cyklus 34 klavírních (cembalových) *sonatin* Jiřího Antonína Bendy, který přináší naše edice, je ukázkou toho, jak i v této malé klavírní formě dovedl jejich autor tvůrčím a osobitým způsobem navázat na klavírní (cembalovou) tvorbu svých velkých vzorů, jejichž klavírní dílo vývojově předcházelo skladebnému klavírnímu dílu Ben-

dovu. Bendovy sonatiny jsou až na dvě výjimky vesměs jednověté skladby malého formového rozsahu. Převládají dvoudílné a třídílné písňové formy (AB a ABA), pak formy rondové a malých variací. Tyto klavírní miniatury, plné jiskřivých, svěžích, melodicky velmi prostých hudebních nápadů slohově navazují na scarlattiovský skladebný typ. V hudební dikci často narazíme na mozartovskou stylizaci klavírní věty a na mozartovské nápěvné prvky (zvl. čís. 1, 9, 10, 14 a 21), někdy též na lidově znějící pastorelové útvary. Osobitý charakter mají jmenovitě sonatiny pomalého pohybu v mollových tóninách. Jejich náladový okruh je mnohem intimnější a výrazově prostší než výrazová průraznost Bendových klavírních sonát. Rovněž v harmonickém myšlení a smělém vedení hlasů nedosahují průbojnosti jeho sonát, ale jejich hudební obsah i vytříbený smysl pro formovou koncisnost svědčí o nevšední invenci autorově. A tak možno říci, že Bendovy klavírní sonatiny svým svěžím hudebním obsahem, především svým kouzelným melodickým lyrismem, technickou brilancí i hudební vtipností patří nesporně mezi pozoruhodné klavírní skladby tohoto formového druhu v komorní hudbě 18. století.

## PRAMENY A LITERATURA

Podrobný soupis skladeb Jiřího Bendy uvádí Robert *Eitner* v Quellenlexikonu (sv. I, str. 436–9). Jejich evidence je zaznamenána v ústředním katalogu hudebních bohemik a moravik v hudebně historickém oddělení Moravského muzea v Brně. Tištěné a rukopisné klavírní skladby Bendovy jsou uloženy v Berlíně (stát. knihovna), Bruselu (knihovna konzervatoře), Drážďanech (zemská knihovna), Gotě (zemská knihovna), Kodani (královská knihovna), Lehnici (Bibliotheca Rudolfina), Lipsku (městská hud. knihovna), Londýně (British museum), Lüneburku (městská knihovna), Marpurku (býv. knihovna Wagenerova), Mnichově (státní knihovna), Paříži (konzervatoř), Řezně (býv. knihovna Proskeho), Římě (Santa Cecilia), Vídni (státní knihovna), Wolfenbüttelu, u nás v hud. oddělení pražského Národního muzea, Ústřední knihovně města Prahy, v hud. hist. oddělení Moravského muzea v Brně a v jiných českých veřejných a ústavních hudebních knihovnách. Množství klavírních skladeb, zvláště sonát a sonatin, vyšlo ještě za života Bendova. Tak např. sonáta G dur byla vydána ve sbírce Giovanni Ulrica *Haffnera* Oeuvres mélées, která vycházela v l. 1755–65 (celkem 12 12 svazků). Některé jeho klavírní sonáty vydal G. L. *Winter* r. 1757 v Berlíně a další sonáty vyšly v Lipsku u Breitkopfa r. 1773. Benda vydával své klavírní skladby soustavně od r. 1780 ve sbírce Sammlung vermischter Clavierstücke für geübte und ungeübte Spieler zprvu svým nákladem u C. W. Ettingera v Gotě, později v téže sbírce v Lipsku u Schwickerta. V novější době byly vydány Bendovy klavírní skladby v edici Trésor des pianistes, kterou redigoval francouzský nakladatel a hudební pedagog Aristide *Farrenc* (20. sv., 1861–1863 a 1867–1872). V edici Fritze *Oberdörffera* vyšly Bendovy sonáty a sonatiny v rámci edice Deutsche Klaviermusik des 17. und 18. Jahrhunderts (Berlín – Lichterfelde, F. Vieweg 1937). V antologii Alte Klaviermusik (vyd. E. *Pauer*) II. řada, seš. 3 vyšla jedna klavírní sonáta Bendova a klavírní sonatiny vydal také Willy *Kahl* ve sbírce Deutsche Klaviermusik des XVIII. Jahrhunderts (Wolfenbüttel 1933 a r. 1936). Bendův klavírní koncert G dur s prův. smyčcového orchestru vyd. Myra *Bethan* v Nagelově Musik-Archiv, čís. 144 (Hannover 1939). V četných jiných edicích vycházely jednotlivě Bendovy klavírní skladby samostatně nebo neúplně. V české klavírní literatuře byly Bendovy sonatiny otištěny ve sbírkách Album starších českých mistrů (vyd. K. *Hůlka*, Praha 1891), Sonatiny a sonáty (vyd. Jos. *Jiránek*, Praha 1928), České sonatiny (vyd. Kat. *Emingerová*, Praha, nedat.) a v edici Česká hudba XXXIV, 1932 (vyd. Jar. *Fiala*). Ve sbírce *Musica Antiqua Bohemica* byly vydány Bendovy sonatiny ve sv. 14 (Praha 1953) a sv. 17 (Praha 1954). Souborné vydání Bendových klavírních sonát vyšlo v téže sbírce, sv. 24 (Praha 1956).

O Bendových klavírních skladbách se zmiňuje Vlad. *Helfert* v knize Jiří Benda I.–II. sv. (Brno 1929 a 1934). Zde je také podrobný výčet pramenů a literatury o Bendovi (srovnej též heslo v Československém hud. slovníku, Praha 1963, 76–78). Viz též Rich. *Hodermann:* Georg Benda (Coburg 1895), Karel *Hůlka:* Jiří Benda (Praha 1903) a Alois *Hnilička:* Portréty starých českých mistrů hudebních (Praha 1922). K dějinám klavírní hudby viz tuto literaturu: A. D. *Aleksejev:* Klavirnoje iskusstvo. Očerki i materialy po istorii pianisma (Moskva–Leningrad 1952). B. van *Beijnum:* Bouw en Geschiedenis van het Klavier (Rotterdam 1932). A. *Dolmetsch:* The Interpretation of Music of the XVIIth and XVIIIthe Centuries (Londýn 1915). Lothar *Erbrecht-Hoffmann:* Deutsche und italienische Klaviermusik vor der Bachzeit. Studien zur Thematik und Themenverarbeitung in der Zeit von 1720–1760 (Lipsko 1954). J. C. *Eschmann:* Wegweiser durch die Klavier-Literatur (vyd. Adolf Ruthardt, Lipsko 1925, 10. vyd.). Rosamond E. M. *Harding:* Experimental Pianofortes and the Music written for them (Proc. Mus. Ass. sv. 57, 1931). *Týž:* The Pianoforte to 1851 (Cambridge 1933). Willy *Kahl:* Das lyrische Klavierstück Schuberts und seiner Vorgänger (AfMw III, 1920). *Týž:* Das lyrische Klavierstück zu Beginn des 19. Jhdts. und seine Vorgeschichte im 17. und 18. Jhdt (AfMw 1921, 8). *Týž:* Aus der Frühzeit des lyrischen Klavierstück (Zeitschrift für Musik 1922). *Týž:* Selbstbiographie deutscher Musiker des 18. Jhdts (Kolín n. R. 1947). W. *Niemann:* Das Klavierbuch. Geschichte der Klaviermusik und ihrer Meister bis zur Gegenwart (Lipsko 1910). *Týž:* Klavierlexikon (Londýn 1918, 4. vyd.). G. *Schünemann:* Geschichte der Klaviermusik (Berlín 1940). C. F. *Weitzmann-Seifert:* Geschichte der Klaviermusik (Lipsko 1899). H. *Westerby:* The History of the Pianoforte Music (Londýn 1924). K Bendovu pobytu v Gotě viz práci Armin *Fett:* Musikgeschichte der Stadt Gotha (rkp. disertace Freiburg in Breisgau).

*Jan Racek*

## VYDAVATELSKÁ ZPRÁVA

Vydání Bendových klavírních sonatin těsně navazuje na edici jeho klavírních sonát, která vyšla ve 24. svazku sbírky *Musica Antiqua Bohemica* (Praha 1956). Jako předlohy k tomuto vydání Bendových sonatin jsem použil šestidílné sbírky klavírních, později též písňových skladeb, kterou Benda vydával pro abonenty v nepravidelných časových lhůtách od r. 1780 do r. 1787. Prvé dva sešity vyšly nejprve s názvem *Sammlung / vermischter Clavierstücke / für geübte und ungeübte Spieler.* Velký úspěch obou sešitů podnítil skladatele, aby oba díly vydal znovu

v podstatně větším rozsahu pod rozšířeným názvem *Sammlung / vermischter Clavier-und Gesangstücke* atd. Tento název se pak opakuje u pěti sešitů, mění se pouze dedikace a titulatury skladatele. Pouze třetí díl sbírky měl zvláštní název *Rondeaux und Lieder / auch / kleine und größere Clavierstücke.* Původní dva svazky vyšly v Gotě vlastním nákladem skladatele, všechny další pak vycházely v Lipsku „*im Schwickertschen Verlage*". Dnes jsou tyto původní tisky velmi vzácné a žádná z veřejných hudebních knihoven v Československu je nemá v kompletním znění. Jediný jejich kompletní celek má v majetku prof. dr. Jaromír *Fiala* z Prahy, jemuž děkuji za laskavé zapůjčení této vzácné tištěné předlohy.

Jednotlivé sonatiny jsou vybrány z těchto svazků původního souborného vydání: ze svazku I. sonatiny čís. 1—7, z II. sv. čís. 8—10, z III. sv. čís. 11—16, ze IV. sv. čís. 17—22, z V. sv. čís. 23—27 a ze sv. VI. čís. 28 až 34.

Notace byla uzpůsobena dnešní notační praxi. Notační systém horní řádky byl převeden důsledně ze sopránového do houslového klíče, opraveny zřejmé tiskové chyby. Osnova obou řádků byla rozvržena tak, aby byl sice uchován typ a charakter klasické klavírní věty i co do vizuálního dojmu, ale aby bylo dosaženo větší přehlednosti a čitelnosti než jak je tomu v původním tisku.

Tempová označení zůstala beze změny a doslovně byla převzata z původní tištěné předlohy.

Intonace byla rovněž ponechána jako v předloze. Byly opraveny pouze drobné nelogičnosti.

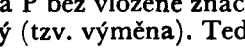
Ornamentiky používá Jiří Benda ve srovnání s jeho současníky velmi úsporně. Ozdoby jsou vysvětleny všude tam, kde by mohlo dojít k nejasnostem. Vodítkem tu byla logika vedení hlasů a zásady, které vyslovil Ph. Em. *Bach* ve svém díle Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen (vyd. 1753—1762, nově W. Niemann, Lipsko 1925, 5. vyd.). Tak zvané dlouhé opory jsou vypsány ve tvaru, v jakém se skutečně hrají. Jen v případech, kde se dnešní jejich výklad rozchází, jsou uvedeny v původním znění s připojenou poznámkou, obsahující návrh historicky správné interpretace. Takový je např. tvar . Správná interpretace je uvedena v poznámce, avšak vydavatel si je vědom, že dosavadní praxe kolísá a že by doslovný předpis mohl vyvolat zmatek.

Rytmus není proti původnímu znění změněn. Velká většina fermat (korun) je opatřena závorkami. To značí, že fermatu na takovém místě není třeba respektovat. V původním tisku Bendově znamenala fermata místo, kde skladatel dovoloval a doporučoval provedení krátké kadence podle volné hráčovy improvizace. Je to jeden z dokladů tehdejší improvizační praxe, která ovšem dnes již docela vymizela z moderního interpretačního pojetí historických skladeb. Poněvadž místa, opatřená fermatami, ztratila svůj původní význam, proto tyto fermaty bez kadencí není nutno také dodržovat.

Dynamika je v notovém textu předloh vyznačena jen zcela ojediněle. V našem vydání je všude vypracována, a to v duchu moderního kladívkového klavíru. Kde však výraz skladby vyžaduje „terasovitou" dynamiku, je ponechána. Proto se bude v notovém textu dobře orientovat i cembalista.

Frázování v předlohách buď chybělo zcela nebo bylo provedeno jen nahodile. Frázování bylo provedeno podle hudební logiky jednotlivých skladeb ve smyslu nejnovějších reprodukčních zásad.

Prstoklad je vypracován podrobně, a to z toho důvodu, že edice je určena také praktické reprodukční potřebě.

Pedalizace v předlohách docela chyběla. Byla provedena se zřetelem k reprodukční praxi. Následují-li po sobě znaménka P bez vložené značky *, pustí se pedál teprve až u značky P, nikoli dříve. Pak teprve se znovu stiskne pedál nový (tzv. výměna). Tedy 

: hrej

*Václav Jan Sýkora*

JIŘÍ ANTONÍN BENDA (Georg Anton B.) gehört in der musikalischen Weltliteratur zweifellos zu den ausdrucksvollsten und bemerkenswertesten Repräsentanten der böhmischen Musikeremigration im 18. Jahrhundert. Er entstammte einem reichverzweigten Musikergeschlecht, das in Nordwestböhmen besonders in dem annähernd durch das Stromgebiet der Elbe, den Flußlauf der Schwarzen und der Weißen Adler und das Adlergebirge umschlossenen Landstrich verbreitet war. Die ersten Angehörigen des Musikergeschlechts Benda sind schon in der Mitte des 16. Jahrhunderts in dem Ort Čilec bei Nymburk urkundlich belegt. Seit der Mitte des 17. Jahrhunderts entstehen zwei Linien des Geschlechts. Die eine bildete sich in Skalsko und Umgebung heraus, die andere entstand in dem durch Nymburk, Lysá and der Elbe und Staré Benátky (Alt-Benatek) an der Iser begrenzten Gebiet. Die erste Linie wurde von Martin Benda (1676—1746) und dessen Sohn Felix Benda (1708—1768) begründet. Der zweiten Linie entstammte Jan Jiří Benda (1686—1762). Wie durch eingehende geschlechtskundliche Forschungen ermittelt wurde, lebten in dem genannten Landstrich vom Anfang des siebzehnten bis zum Ende des achtzehnten Jahrhundert an 115 Angehörige des Geschlechts.

Jiří Antonín Benda wurde am 30. Juni 1722 in Staré Benátky in Nordostböhmen als Sohn des Webers und Volksmusikers Jan Jiří Benda (1686—1762) geboren. Seine Schulbildung erhielt er am Piaristengymnasium in

Kosmonosy (1735), später studierte er am Jesuitengymnasium in Jičín (Gitschin, 1739—1742). In diesem Milieu machte er sich mit dem deklamatorischen Pathos und mit der dramatischen Bewegtheit der Oratorienübungen und jesuitischen Schuldramen des Spätbarocks vertraut. Im Jahre 1742 zog er mit der Familie seines Vaters Jan Jiří Benda nach Berlin, wo er Violinist der königlichen Kapelle wurde. Zur größten Entfaltung seiner schöpferischen Anlagen als Komponist kam es erst in Gotha, am Hofe des Thüringer Herzogs Friedrich III. und seiner Gemahlin Luise Dorothea. Im Jahre 1750 wurde er zum Maestro der herzoglichen Kapelle ernannt.

In Gotha gelangte Benda in einen fortschrittlichen Kulturkreis, der von den Ideen des französischen Rationalismus, von den Tendenzen des Freimaurertums den philosophischen Anschauungen Voltaires, d'Alemberts, Helvetius', Holbachs und Rousseaus durchdrungen war. In den Jahren 1765—1766 unternahm Benda eine Studienreise nach Italien. Er besuchte namentlich Venedig, Turin und Rom. In Venedig begegnete er J. A. Hasse und A. Schweitzer. Das Jahrzehnt 1770—1780 bedeutet für Benda den fruchtbarsten und zugleich ideell reichsten Zeitraum seines Dasein. In Gotha kam er mit Seylers Theatergesellschaft in Berührung, in der damals unter A. Schweitzer als Direktor die berühmte Schauspielerin Brandes wirkte, für die Benda seine Melodramen und Monodramen schrieb. Im Jahre 1778 schied er aus dem Dienst am Gothaer Hof, wo Anton Schweitzer sein Nachfolger wurde. Er begab sich für kurze Zeit nach Hamburg und Wien, wo er sich vergeblich um eine Kapellmeisterstelle bewarb. Im Jahre 1780 kehrte er ins Gothaische zurück; dort lebte er in bescheidener Zurückgezogenheit in Georgenthal und Ohrdruff. Im Jahre 1781 begab er sich nach Paris, um dort sein Singspiel *Romeo und Julie* zur Aufführung zu bringen. In Berlin studierte er, offenbar 1782, sein Melodram *Ariadne auf Naxos* ein. Seinen Lebensabend verbrachte er seit 1788 in einsiedlerischer Abgeschiedenheit im Altenburgischen in Bad Ronneburg und in dem sächsichen Köstritz wo er am 6. November 1795 starb.

Jiří Benda ist mit seinem an persönlichen Eigenwerten reichen und ideell außergewöhnlichen Lebenswerk der Wegbahner des gipfelnden Klassizismus Beethovenscher Prägung. Der neue tonsetzerische Ausdruck kündigt sich nicht nur in seiner Kantatenmusik und seinen dramatischen Gebilden an, in denen er tragisches Pathos und dramatische Wahrheit im Geiste von Glucks Reform anstrebt, sondern auch in seinem Schaffen auf dem Gebiete der Orchester- und der Instrumentalmusik. In seinen Kompositionen verbindet er meisterhaft eine sinnende Gemütsanlage mit einer typisch tschechischen, auf kernhafte Volksgrundlagen gestützten Musikantenbegabung. Benda war ein Mann von festgeprägtem Künstlercharakter. Er war daher weit davon entfernt, unkritisch und passiv die italienischen Vorbilder der Tonkunst oder das gewaltige Erbe von Bachs Schule zu übernehmen. Die ist der Grund, warum auch Bendas melodisches Denken ganz persönlich ist und aus den melodischen Volkselementen seines Heimatlandes aufsteigt, die unstreitig, seine Tonsprache geformt haben.

Von Bendas Kammerwerken sind entwicklungsgeschichtlich die bedeutendsten seine *Klaviersonaten und Sonatinen* in denen er die stilistischen und technischen Anregungen J. S. Bachs und den Klavierstil Domenico Scarlattis (1685—1757), Wilhelm Friedemann Bachs (1710—1784), C. Ph. Emanuel Bachs (1714—1788) und Johann Christian Bachs (1735—1782) fortgestaltet und ideell umwertet. Ähnlich wie seine Klavier- (Cembalo-) Sonaten nehmen auch die Klavier- (Cembalo-)Sonatinen in Bendas Schaffen eine bemerkenswerte Stelle ein. Benda erweist sich in ihnen als ein Meister des Klavier- (Cembalo-) Stils und der spezifischen Klangfarbe dieses Tasteninstruments.

Es ist zu berücksichtigen, daß Benda Zeitgenosse C. Ph. Emanuel Bachs war, des hervorragenden Repräsentanten des Klavierstils aus der Zeit des Stilumbruchs vom Barock zum Rokoko und des Klassizismus in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Emanuel Bachs gewaltige Klavierproduktion, wie sie sich in mehr als 52 Konzerten, über 300 Solowerken und zahlreichen Klaviersonaten darbietet, wirkte ganz zweifellos auch auf Bendas Klavierkompositionen ein. Stand doch C. Ph. Em. Bach von allen Angehörigen der Familie Bach Benda am nächsten. In die erste Berührung mit Bachs Klavierkonzerten kam Benda zur Zeit seines Berliner Aufenthalts. Doch auch nach Bendas Scheiden von Berlin setzte sich sein persönlicher Verkehr mit C. Ph. Em. Bach fort, wie übrigens von Vladimír Helfert in seiner Monographie über Jiří Antonín Benda beweiskräftig dargetan wurde. Dieser Verkehr mit Emanuel Bach erwies sich für Bendas weiteres Reifen und für seine künstlerische Entwicklung als sehr bedeutsam und befruchtend.

Der Zyklus von 34 Klavier- (Cembalo-) *Sonatinen* Jiří Antonín Bendas in der vorliegenden Ausgabe ist ein Zeugnis dafür, wie sehr es ihr Komponist auch in dieser Kleinform verstanden hat, in schöpferischer und persönlicher Weise an das Schaffen seiner großen Vorbilder anzuknüpfen, deren Klavierwerk seinem eigenen Schaffen entwicklungsgeschichtlich vorausging. Bendas Sonatinen sind bis auf zwei Ausnahmen einsätzige Kompositionen kleinen Umfangs. Es überwiegen liedmäßige zwei- und dreiteilige Formen (AB and ABA), sodann Rondoformen und aus kleinen Variationen bestehende Gebilde. Diese reizvollen musikalischen Minia-

turen mit ihrer Fülle funkelnder, frischer, melodisch verblüffend einfacher musikalischer Eingebungen knüpfen stilmäßig an Scarlattis Typus des Tonsatzes an. In der musikalischen Diktion stoßen wir häufig auf eine an Mozart erinnernde Stilisierung des Klaviersatzes und auf Mozartsche melodische Elemente (bes. Nr. 1, 9, 10, 14 und 21), manchmal auch auf volkstümlich klingende Pastorellengebilde. Persönliche Eigenart haben namentlich die in Moll-Tonarten gehaltenen Sonatinen von langsamem Tempo. Ihr Umkreis von Stimmungen ist viel intimer und ausdrucksmäßig schlichter als die Durchschlagskraft des Ausdrucks in Bendas Klaviersonaten. Auch im harmonischen Denken und kühner Stimmungführung reichen sie nicht an die Durchschlagskraft seiner Sonaten heran, doch zeugt ihr musikalischer Gehalt und der geläuterte Sinn für formale Gedrungenheit von der außerordentlichen Erfindungsgabe ihres Schöpfers. Und so kann gesagt werden, daß Bendas Klaviersonatinen vermöge ihres frischen musikalischen Gehalts, vor allem durch ihren bezaubernden melodischen Lyrismus, ihre technische Brillanz und ihren musikalischen Scharfsinn unleugbar zu den bemerkenswerten Klavierwerken dieser Formgattung in der Kammermusik des 18. Jahrhunderts gehören.

## QUELLEN UND LITERATUR

Eine ausführliche Zusammenstellung von Werken Jiří Bendas ist in Robert *Eitners* Quellenlexikon (Bd. 1, S. 436–439) enthalten. Ihre Evidenzführung ist im Zentralkatalog musikalischer Bohemica und Moravica in der musikhistorischen Abteilung des Mährischen Museums in Brünn verzeichnet. Gedruckte und handschriftliche Kompositionen Bendas erliegen in Berlin (Staatsbibliothek), Brüssel (Bibliothek des Konservatoriums), Dresden (Landesbibliothek), Gotha (Landesbibliothek), Kopenhagen (Königliche Bibliothek), Liegnitz (Bibliotheca Rudolfina), Leipzig (Städtische Musikbibliothek), London (British Museum), Lüneburg (Städtische Bibliothek), Paris (Konservatorium), Regensburg (ehem. Proske-Bibliothek), Rom (Santa Cecilia), Wien (Staatsbibliothek), Wolfenbüttel; in der Tschechoslowakei in der Musikabteilung des Prager Nationalmuseums, in der Zentralbibliothek der Stadt Prag, in der musikhistorischen Abteilung des Mährischen Museums in Brünn und in anderen öffentlichen und Anstaltsbibliotheken. Eine Anzahl Klavierkompositionen, namentlich Sonaten und Sonatinen, erschien noch zu Bendas Lebzeiten. So wurde z. B. die G dur-Sonate in der Sammlung des Giovanni Ulrico *Haffner* Oeuvres melées veröffentlicht, die 1755–1765 erschien (im ganzen 12 Bände). Manche von seinen Klaviersonaten gab G. L. *Winter* i. J. 1757 in Berlin heraus und weitere Sonaten erschienen 1773 bei Breitkopf in Leipzig. Benda gab seine Klavierkompositionen seit 1780 systematisch in der Sammlung vermischter Clavierstücke für geübte und ungeübte Spieler heraus, u. zw. zuerst im Selbstverlag bei C. W. Ettinger in Gotha, späterhin in derselben Sammlung bei Schwickert in Leipzig. In neuerer Zeit erschienen Bendas Klavierkompositionen in der von dem französischen Verleger und Klavierpädagogen Aristide *Farrenc* redigierten Edition Trésor des pianistes (20 Bde, 1861–1863 und 1867–1872). In der Ausgabe Fritz *Oberdörffers* erschienen Bendas Sonaten und Sonatinen im Rahmen der Edition Deutsche Klaviermusik des 17. und 18. Jahrhunderts (Berlin-Lichterfelde, F. Vieweg 1937). In der Anthologie Alte Klaviermusik (hg. v. E. *Pauer*), II. Reihe, Heft 3, erschien eine Klaviersonate Bendas; die Klaviersonatinen wurden auch von Willy *Kahl* in der Sammlung Deutsche Klaviermusik des XVIII. Jahrhunderts (Wolfenbüttel 1933 und 1936) herausgegeben. Bendas Klavierkonzert G-dur mit Begleitung des Streichorchesters gab Myra *Bethas* in Nagels Musik-Archiv, Nr. 144 (Hannover 1939) heraus. In zahlreichen anderen Editionen erschienen einzelne von Bendas Klavierkompositionen selbständig oder unvollständig. In der tschechischen Klavierliteratur wurden Bendas Sonatinen in den Sammlungen Album starších českých mistrův (hg. v. K. *Hálka*, Prag 1891), Sonatiny a sonáty (hg. v. Jos. *Jiránek*, Prag 1928), České sonatiny (hg. von Kat. *Emingerová*, Prag, ohne Jahreszahl) und in der Edition Česká hudba XXXIV. 1932 (hg. v. Jaroslav *Fiala*) herausgegeben. In der Sammlung *Musica Antiqua Bohemica* erschienen Bendas Sonatinen in Bd. 14 (Prag 1953) und Bd. 17 (Prag 1954). Eine vollständige Ausgabe von Bendas Klaviersonaten erschien in derselben Sammlung, Bd. 24 (Prag 1956).

Bendas Klavierkompositionen erwähnt Vladimír *Helfert* in seinem Werk Jiří Benda I.–II. (Brünn 1929 und 1934). Dortselbst auch eine ausführliche Aufzählung der Quellen und der Literatur über Benda (vgl. auch das Schlagwort in Pazdírels Musiklexikon, S. 61–62). Siehe auch: Richard *Hodermann:* Georg Benda (Koburg 1895), Karel *Hálka:* Jiří Benda (tschechisch, Prag 1903) und Alois *Hnilička:* Portréty starých českých mistrů hudebních (Bildnisse alter tschechischer Meister der Musik, Prag 1922). – Zur Geschichte der Klaviermusik s. nachstehende Literatur: A. D. *Aleksejev:* Klavirnoje iskusstvo. Očerki i materialy po istorii pianisma (Moskau-Leningrad 1952). B. van *Beijnum:* Bouw en Geschiedenis van het Klavier (Rotterdam 1932). A. *Dolmetsch:* The Interpretation of Music of the XVIIth and XVIIIth Centuries (London 1915). Lothar *Erbrecht-Hoffmann:* Deutsche und italienische Klaviermusik vor der Bachzeit. Studien zur Thematik und Themenverarbeitung in der Zeit von 1720–1760 (Leipzig 1954). J. C. *Eschmannn:* Wegweiser durch die Klavier-Literatur (hg. v. Adolf Ruthardt, Leipzig 1925, 10. Aufl.). Rosamond E. M. *Harding:* Experimental Pianofortes and the Music written for them (Proc. Mus. Ass. Bd. 57, 1931). Rosamond E. M. *Harding:* The Pianoforte to 1851 (Cambridge 1933), Willy Kahl: Das lyrische Klavierstück Schuberts und seiner Vorgänger (AfMw III, 1920). *Derselbe:* Das lyrische Klavierstück zu Beginn des 19. Jhdts und seine Vorgeschichte im 17. und 18. Jahrhundert (AfMw 1921, 8). *Derselbe:* Aus der Frühzeit des lyrischen Klavierstücks (Zeitschrift für Musik 1922). *Derselbe:* Selbstbiographien deutscher Musiker des 18. Jhdts (Köln a. Rh. 1947). W. *Niemann:* Das Klavierbuch. Geschichte der Klaviermusik und ihrer Meister bis zur Gegenwart (Leipzig 1910). *Derselbe:* Klavierlexikon (London 1918, 4. Aufl.). G. *Shünemann:* Geschichte der Klaviermusik (Berlin 1940). C. F. *Weitzmann-Seifert:* Geschichte der Klaviermusik (Leipzig 1899). H. *Westerby:* The History of the Pianoforte Music (London 1924). Zu Bendas Gothaer Aufenthalt s. die Arbeit von Armin *Fett:* Musikgeschichte der Stadt Gotha (Manuskript, Dissertation, Freiburg i. Breisgau).

*Jan Racek*

# EDITIONSBERICHT

Die vorliegende Ausgabe von Bendas Klaviersonatinen knüpft unmittelbar und die Editionen seiner im 24. Band der Sammlung *Musica Antiqua Bohemica* (Prag 1956) erschienenen Klaviersonaten an. Als Vorlage zu der vorliegenden Ausgabe von Bendas Sonatinen zog ich die sechsteilige von Klavierkompositionen, späterhin auch von Gesangsstücken heran, die Benda für Abonnenten in unregelmäßigen Zeitabständen von 1780 bis 1787 herausgab. Die ersten zwei Hefte erschienen zuerst unter dem Titel *Sammlung / vermischter Clavierstücke / für geübte und ungeübte Spieler.* Der große Erfolg der zwei Hefte veranlaßte den Komponisten beide Teile in wesentlich größerem Umfang unter dem erweiterten Titel *Sammlung / vermischter Clavier- und Gesangsstücke* etc. wiedererscheinen zu lassen. Dieser Titel wiederholt sich dann bei fünf Heften, es ändert sich nur die Zueignung und die Titulatur des Komponisten. Bloß der dritte Teil der Sammlung hatte den Sondertitel *Rondeaux und Lieder / auch / kleine und größere Clavierstücke.* Die ursprünglichen zwei Bände erschienen in Gotha im Selbstverlag des Komponisten, die weiteren erschienen jedoch in Leipzig *„im Schwickertschen Verlage"*. Heute sind alle diese ursprünglichen Drucke sehr selten und keine einzige der öffentlichen Musikbibliotheken in der Tschechoslowakei besitzt sie in vollständiger Fassung. Das einzige komplette Ganzstück ist im Besitze von Prof. Dr. Jaromír *Fiala* in Prag, dem ich für leihweise Überlassung dieser seltenen gedruckten Vorlage danke.

Die einzelnen Sonatinen der vorliegenden Ausgabe sind folgenden Bänden der ursprünglichen Gesamtausgabe entnommen: aus Band I. die Sonatinen Nr. 1—7, aus Band II. die Sonatinen Nr. 8—10, aus Band III. die Sonatinen Nr. 11—16, aus Band IV. die Sonatinen Nr. 17—22, aus Band V. die Sonatinen Nr. 23—27 und aus Band VI. die Sonatinen Nr. 28—34.

Die Notierung wurde der gegenwärtigen Notierungspraxis angepaßt. Das Notierungssystem der oberen Zeile wurde konsequent aus dem Sopran- in den Violinschlüssel umgeschrieben, offenkundige Druckfehler wurden berichtigt. Das Zweizeilensystem wurde so aufgeteilt, um zwar den Typus und Charakter des klassischen Klaviersatzes auch in Hinsicht auf den visuellen Eindruck zu bewahren, zugleich aber eine größere Übersichtlichkeit und Lesbarkeit zu erreichen, als dies bis dem Originaldruck der Fall ist.

Die Tempobezeichnungen blieben unverändert und wurden wortgetreu aus der gedruckten Originalvorlage übernommen.

Auch die Intonierung wurde in der Gestalt beibehalten, in der sie sich in der Vorlage vorfindet. Berichtigt wurden nur geringfügige Abweichungen von der logischen Führung.

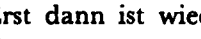
Von Ornamentik, d. h. von Verzierungen, macht Jiří Benda im Vergleich mit seinen Zeitgenossen nur sehr sparsam Gebrauch. Die bei ihm vorkommenden Verzierungen werden überall dort erläutert, wo sich Unklarheiten ergeben könnten. Maßgebend waren hiebei die Logik der Stimmführung und die von Ph. Em. Bach in seinem „Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen" (1753—1762, Neuausgabe W. Niemann, Leipzig 1925, 5. Auflage) ausgesprochenen Grundsätze. Die sog. langen Stützen sind in der Gestalt ausgeschrieben, in der sie tatsächlich gespielt werden. Nur in Fällen, in denen ihre heutige Deutung schwankt, werden sie in der ursprünglichen Fassung mit einer beigefügten Anmerkung angeführt, die einen Vorschlag für eine historisch richtige Interpretation enthält. Ein solcher Fall ist z. B. die Gestalt . Die richtige Interpretation ist in der Anmerkung angegeben, doch ist sich der Herausgeber bewußt, daß die bisherige Praxis schwankendist und daß eine wörtliche Vorschrift Verwirrung stiften könnte.

Der Rhythmus wurde gegenüber der ursprünglichen Fassung unverändert belassen. Die große Mehrheit der Fermaten (Coronen) ist in Klammern gesetzt. Dies bedeutet, daß die Fermate an einer solchen Stelle nicht berücksichtigt zu werden braucht. In Bendas Originaldruck bedeutete eine solche Fermate eine Stelle, an der der Komponist die Ausführung einer kurzen Kadenz nach freier Improvisation des Spielers gestattete und empfahl. Es ist dies einer der Belge für die damalige Improvisationspraxis, die heute aus der modernen Auffassung der Wiedergabe historischer Kompositionen schon völlig geschwunden ist. Solche mit Fermaten versehene Stellen haben folglich auch ihre ursprüngliche Bedeutung eingebüßt, weshalb diese Fermaten ohne Kadenzen auch nicht eingehalten zu werden brauchen.

Die Dynamik erscheint im Notentext der Vorlagen nur ganz vereinzelt bezeichnet. In unserer Ausgabe ist sie überall ausgearbeitet, u. zw. im Geiste des modernen Hammerklaviers. Wo jedoch der Ausdruck der Komposition eine „terrassenförmige" Dynamik notwendig macht, wurde sie belassen. Dies wird auch dem Cembalisten eine gute Orientierung im Notentext ermöglichen.

Die Phrasierung fehlte in den Vorlagen entweder völlig oder war nur gelegentlich ausgeführt. Es war daher notwendig, die Phrasierung nach der musikalischen Logik der einzelnen Kompositionen im Sinne der neuesten Grundsätze musikalischer Wiedergabe festzulegen.

Der Fingersatz ist eingehend ausgearbeitet, u. zw. aus dem Grunde, weil die Edition auch für Zwecke der präktischen Reproduktion bestimmt ist.

Die Pedalisierung fehlte in den Vorlagen völlig. Sie wurde mit Berücksichtigung der Reproduktionspraxis ausgeführt. Folgen die Zeichen P aufeinander ohne das eingefügte Zeichen *, so ist das Pedal erst beim Zeichen P, nicht etwa früher, loszulassen. Erst dann ist wieder ein neues Pedal niederzudrücken (der sog. Wechsel). Es ist also  zu spielen.

*Václav Jan Sýkora*

Übersetzt von Pavel Eisner

JIŘÍ ANTONÍN BENDA undoubtedly occupies a place in music of unusual importance and interest as one of the many Czech émigré musicians living in Germany during the eighteenth century. He came from a large family of musicians distributed over north-east Bohemia and particularly numerous in the roughly bounded by the Elbe, the two Orlice rivers and the Orlice mountains. The Benda family of musicians is first heard of half way through the sixteenth century at Čilec near Nymburk. At the beginning of the seventeenth century two branches of the original family emerged, the first of which was settled in the surroundings of Skalsko, and the second in the region lying between Nymburk, Lysá on-the-Elbe and Staré Benátky on the Jizera. The founder of the first of these lines was Martin Benda (1676—1746) and his son Felix Benda (1708—68). Jan Jiří Benda (1686—1762) was descended from the second line. Genealogical studies in that part of the country, from the beginning of the seventeenth century to the end of the eighteenth century, established the existence of over 115 members of the Benda family.

Jiří Antonín Benda was born on the 30th June, 1722, at Staré Benátky in north-east Bohemia. He was the son of the musician Jan Jiří Benda (1686—1762). His mother was a weaver. He was educated at the Piarist school at Kosmonosy (1735). Later he studied at the Jesuit college in Jičín (1739—42) where he became acquainted with the declamatory pathos and dramatic intensity of the Jesuit oratorios and religious plays of late Baroque period. In 1742 he moved with the family of his father Jan Jiří Benda to Berlin where he became a violinist in the court orchestra. However, his greatest activity as a composer began in Gotha at the court of the Duke of Thuringia, Frederic III. and his wife Louisa Dorothea. In 1750 Benda was appointed leader of the Duke's orchestra. In Gotha he found himself in a progressive and cultured atmosphere permeated by the ideals of French rationalism, freemasonry and the philosophies of Voltaire, d'Alembert, Helvetius, Holbach and Rousseau. From 1765—66 he travelled in Italy for purposes of study and visited among other places Venice, Turin and Rome. In Venice he met J. A. Haas and A. Schweitzer. The most fruitful years of Benda's life were the years 1770—1780 which were also the years when he reached his highest achievements. In Gotha he was in contact with Seyler's theatrical company where the actress Brandes was a member of the cast under theatre director Schweitzer, and it was for Brandes that Benda wrote his melodramas and monodramas. In 1778 he gave up his post at the court of Gotha where Anton Schweitzer became his successor. Benda then spent some time in Hamburg and went on to Vienna where he applied without success for the post of conductor. In 1780 he returned to the Gotha countryside where he lived in modest retirement at Georgenthal and Ohrdruff. In 1781 he made the journey to Paris in order to produce there his opera, Romeo and Juliet. In 1782 he seems to have started rehearsals in Berlin of his melodrama, Ariadna auf Naxos. The end of his life from the year 1788 was spent in complete retirement at Spa Ronnebourg and at Köstritz in Saxony, where he died on the 6th November, 1795.

Jiří Benda whose work is notable for both its compositional method and its thought-content, did much to prepare the way for the classicism as typified by Beethoven. These features are present not only in his cantatas and dramatic works, where he conveys an intensity of expression and sense of tragic pathos in the spirit of Gluck's reforms, but also in his orchestral and instrumental music. In his works he achieves a masterly combination of profound thoughtfulness and typical Czech musicality, deeply rooted in its native element. Benda was a man of firmly defined artistic character, which explains his inability to accept unconditionally the Italian style of composing and the great legacy of the school of Bach. His individual and melodious style derives from the folk elements of his native land, which were undoubtedly among the main factors in forming his musical idiom.

Benda's most interesting chamber music works, from the point of view of compositional development, are his piano sonatas and sonatinas in which he proves that he had fully grasped both the stylistic and technical innovations in the works of Johann Sebastian Bach and in the piano style of Domenico Scarlatti (1685—1757), Wilhelm Friedemann Bach (1710—1784), Carl Philip Emanuel Bach (1714—1788) and Johann Christian Bach (1735—1782). Both his piano (harpsichord) sonatas and his piano (harpsichord) sonatinas occupy a notable place in his work. In these works Benda proves himself to be a master of piano (harpsichord) style and of the tone colour possibilities of this keyboard instrument. One should not forget that Benda was a contemporary of Carl Philip Emanuel Bach, the excellent representative of piano composition at the time when Baroque was giving way to Rococo and the classicism of the second half of the eighteenth century the great body of piano works of Carl Philip Emanuel Bach, comprising over 50 concertos, over 300 solo pieces and many sonatas, undoubtedly influenced the piano works of Benda. Carl Philip Emanuel Bach was of all the Bachs the nearest to Benda. It was in Berlin that Benda first came into contact with the piano concertos of Bach. And their friendship continued even after Benda had left Berlin, as Vladimír Helfert points out in his book on Jiří Antonín Benda.

The friendship between Benda and Carl Philip Emanuel Bach was a very important and inspiring factor in Benda's, life and stimulated his artistic growth.

The cycle of 34 piano (harpsichord) sonatinas by Jiří Antonín Benda, which appear in this edition, is an example of his ability, even in a small-scale composition, to produce creative and original work linking up with the piano style evolved by his immediate predecessors. Benda's sonatinas are, with two exceptions, one-movement compositions on a small scale. They are mostly either in binary or ternary form (AB, ABA) or rondos or variations. These piano miniatures are lively, fresh, melodious and overflowing with musical ideas and carry on the tradition of the Scarlatti type of composition. Benda's piano stylisation often resembles that of Mozart and some of his melodies are Mozartian in character (ie. Nos. 1, 9, 10, 14 and 21). Also the folk element is strongly discernable. The most original of the sonatinas are those in slow tempi and in minor keys. They are distinguished by a mood of even greater intimacy and simplicity than marks the more dynamic expression of his piano sonatas. Also the harmony and part writing have not such boldness and clarity in his sonatas, although their musical content and conciseness of form leave no doubt of the unusual inventiveness of the composer. In fact it may be said that Benda's piano sonatinas with their fresh musical content and especially their charming melodic lyricism, technical brillance and wittiness undoubtedly hold an important place as unusually interesting piano compositions in this form in the music of the eighteenth century.

## SOURCES AND BIBLIOGRAPHY

A detailed catalogue of the works of Jiří Benda is given by Robert *Eitner* in the Quellenlexikon (Vol. I, pp. 436–9). His works are also given in the main catalogue of Bohemian and Moravian musicians in the Music History Department of the Moravian Museum in Brno. Printed and manuscript piano works by Benda are housed in Berlin (State library), Brussels (Conservatoire Library), Dresden (provincial library), Gotha (provincial library), Copenhagen (Royal library), Liegnitz (Biblioteca Rudolfina), Leipzig (City music library), London (British Museum), Lüneburg (City library), Marburg (formerly Wagener's library), Munich (State library), Paris (Conservatoire), Regensburg (formerly Proske's library), Rome (Santa-Cecilia), Vienna (State library) and in Wolfenbüttel. In Bohemia in the Music Department of the National museum in Prague, the central city library of Prague, the Music History Department of the Moravian museum in Brno and other public and institutional music libraries. Many piano compositions particularly sonatas and sonatinas were published during Benda's lifetime. E. g. the sonata in G major was published in Giovanni Ulric *Haffners* collection, Oeuvres melées, which appeared in 1755–65 (altogether 12 volumes). Some of his piano sonatas were published in 1757 by G. L. *Winter* of Berlin, and others were published in Leipzig by Breitkopf in 1773. Benda published his piano works regularly from 1780 in the collection, Sammlung vermischter Clavierstücke für geübte und ungeübte Spieler, at first at his own expense, with C. W. Ettinger of Gotha, later in the same collection with Schwickert of Leipzig. In more recent times Benda's piano works were published in the edition, Trésor des pianistes, edited by the French publisher and music teacher Aristide Farrenc (20 Vol. 1861–1863 and 1867–1872). Fritz *Oberdörffer* published Benda's Sonatas and sonatinas as part of the edition Deutsche Klaviermusik des 17. und 18. Jahrhunderts (Berlin-Lichterfelde, F. Vieweg 1937). One of Bendas' piano sonatas was published in the anthology, Alte Klaviermusik (published by E. *Pauer*), second set, Vol. 3, and his piano sonatinas were published by Willy Kahl in the collection Deutsche Klaviermusik des XVIII. Jahrhunderts (Wolfenbüttel 1933 and 1936). Benda's concerto G major for piano and string orchestra was published by Myra *Bethan* in the edition Nagel Musik-Archiv, No. 144 (Hannover 1939). Benda's piano compositions also appeared in many other editions singly or incomplete. In Czech piano literature Benda's sonatas have appeared in the collections Album of Older Czech Masters (published by K. *Hülka*, Prague, 1891), Sonatinas and sonatas (published by Josef *Jirásek*, Prague, 1928), Czech sonatinas (published by Kateřina *Eminger*, Prague, undated) and in the edition Czech Music XXXIV, 1932 (published by J. *Fiala*). Benda's sonatinas appeared in the edition Musica antiqua bohemica, Vol. 14 (Prague 1953) and Vol. 17 (Prague 1954). The complete edition of Benda's piano sonatas appeared in the same edition, Vol. 24 (Prague 1956).

Benda's piano compositions are mentioned in Vladimír *Helfert's* book Jiří Benda Vol. I–II (Brno 1929 and 1934) where there is also a detailed catalogue of sources and bibliography concerning Benda (compare article in the Czechoslovak Dictionary of Music, Praha 1963, pp. 76–78). See also: Richard *Hodermann:* Georg Benda (Coburg 1895). Karel *Hülka:* Jiří Benda (Prague 1903). Alois *Hnilička:* Portraits of the Old Czech musicians (Prague 1922). For mention of Benda in the history of piano music see the following: *A. D. Alekseyev:* Klavirnoje isskusstvo. Očerki i materialy po istorii pianisma (Moskva-Leningrad 1952). B. van *Beijnum:* Bouw en Geschiedenis van hat Klavier (Rotterdam 1932). A. *Dolmetsch:* The Interpretation of Music of the XVIIth and XVIIIth centuries (London, 1915). Lothar *Ebrecht-Hoffmann:* Deutsche und italienische Klaviermusik vor der Bachzeit. Studien zur Thematik und Themenverarbeitung in der Zeit von 1720–1760 (Leipzig, 1954). J. C. *Eschmann:* Wegweiser durch die Klavier-Literatur (published by Adolf Ruthardt, Leipzig 1925, 10th ed.). Rosamond *E. M. Harding:* Experimental pianofortes and the music written for them (Proc. Mus. Ass., Vol. 57, 1931). *Idem:* The pianoforte to 1851 (Cambridge 1933). Willy *Kahl:* Das lyrische Klavierstück Schuberts und seiner Vorgänger (AfMw III, 1920). *Idem:* Das lyrische Klavierstück zu Beginn des 19. Jhdts und seine Vorgeschichte im 17. und 18. Jhdt (AfMw 1921, 8). *Idem:* Aus der Frühzeit des lyrischen Klavierstück (Zeitschrift für Musik 1922). *Idem:* Selbstbiographie deutscher Musiker des 18. Jhdts (Cologne 1947). W. *Niemann:* Das Klavierbuch. Geschichte der Klaviermusik und ihrer Meister bis zur Gegenwart (Leipzig 1910). *Idem:* Klavierlexikon (London 1918, 4th ed.). G. *Schünemann:* Geschichte der Klaviermusik (Berlin 1940). C. F. *Weitzmann-Seifert:* Geschichte der Klaviermusik (Leipzig 1899). H. *Westerby:* A History of Pianoforte Music (London 1924). For information concerning Benda's life in Gotha see the work of Armin *Fett:* Musikgeschichte der Stadt Gotha (manuscript of the dissertation in Fraiburg in Breisgau).

*Jan Racek*

## EDITOR'S NOTES

This edition of Benda's piano sonatinas follows closely the edition of his piano sonatas, which appeared in No 24 of Musica Antiqua Bohemica (Prague 1956). As the basis for this edition of Benda's sonatinas I have used the six-volume collection of piano pieces, later of songs, which Benda published for subscribers at irregular intervals between 1780 and 1787. The first two volumes appeared first of all with the title: *Sammlung / vermischter Clavierstücke / für geübte und ungeübte Spieler.* The great succes of these two volumes induced the composer to publish them both a second time in a considerably larger edition under the more general title: *Sammlung / vermischter Clavier- und Gesangstücke* etc. This title was used for the next five volumes where only the dedication and the manner of giving the composer's name vary. Only the third volume had a special title: *Rondeaux und Lieder / auch / kleine und größere Clavierstücke.* The original two volumes were published in Gotha at the composer's own expense. All the others, however, were published in Leipzig *„im Schwickertschen Verlage"*. Today these original prints are very rare and not a single public library in Czechoslovakia possesses a complete set. The only complete set in the country is in the possession of Prof. Dr. Jaromír Fiala, of Prague, for whose kindness in lending me his rare print I offer my grateful thanks.

The sonatinas have been selected from the volumes of the original edition as follows: From Volume I, No 7; from Volume II, Nos. 8 and 10; from Volume III, Nos 11 and 16; from Volume IV, Nos 17 and 22; from Volume V, Nos. 23 and 27, and from Volume VI, Nos. 28 and 34.

*The notation* has been altered to correspond to the practice of today. The notation of the upper stave has been changed from the soprano to the treble cleff, and obvious printing errors have been corrected. The staves have been placed in such a way as to preserve the original character of a classical movement as regards the visual impression, yet giving greater legibility than was the case in the original print.

*Indications of Tempo* have been left unchanged and appear exactly as they are given in the original edition.

*The notation* has also been left as as it was in the original edition. Only a few illogical places have been corrected.

*Ornamentation* is used by Jiří Benda, in comparison with his contemporaries, very sparingly. The ornaments are explained in every case where there might be ambignity. In this I have been guided by the logic of the part writing and by the principles laid down by Carl Philip Emanuel Bach in his work: Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen (published, 1753—1762 and reprinted by W. Niemann, Leipzig, 1925, 5th ed.). The appogiaturas have been written out as they are to be played. Only in those cases where according to the practice of today they would be played otherwise are they given as in the original with the addition of a note suggesting the dirrect historic method of interpretation. As an example, of this the figure correct interpretation has been given in the notes. On the other hand I am fully aware that hitherto methods on interpretation vary and that to be too exact would only cause confusion.

*The rhythm* has been left as in the original. Most of the patuses have been put in brackets, in which case these pauses are not necessarily to be observed. In the original, Benda placed pauses where the interpreter could, if he chose, improvise a short cadenza. In fact here is proof of the prevalent practice of improvisation at that time which today has completely dissapeared when interpreting older works. It is therefore clear that these pauses are unnecessary as it is needless to observe a pause where no cadenza is to follow.

*Dynamics* are almost non-existant in the original. In this edition they have been added in accordance with the hammer action of the modern piano. Where the composition demands "stepped" dynamics they have been left unchanged. In this way harpsichordists will the more easily orientate themselves.

*Phrasing* was either non-existant or only very haphazard in the original. Phrasing has been added in the spirit of the most modern principles of interpretation.

*Fingering* has been worked out in detail, as this edition is also intended for practical purposes.

*Indications for the use of the pedal*, entirely lacking in the original, have been inserted in accordance with interpretative practice. If two Ps follow each other without the mark *, the pedal should be lifted only at the P and not before. Only then should the pedal be depressed again. Thus should be played .

*Václav Jan Sýkora*

Translated by Roberta Samsour

# CONTENTO

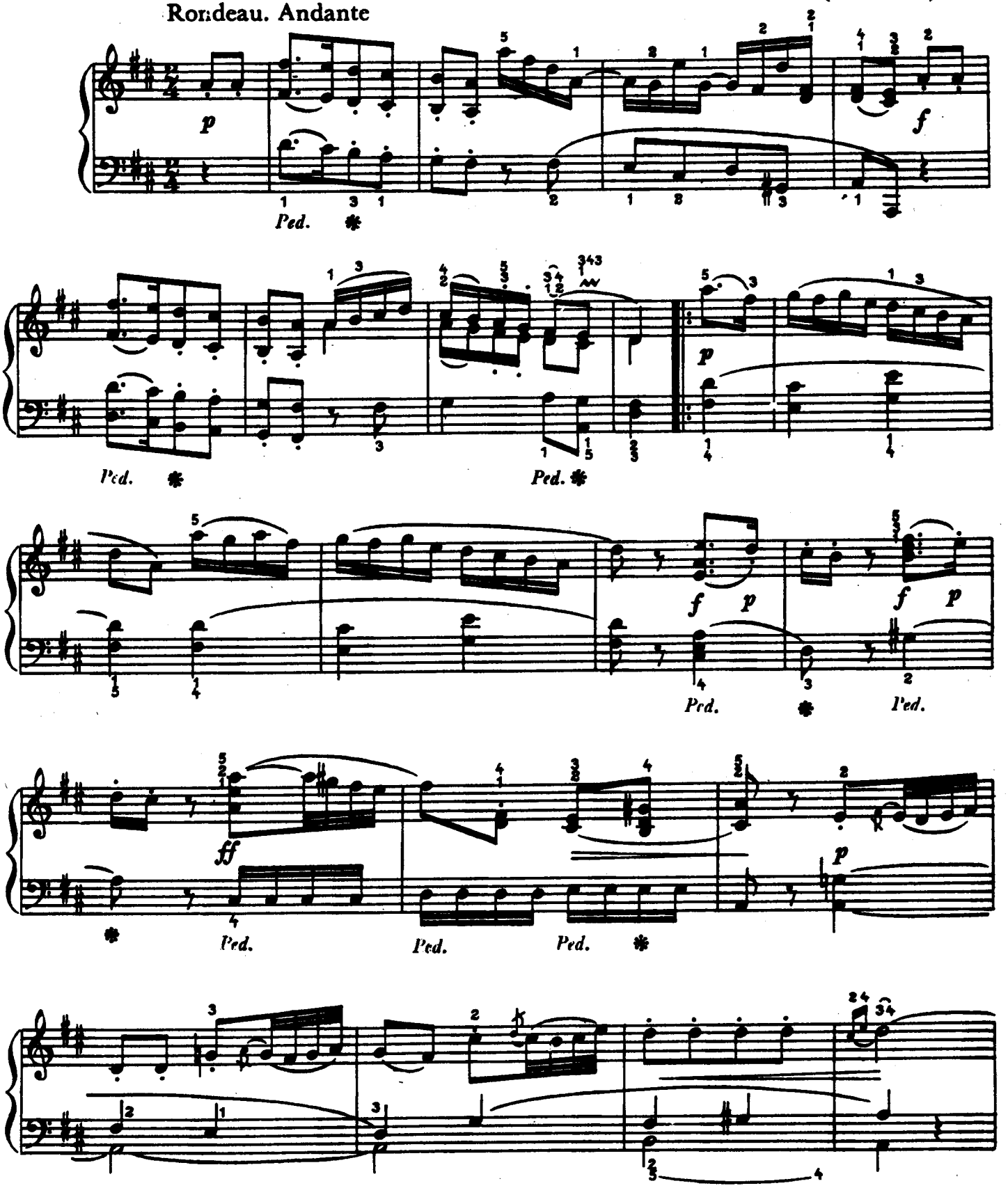

| | | Pag. |
|---|---|---|
| Sonatina I<br>Re mag. — D dur | Rondeau. Andante | 1 |
| Sonatina II<br>Fa mag. — F dur | Andantino | 3 |
| Sonatina III<br>La min. — a moll | Allegro | 4 |
| Sonatina IV<br>Do mag. — C dur | Mezzo allegro | 6 |
| Sonatina V<br>Sol. mag — G dur | Allegretto | 11 |
| Sonatina VI<br>Re min. — d moll | Allegretto | 12 |
| Sonatina VII<br>Sib mag. — B dur | Allegro moderato | 15 |
| Sonatina VIII<br>Re mag. — D dur | Allegro assai | 19 |
| Sonatina IX<br>Fa mag. — F dur | Andante quasi allegretto | 21 |
| Sonatina X<br>Fa mag. — F dur | Allegretto | 23 |
| Sonatina XI<br>Do mag. — C dur | Menuet | 25 |
| Sonatina XII<br>Re mag. — D dur | Andantino quasi allegretto | 27 |
| Sonatina XIII<br>Do min. — c moll | Allegro non troppo | 29 |
| Sonatina XIV<br>La mag. — A dur | Allegretto con spirito | 34 |
| Sonatina XV<br>Sib mag. — B dur | Andante con moto quasi un poco allegretto | 37 |
| Sonatina XVI<br>Sol min. — g moll | Allegro | 39 |
| Sonatina XVII<br>Re mag. — D dur | Presto | 41 |

| | | Pag. |
|---|---|---|
| Sonatina XVIII<br>Mib mag. — Es dur | Andante quasi allegretto | 43 |
| Sonatina XIX<br>Do mag. — C dur | Allegretto | 45 |
| Sonatina XX<br>Sol mag. — G dur | Andante con moto | 47 |
| Sonatina XXI<br>Fa mag. — F dur | Allegretto moderato | 49 |
| Sonatina XXII<br>Sib mag. — B dur | Allegro | 51 |
| Sonatina XXIII<br>Sol min. — g moll | Andante un poco allegretto | 55 |
| Sonatina XXIV<br>Sol mag. — G dur | Menuet | 57 |
| Sonatina XXV<br>Re mag. — D dur | Allegro | 59 |
| Sonatina XXVI<br>Do mag. — C dur | Andantino quasi un poco allegretto | 62 |
| Sonatina XXVII<br>Sol mag. — G dur | Un poco allegretto | 64 |
| Sonatina XXVIII<br>Do mag. — C dur | Tempo di minuetto | 66 |
| Sonatina XXIX<br>Mib mag. — Es dur | Allegretto | 69 |
| Sonatina XXX<br>Sol min. — g moll | Andante un poco allegretto | 72 |
| Sonatina XXXI<br>Sol mag. — G dur | Allegretto | 74 |
| Sonatina XXXII<br>La mag. — A dur | Rondeau. Andante con moto, quasi mezzo allegretto | 76 |
| Sonatina XXXIII<br>Fa mag. — F dur | Allegro | 79 |
| Sonatina XXXIV<br>Re mag. — D dur | Presto | 83 |

# SONATINE
# SONATINA I

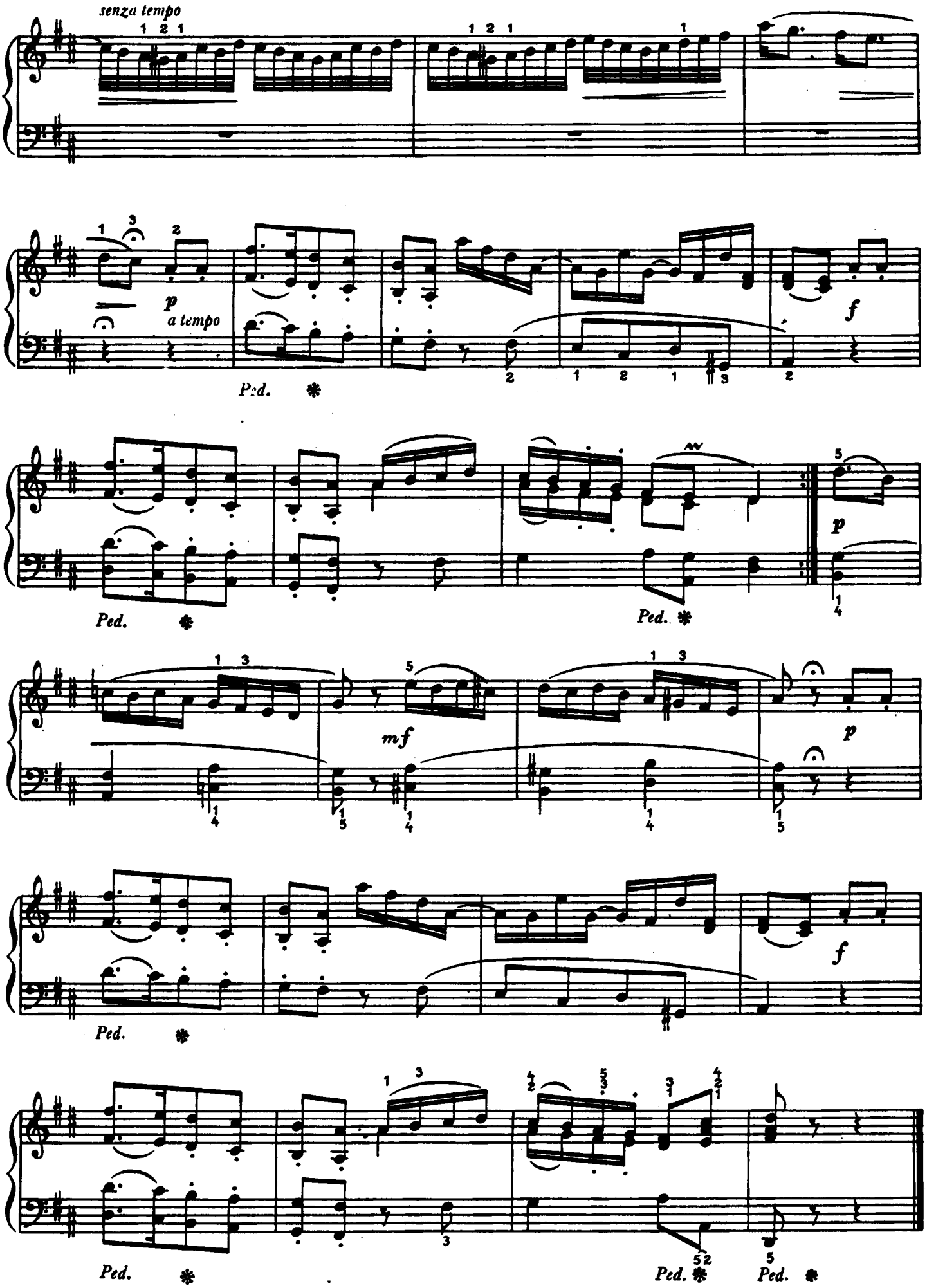
JIŘÍ ANTONÍN BENDA
(1722 – 1795)

Rondeau. Andante

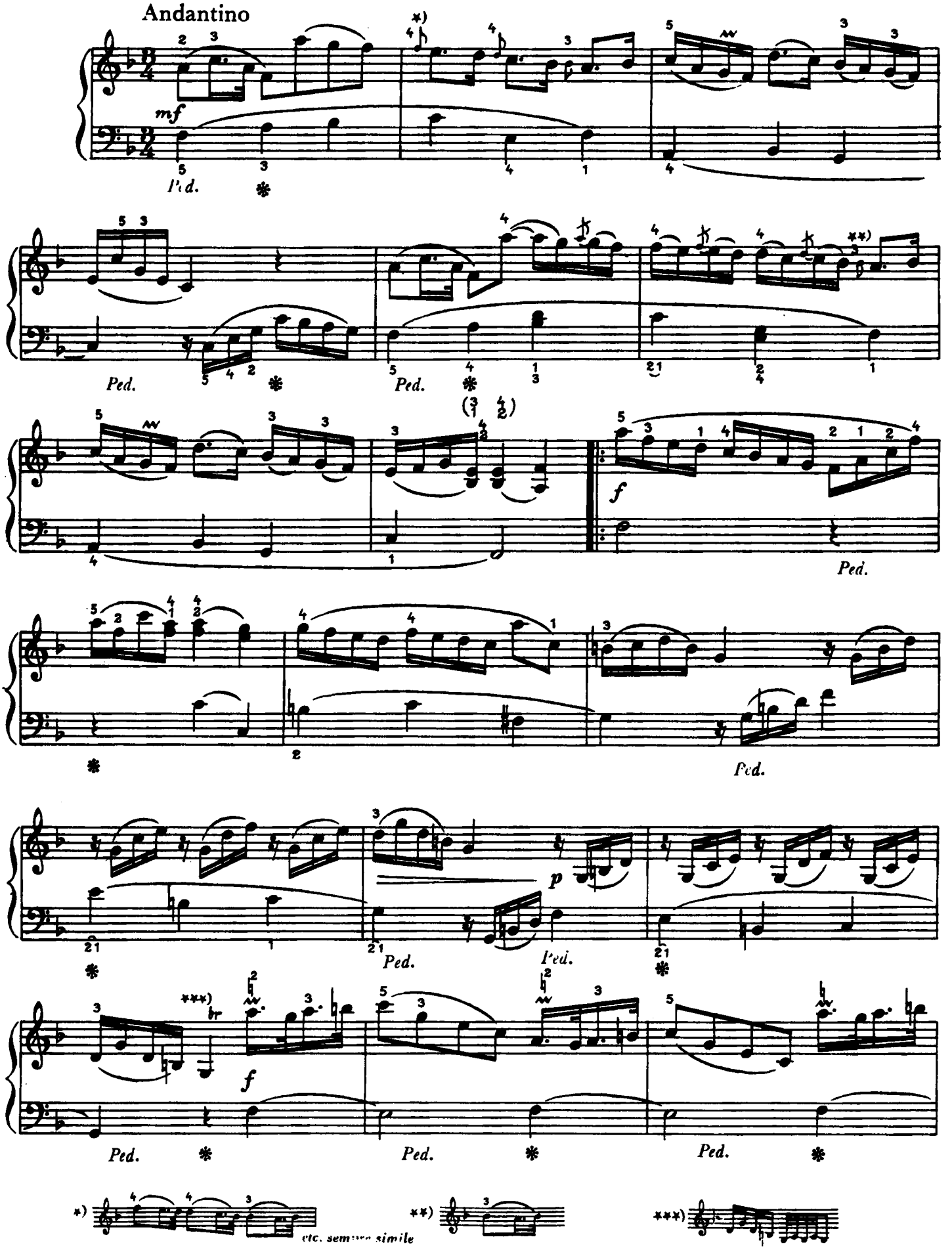


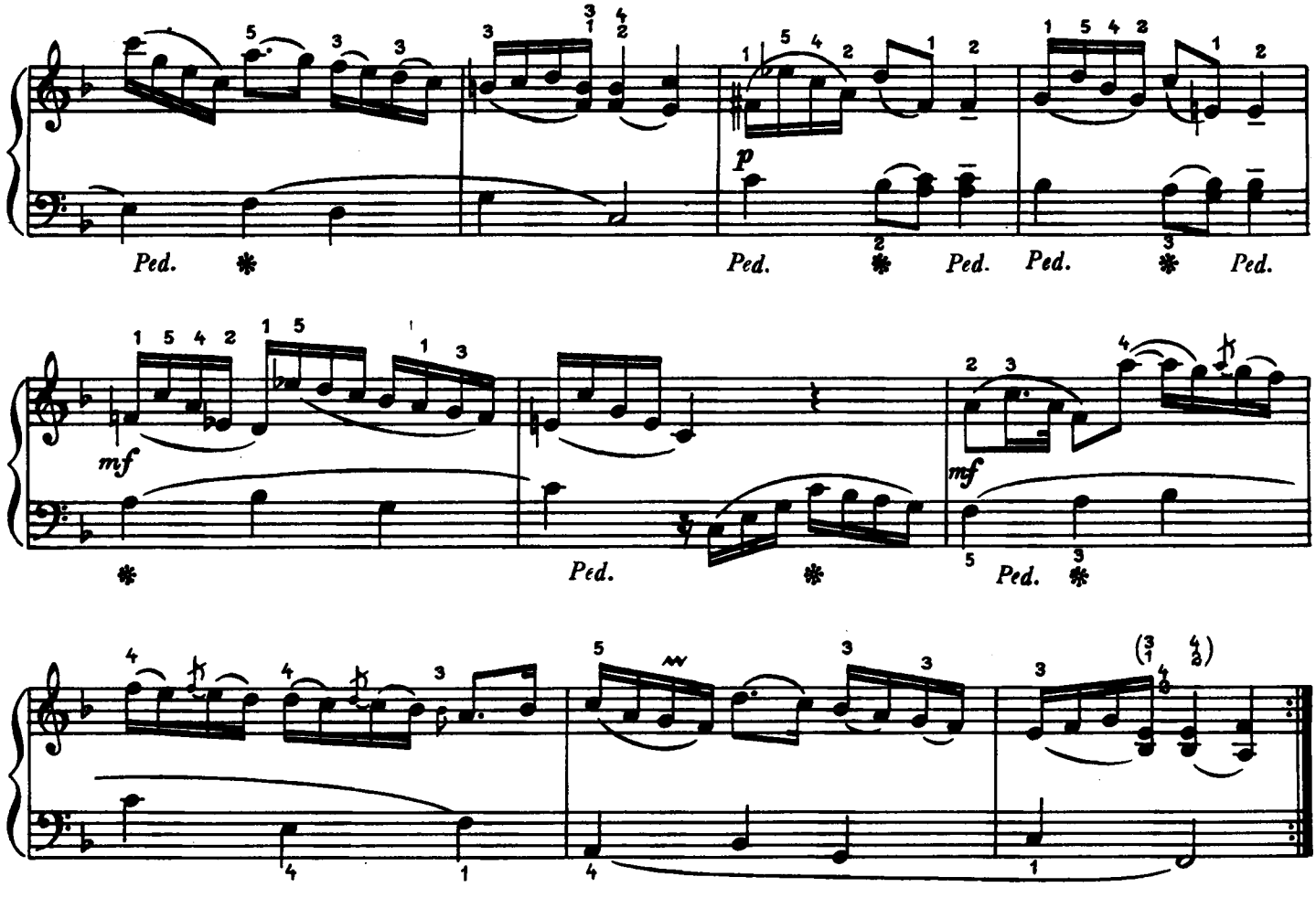

Copyright 1958 by Státní nakladatelství
krásné literatury, hudby a umění, Praha
(now Editio Supraphon)

H 2303

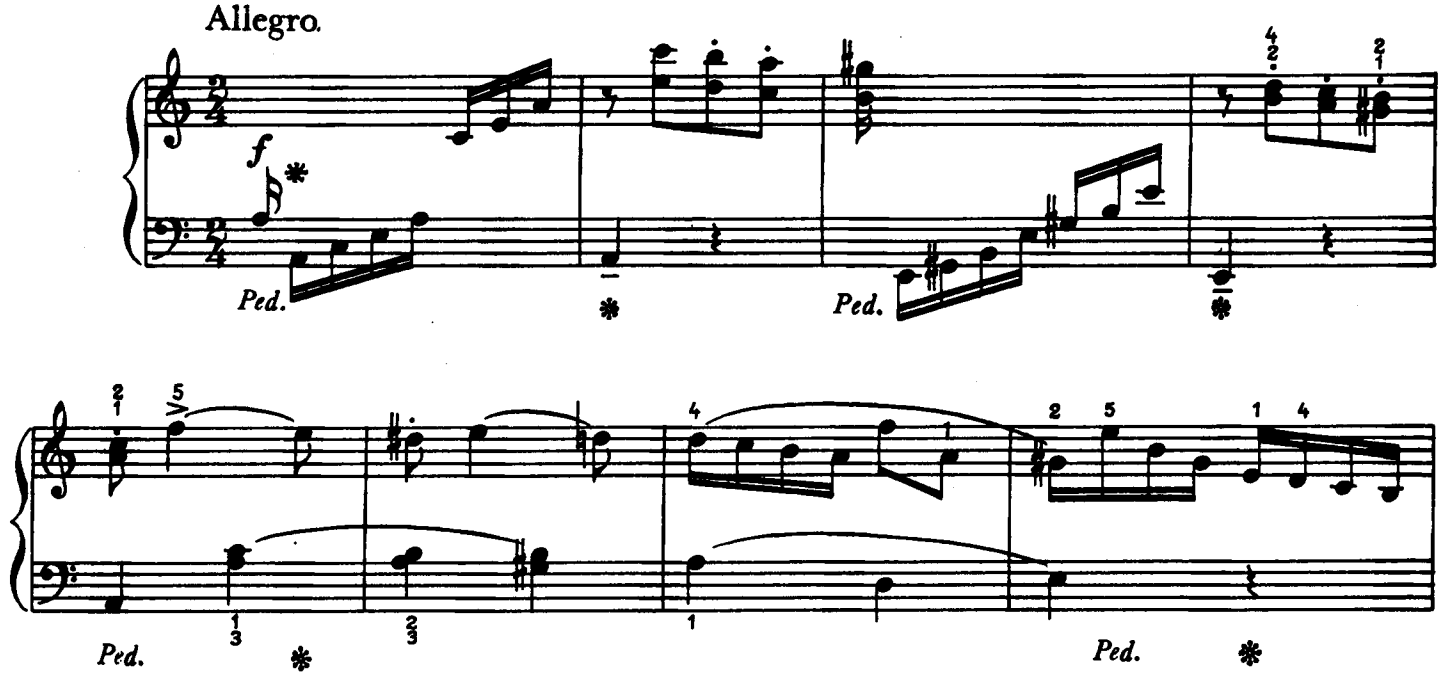

senza tempo
p
a tempo
Ped.
f
Ped.
Ped.
p
mf
p
f
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.

# SONATINA II

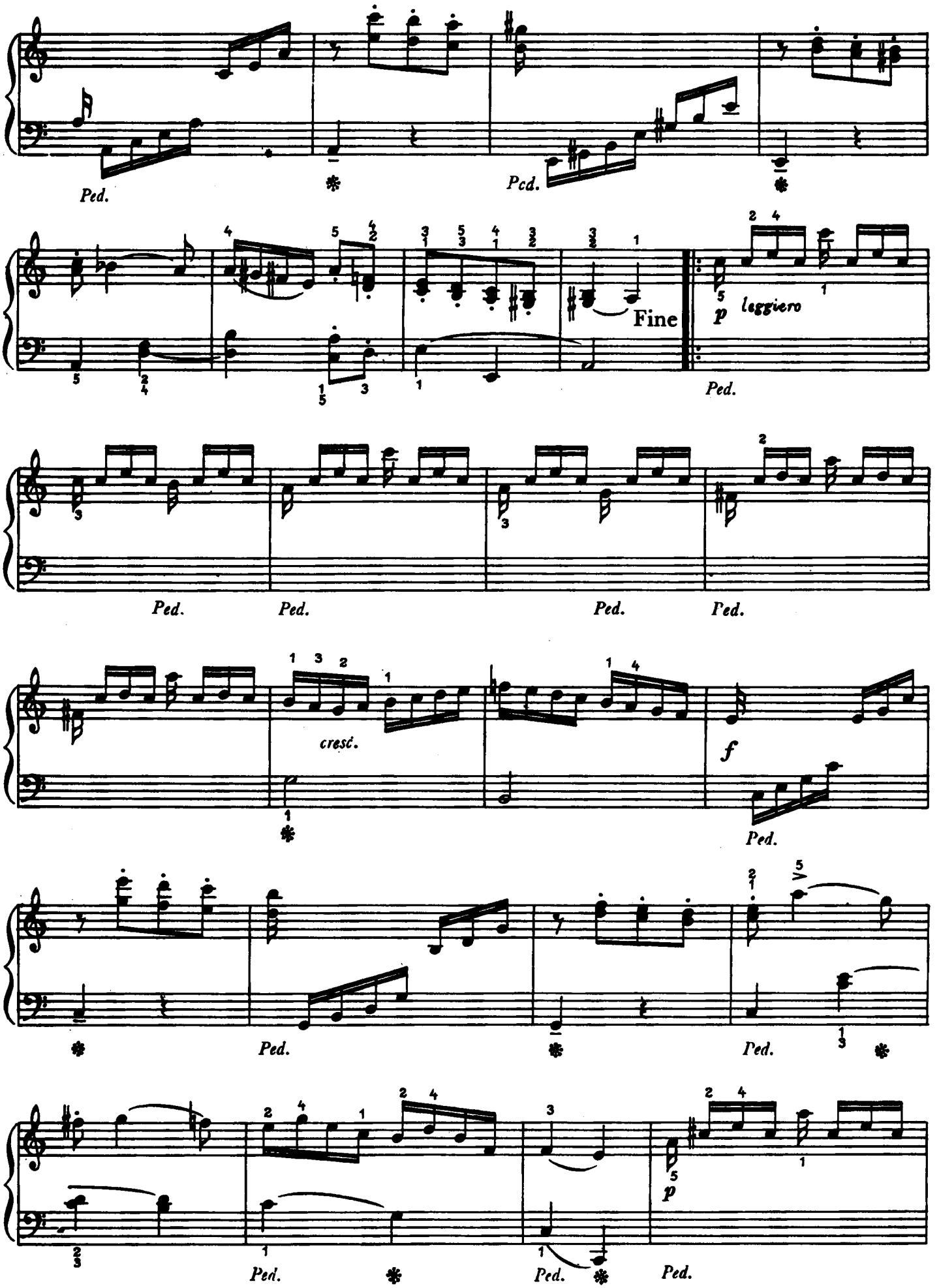


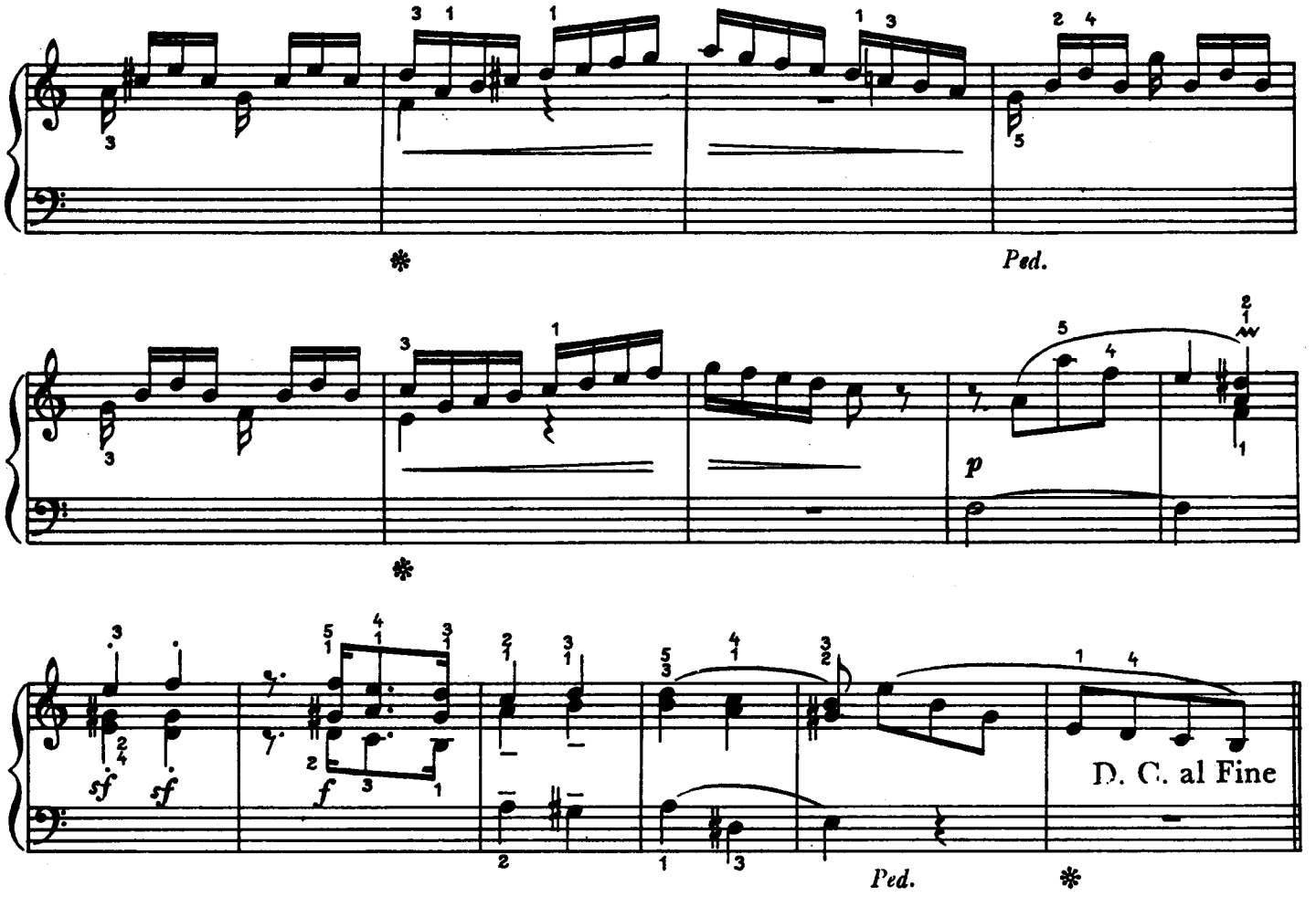



# SONATINA III



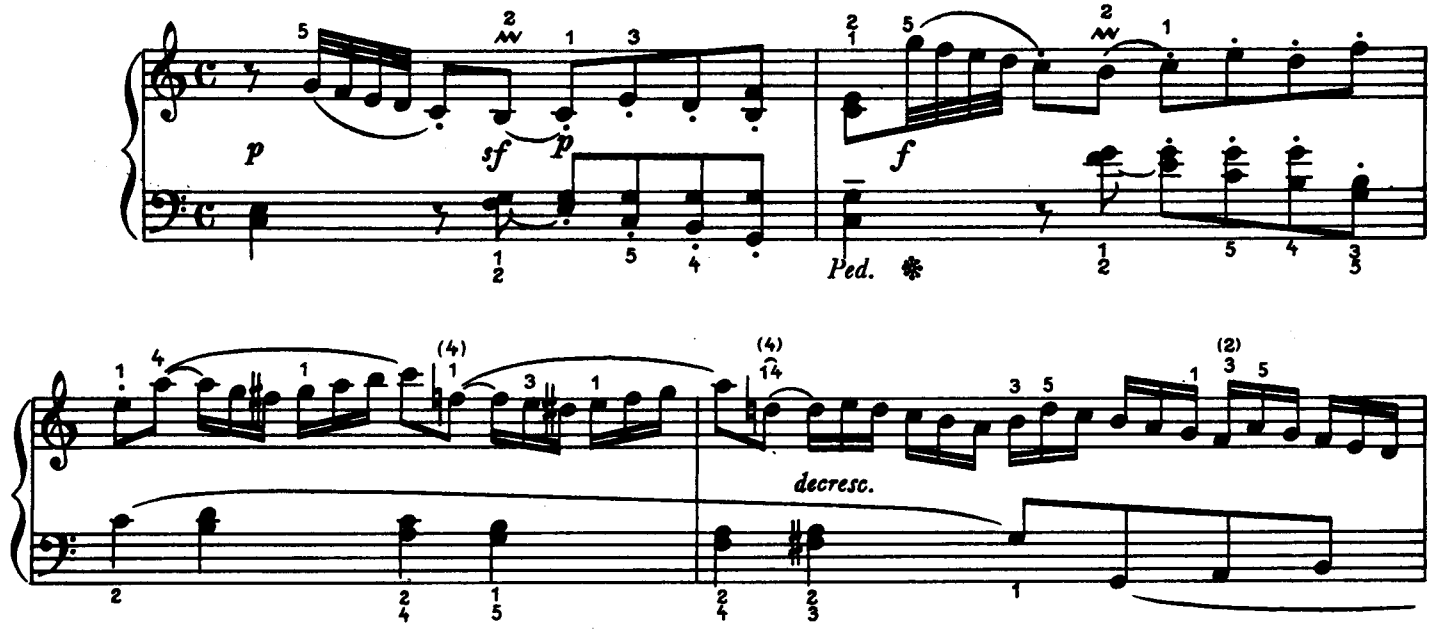

* Orig. divisione di Benda

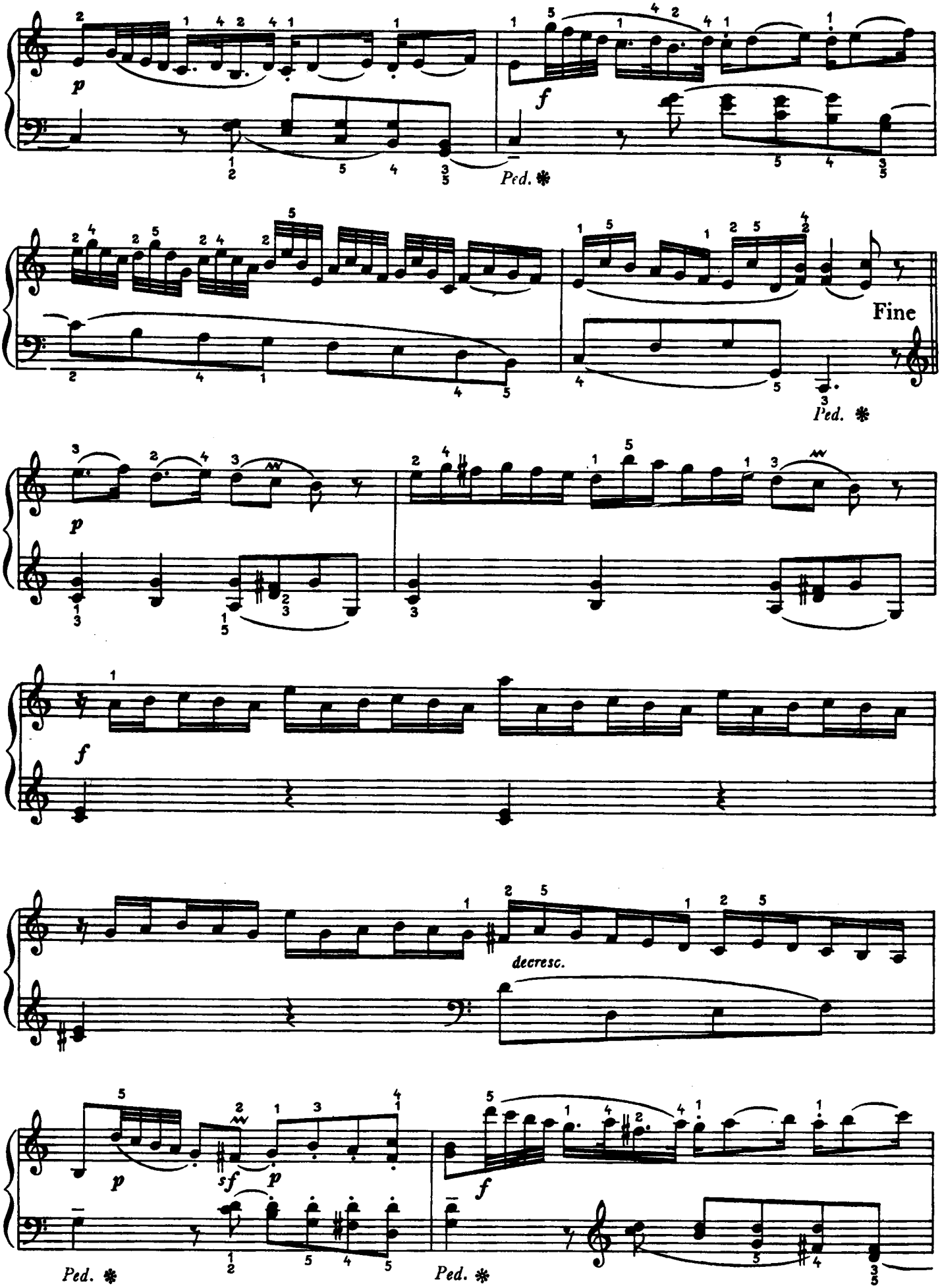

Ped.
Ped.
Fine
p leggiero
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
cresc.
f
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
p

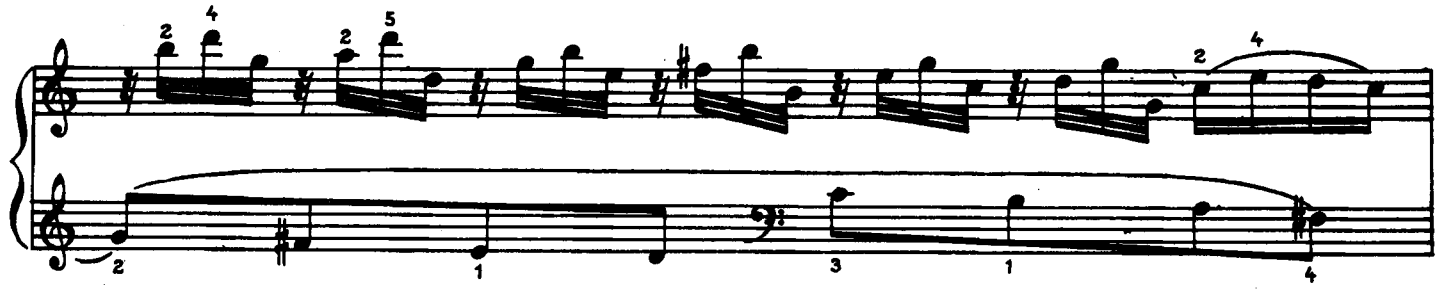


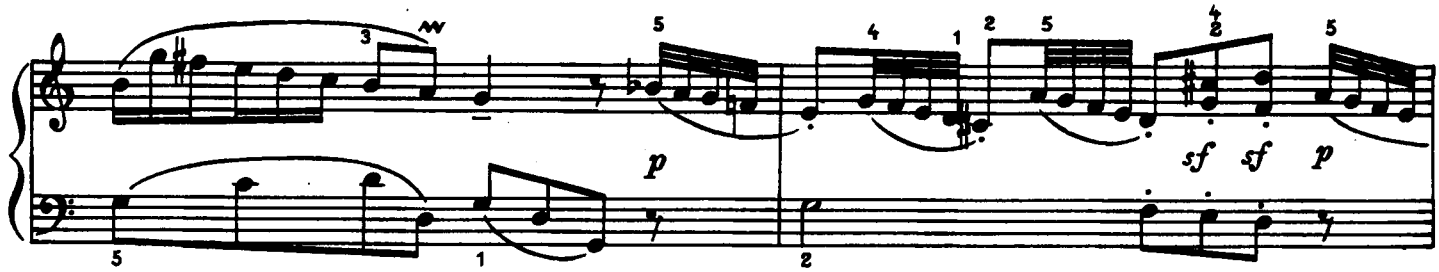

# SONATINA IV

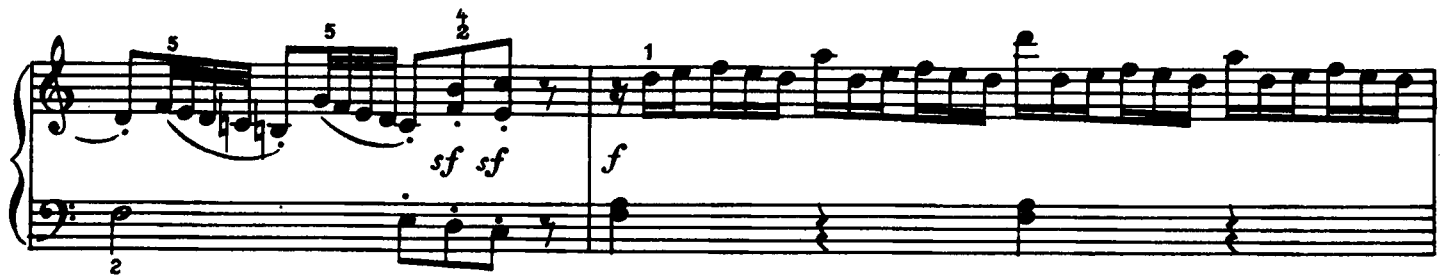
Mezzo allegro

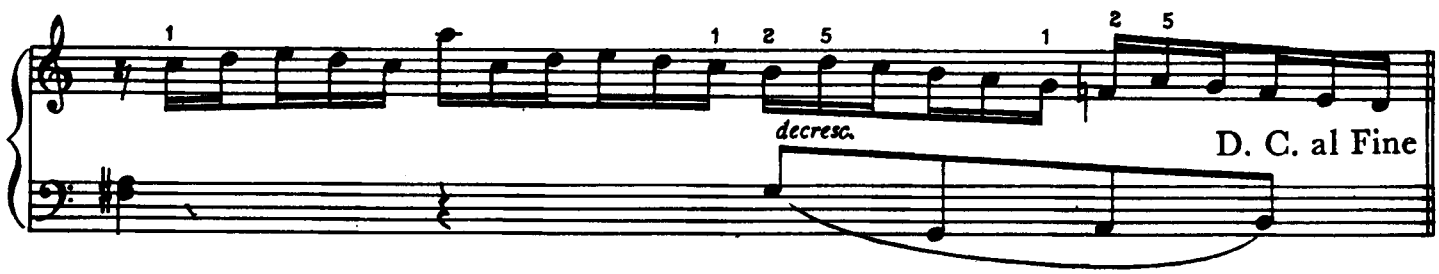



p
f
Ped. ✱
Fine
Ped. ✱
p
f
decresc.
p
sf
p
f
Ped. ✱
Ped. ✱

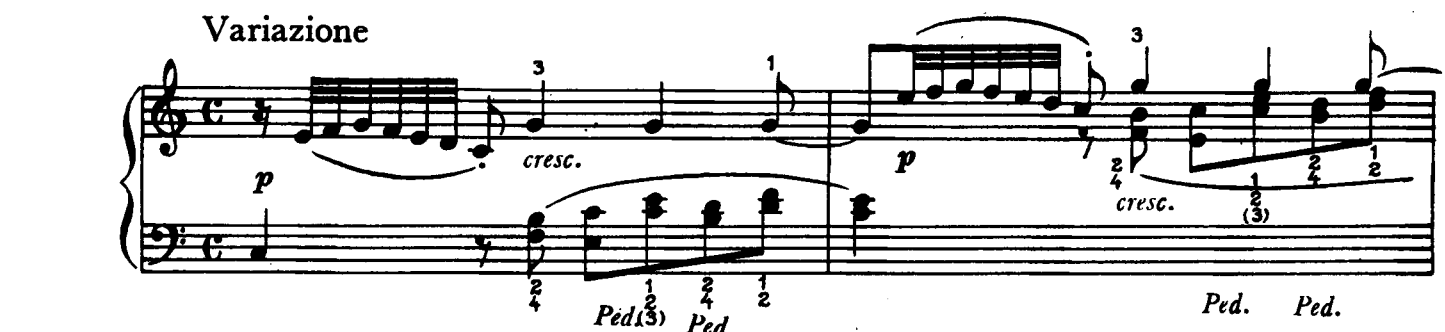


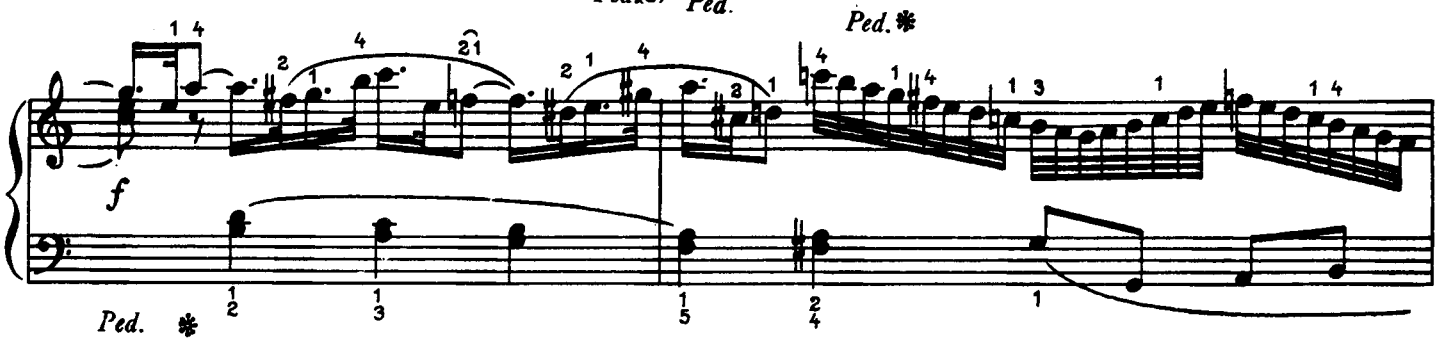

p
sf sf p

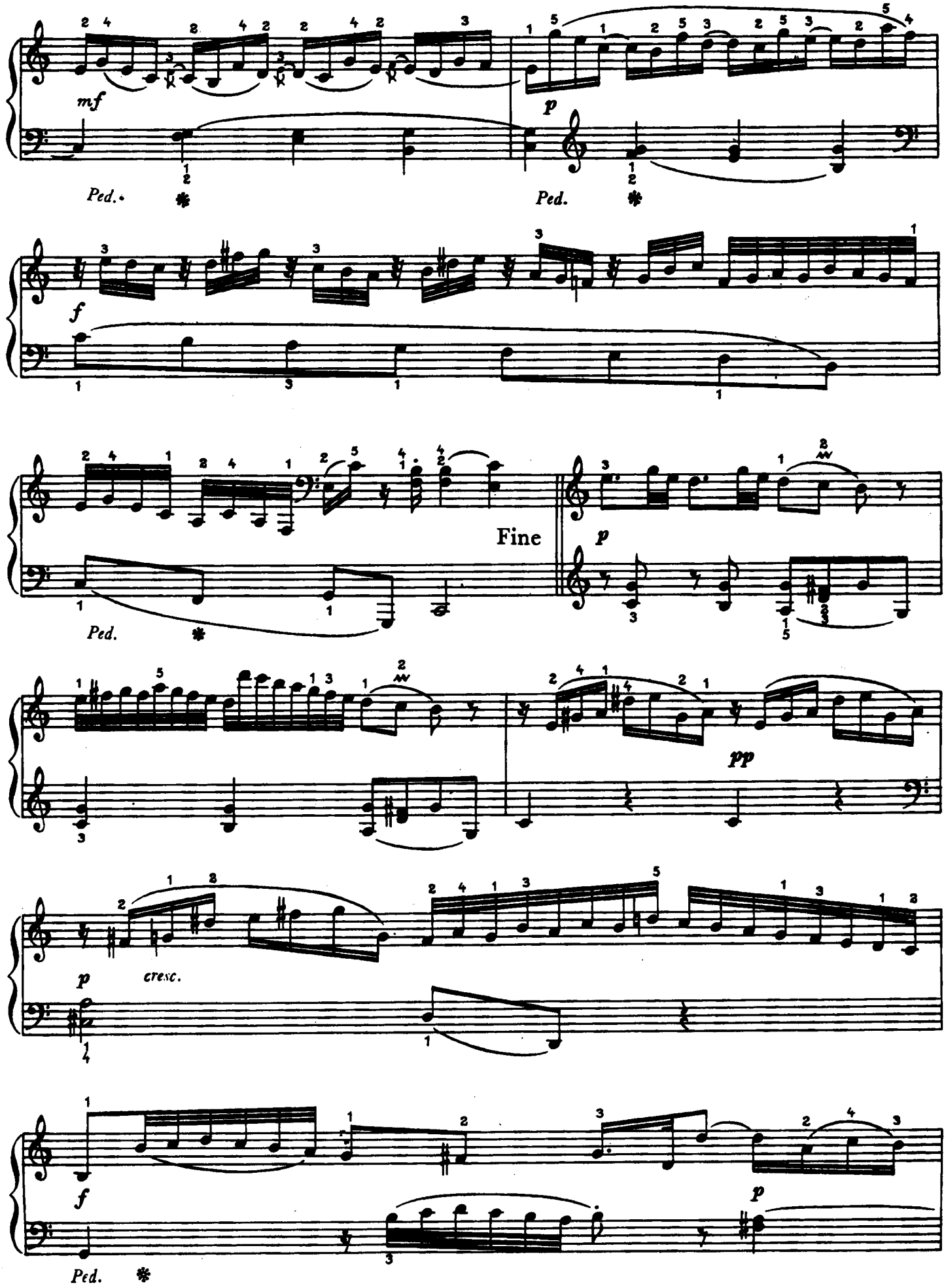

sf sf
f

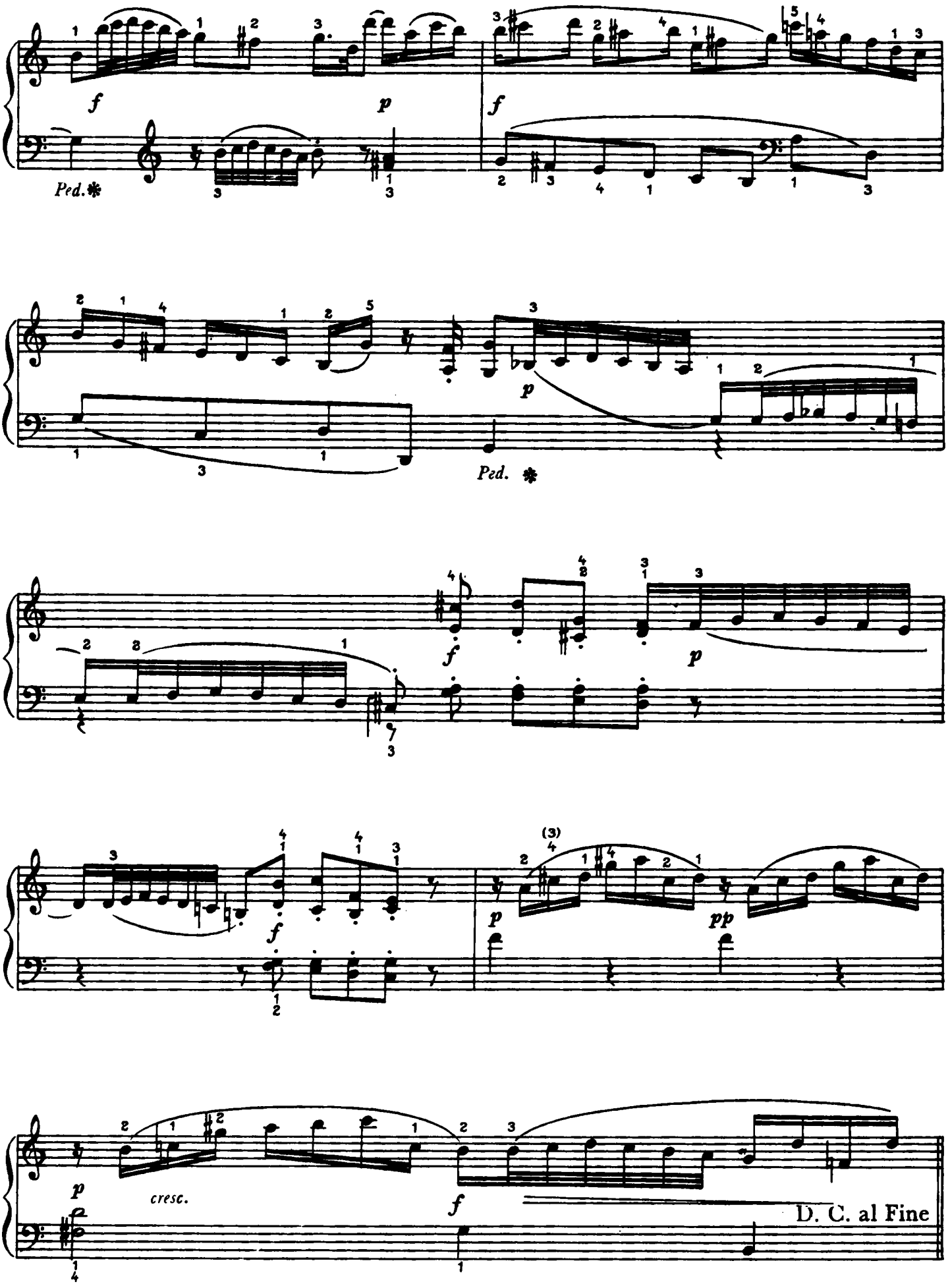

decresc.
D. C. al Fine

Variazione

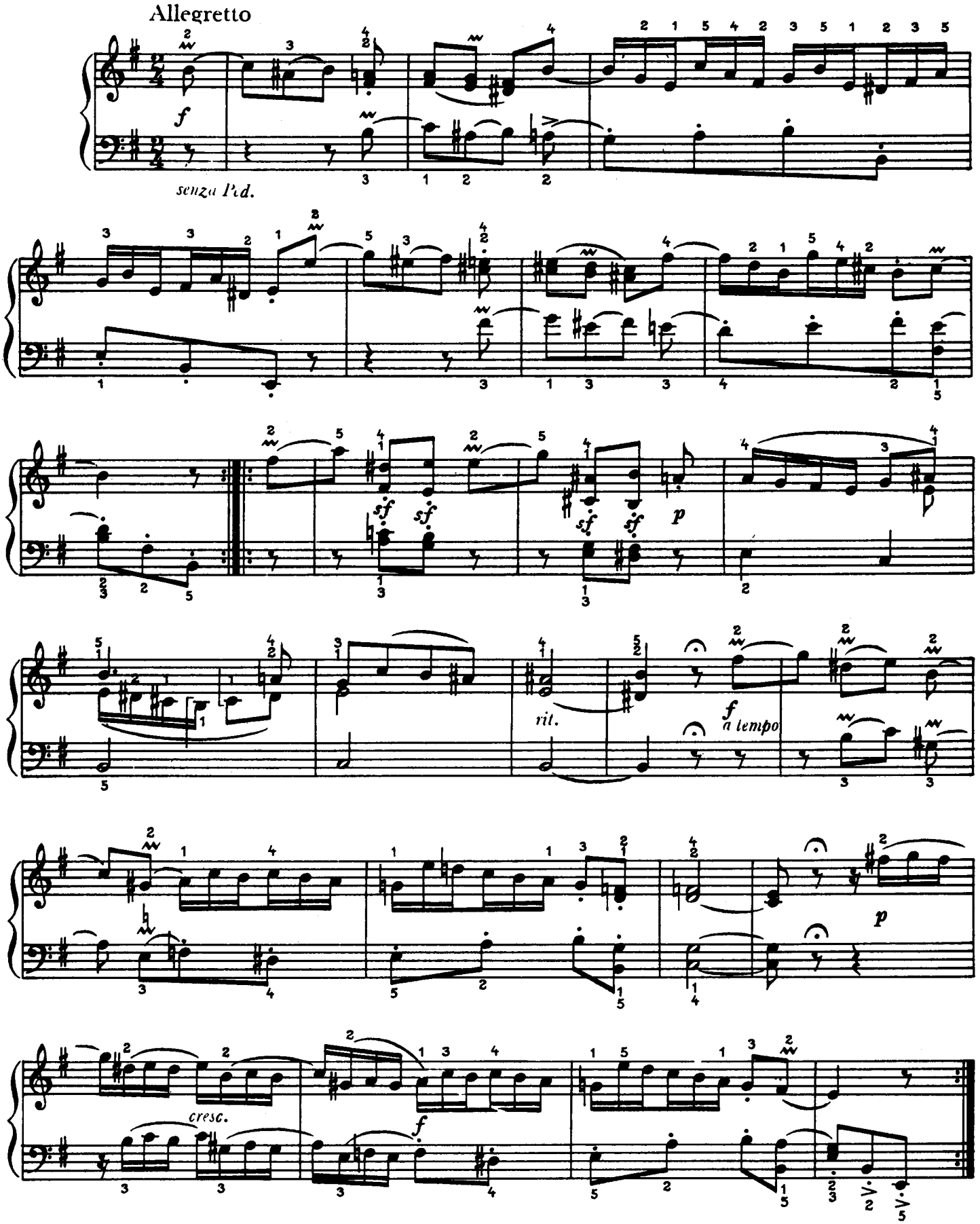

p
cresc.
Ped. (3) Ped.
p
cresc.
Ped. Ped.


f
Ped. *
Ped. *

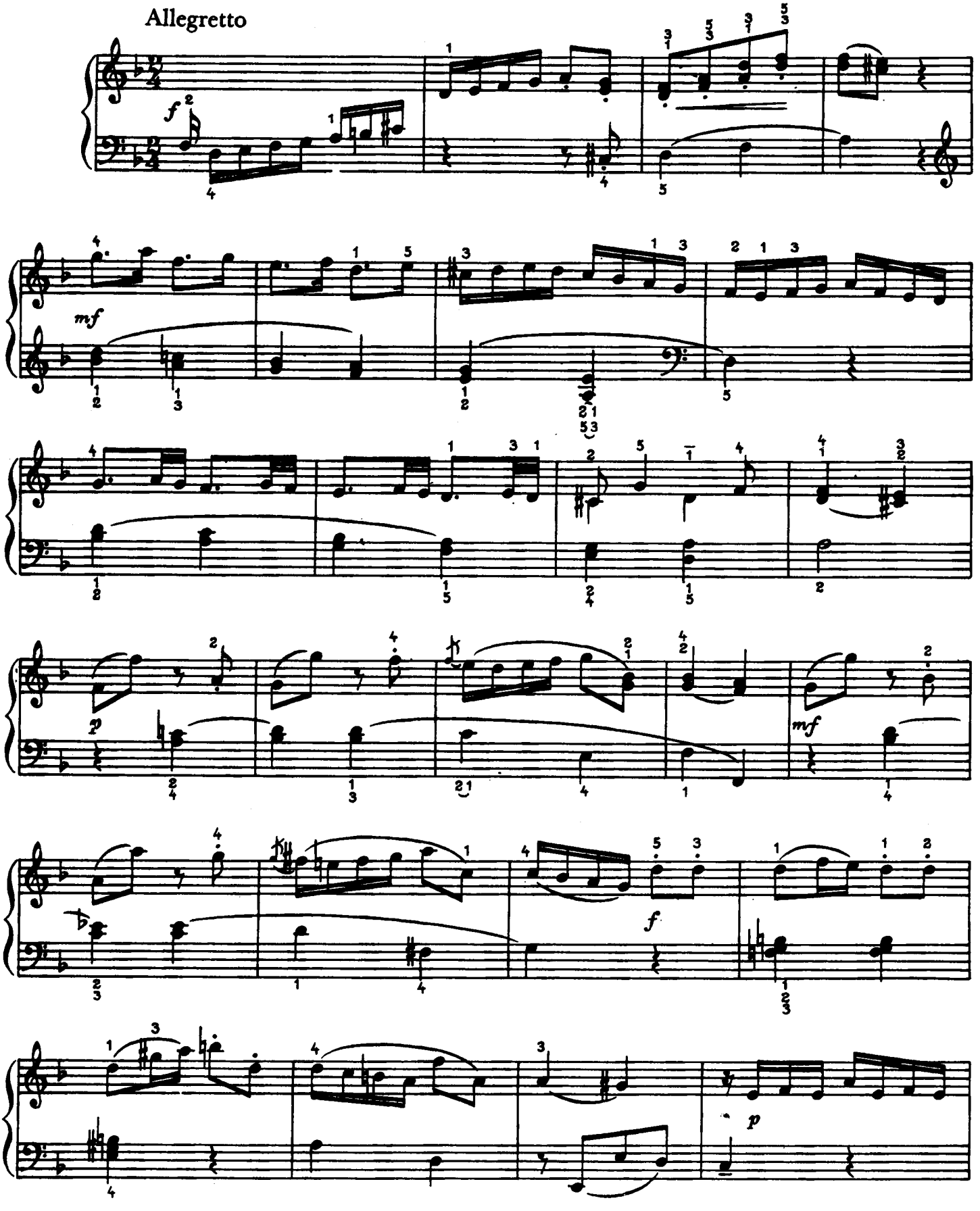

mf
Ped.
p
Ped.
f
Fine
p
Ped.
pp
p
cresc.
f
Ped.
p

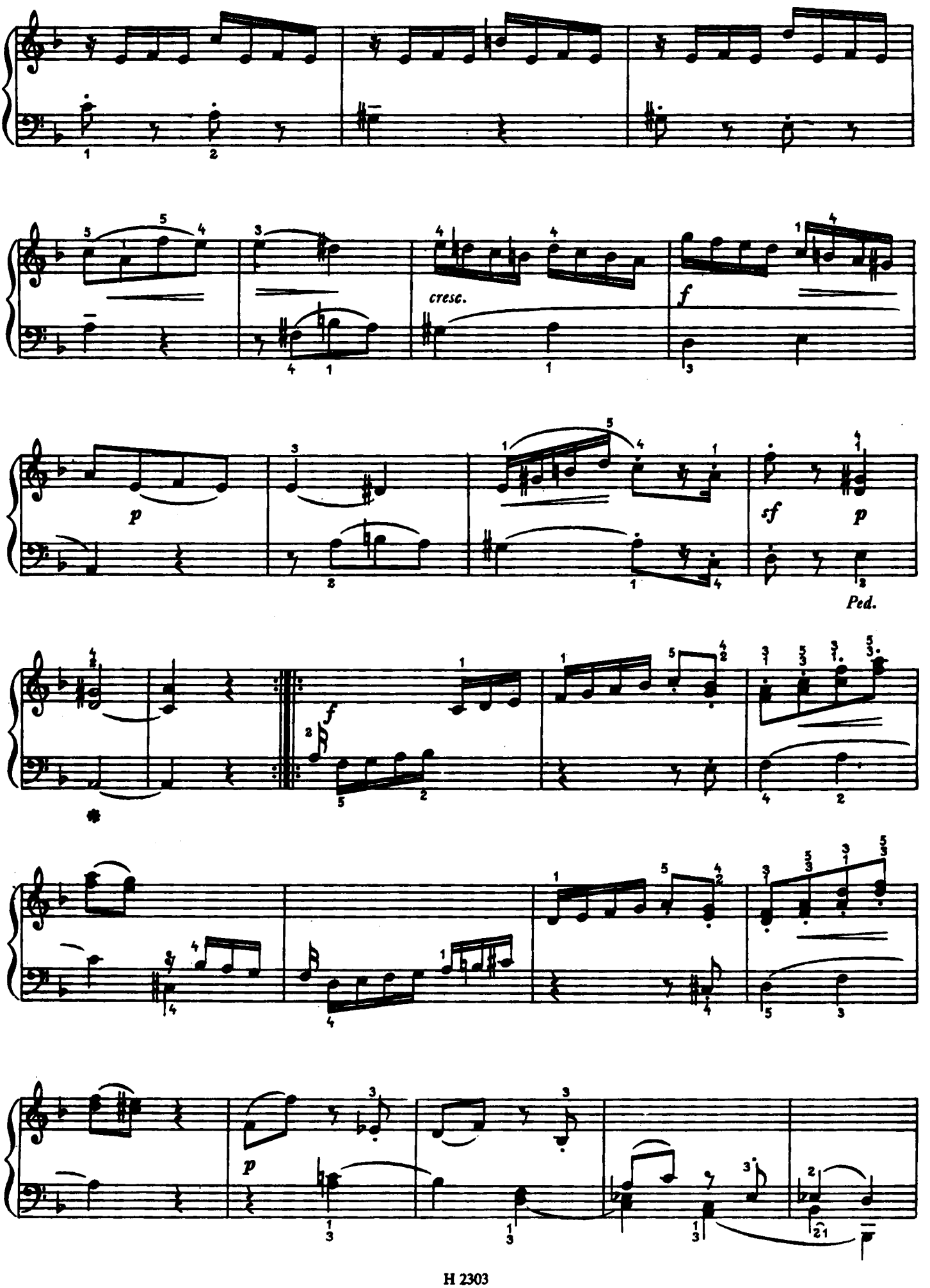

f
p
Ped.
f
p
Ped.
f
p
f
p
pp
(3)
p
cresc.
f
D. C. al Fine

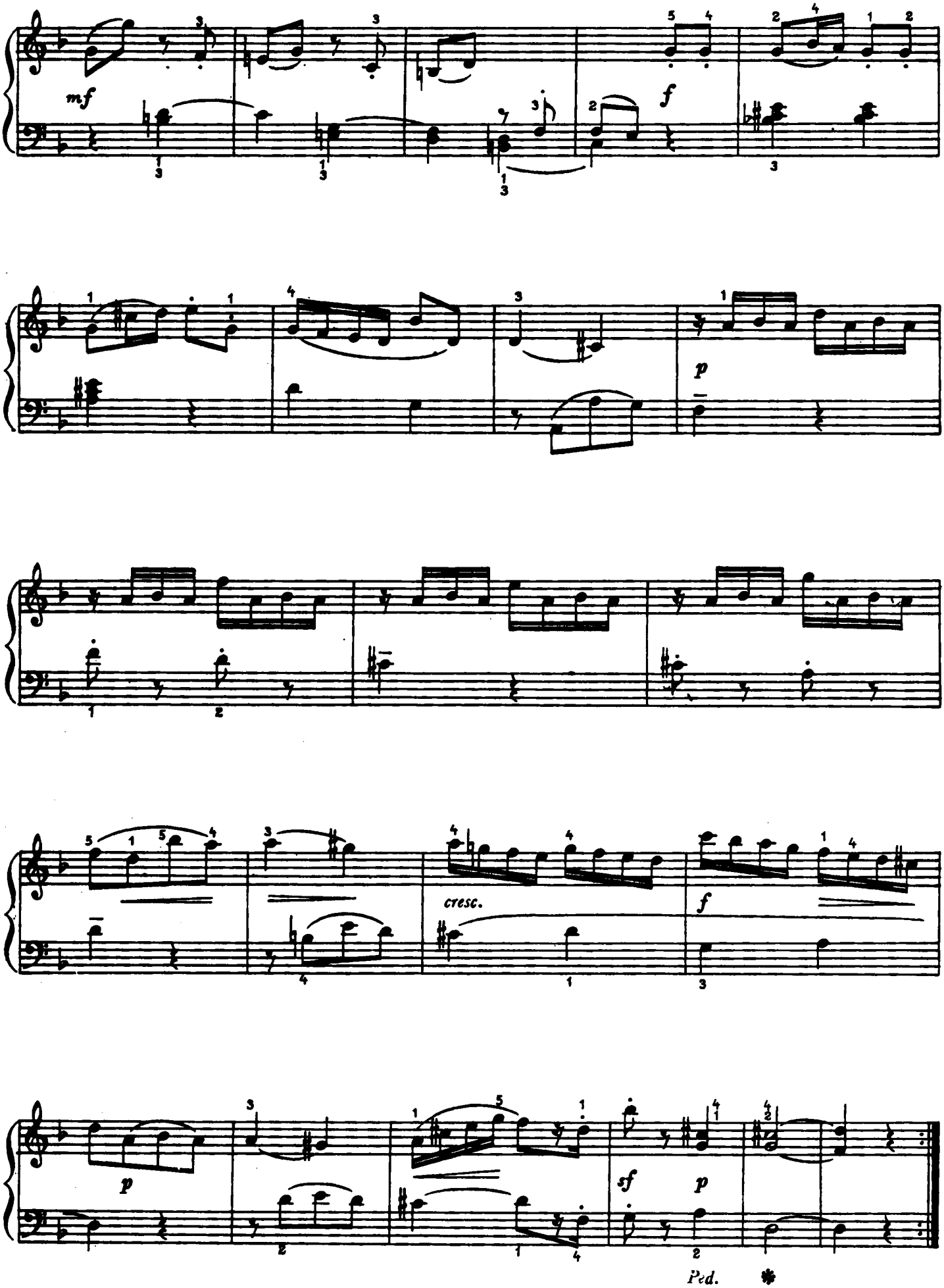
# SONATINA V



# SONATINA VI

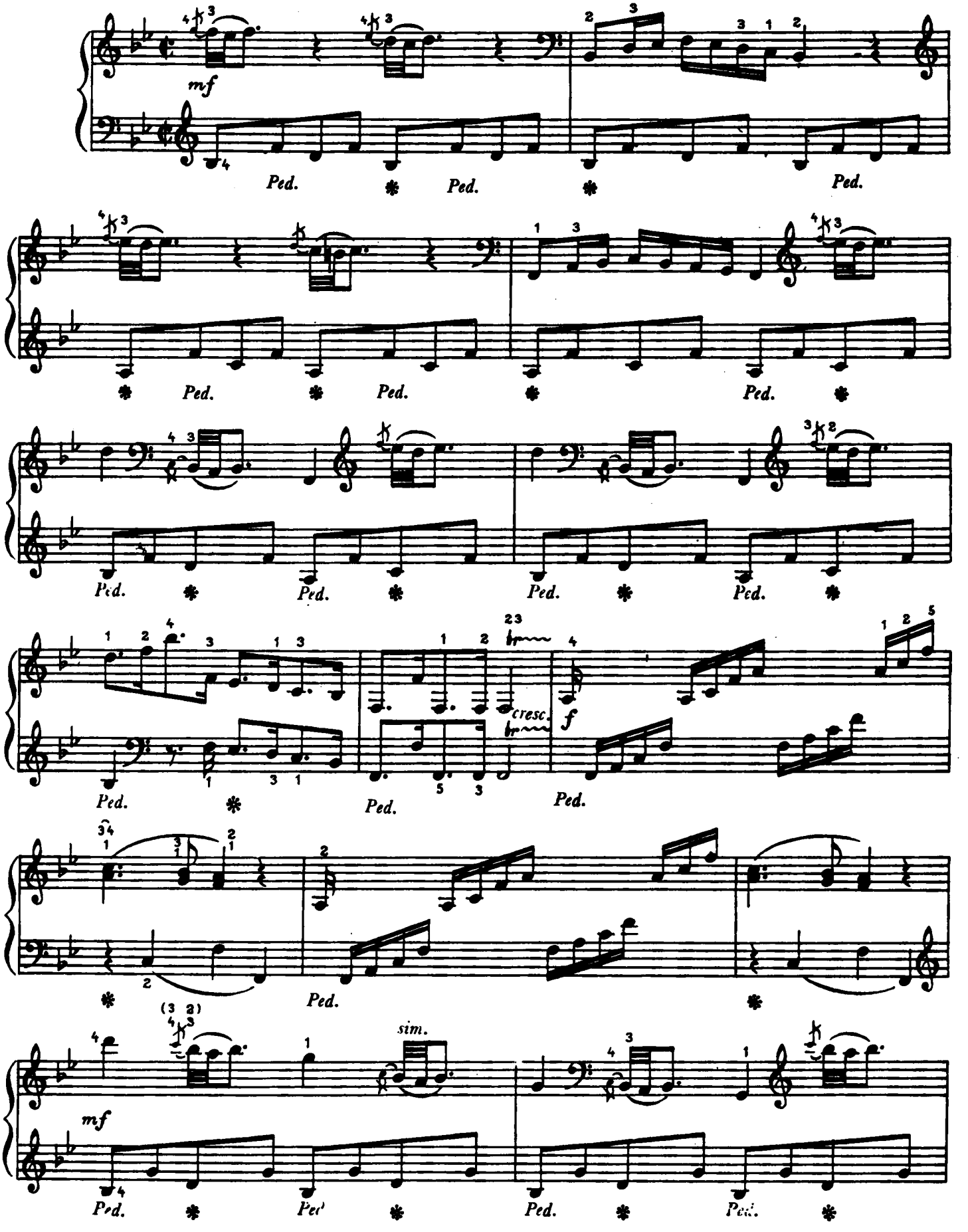


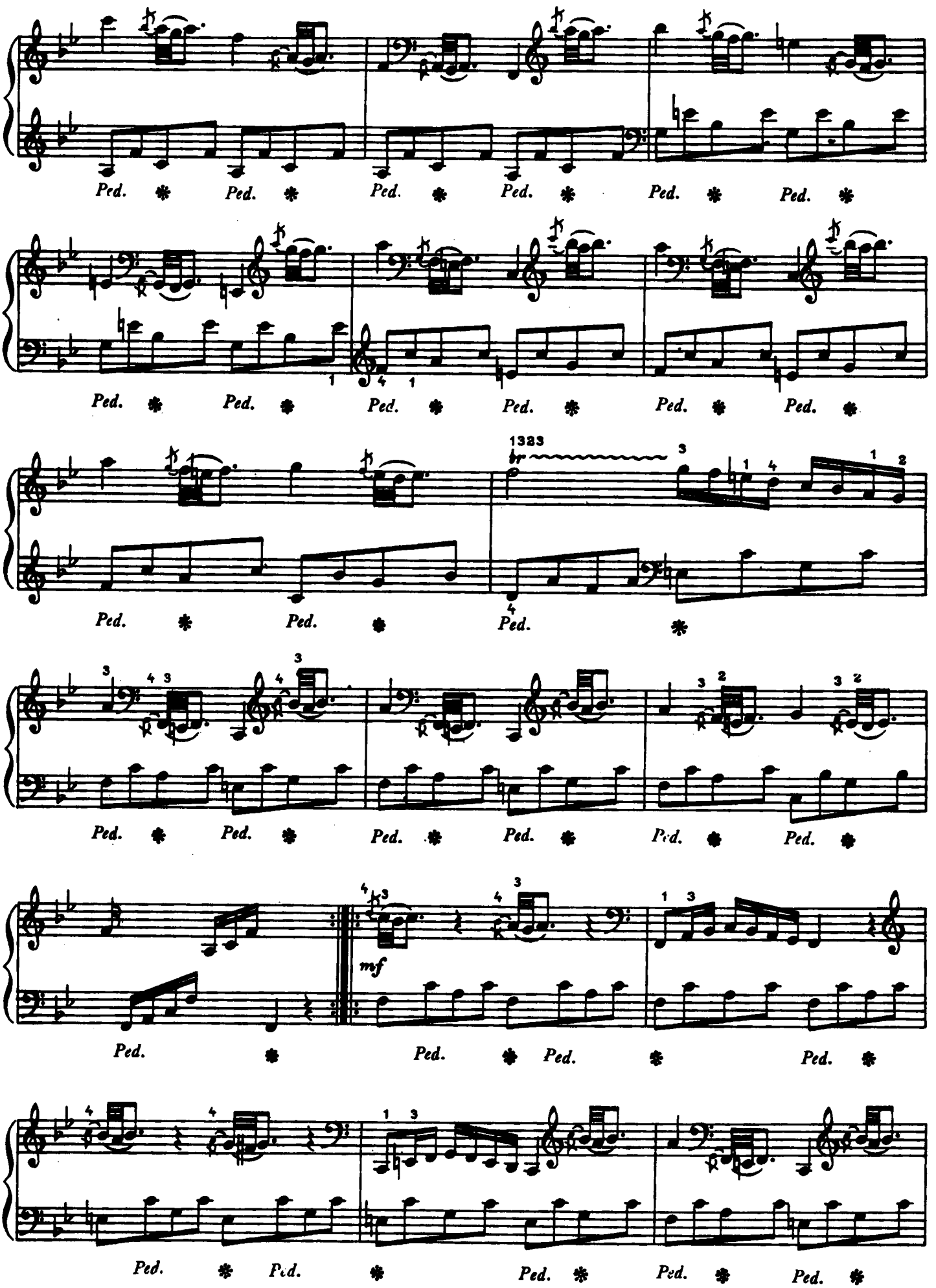

cresc.
f
p
sf
p
Ped.
f
p

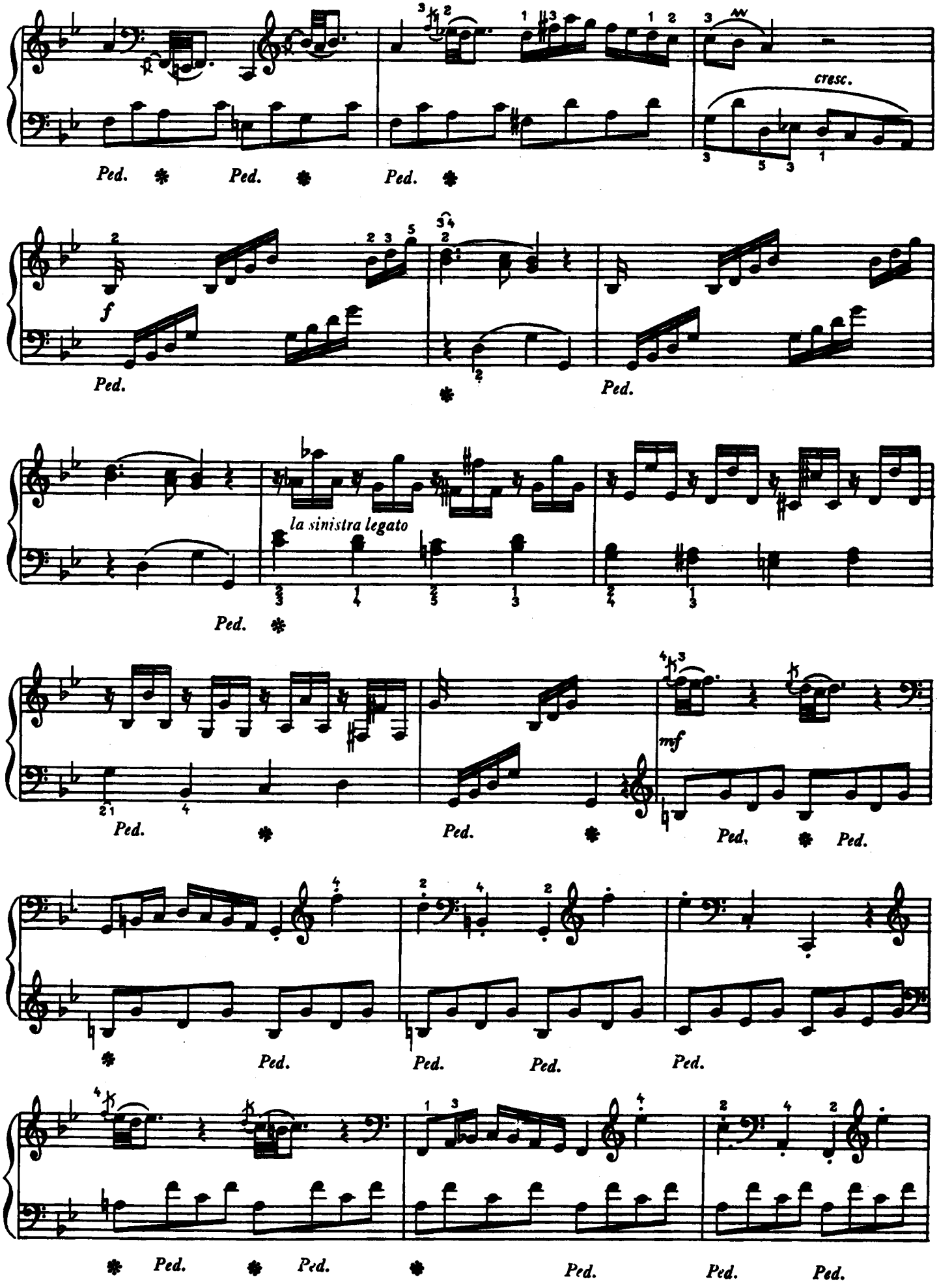

mf
f
p
cresc.
f
p
sf
p
Ped.

# SONATINA VII

Allegro moderato



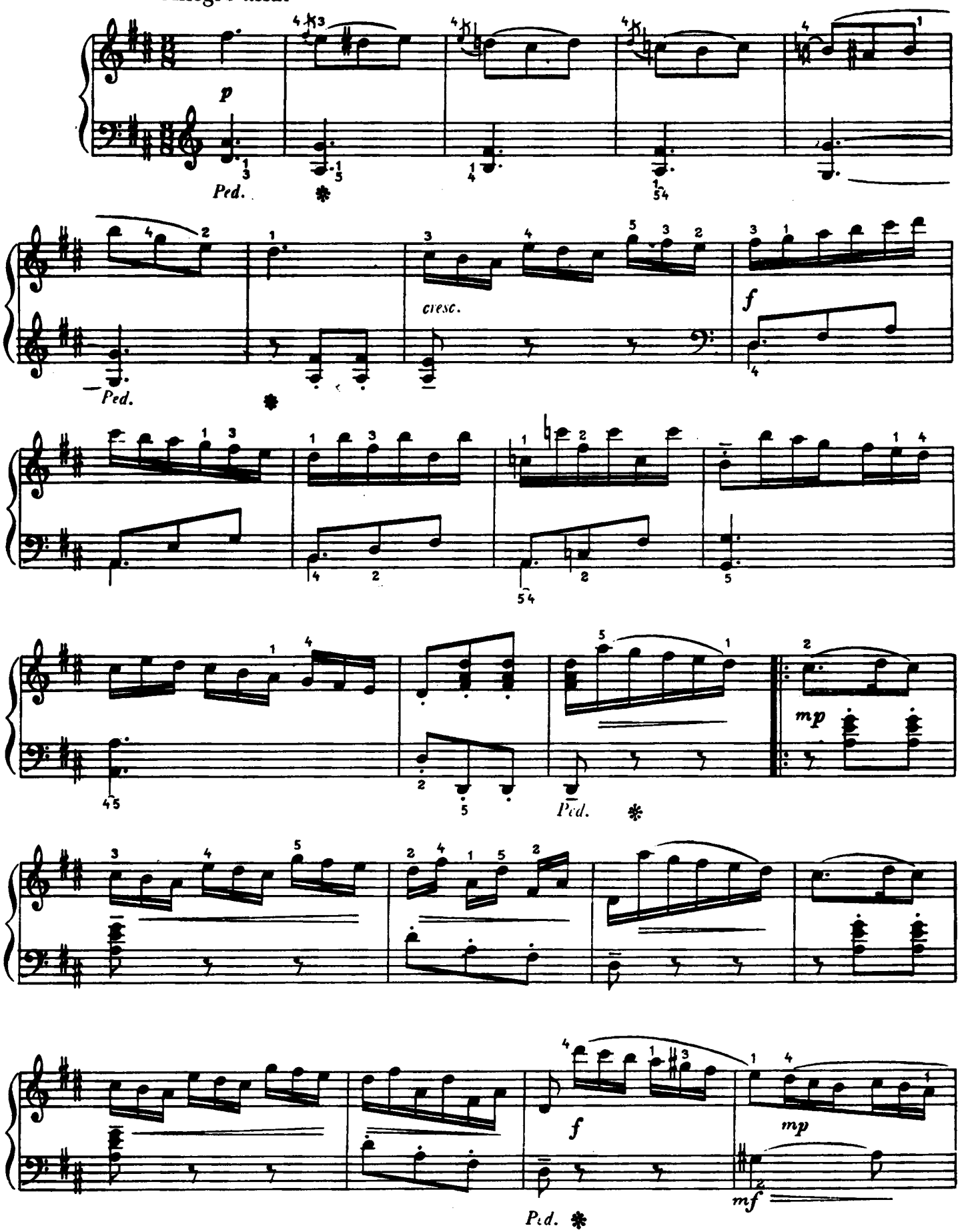

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *
1323
br
Ped. * Ped. * Ped. *
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *
mf
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

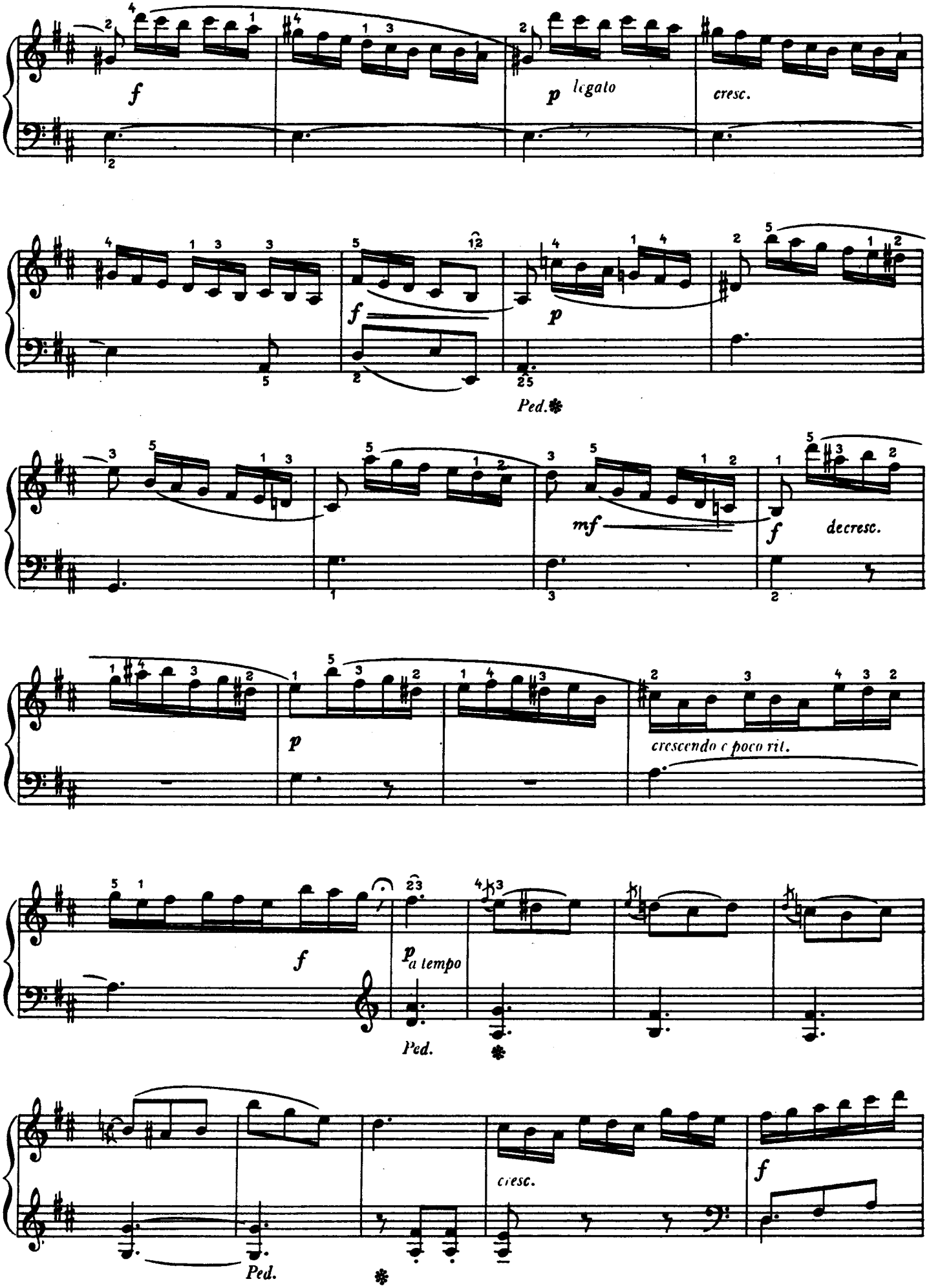

cresc.
Ped.
f
la sinistra legato
mf

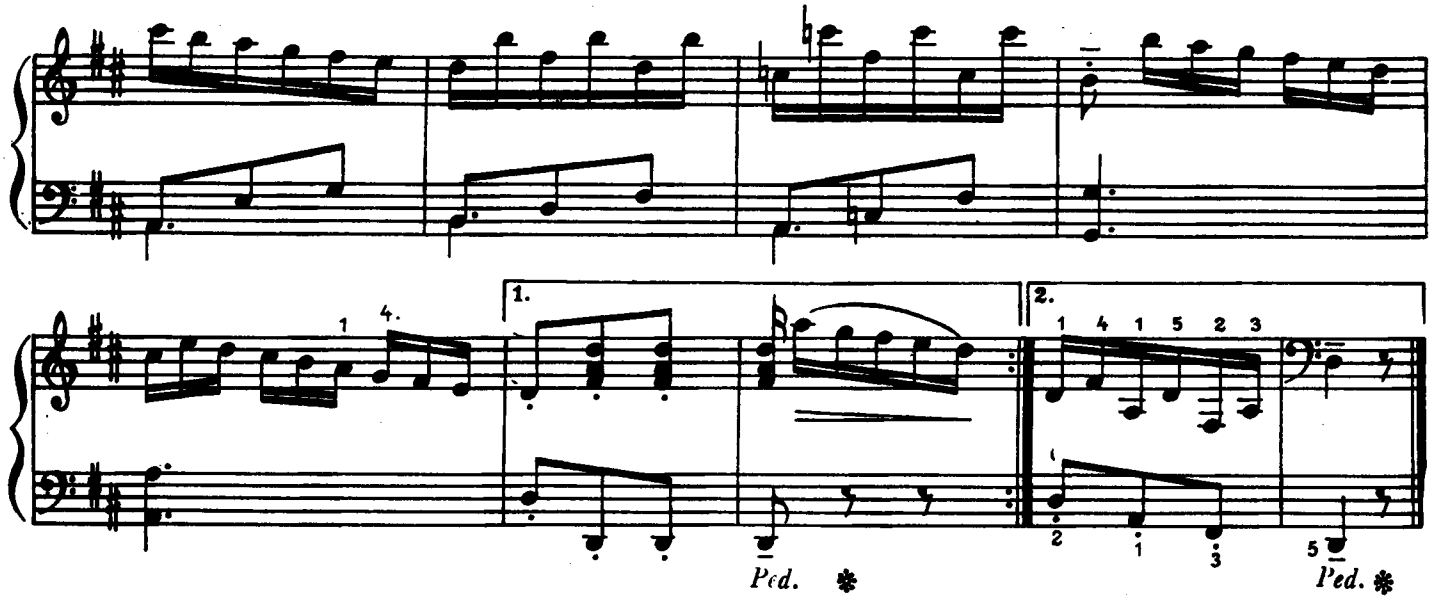
Ped.
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

# SONATINA VIII

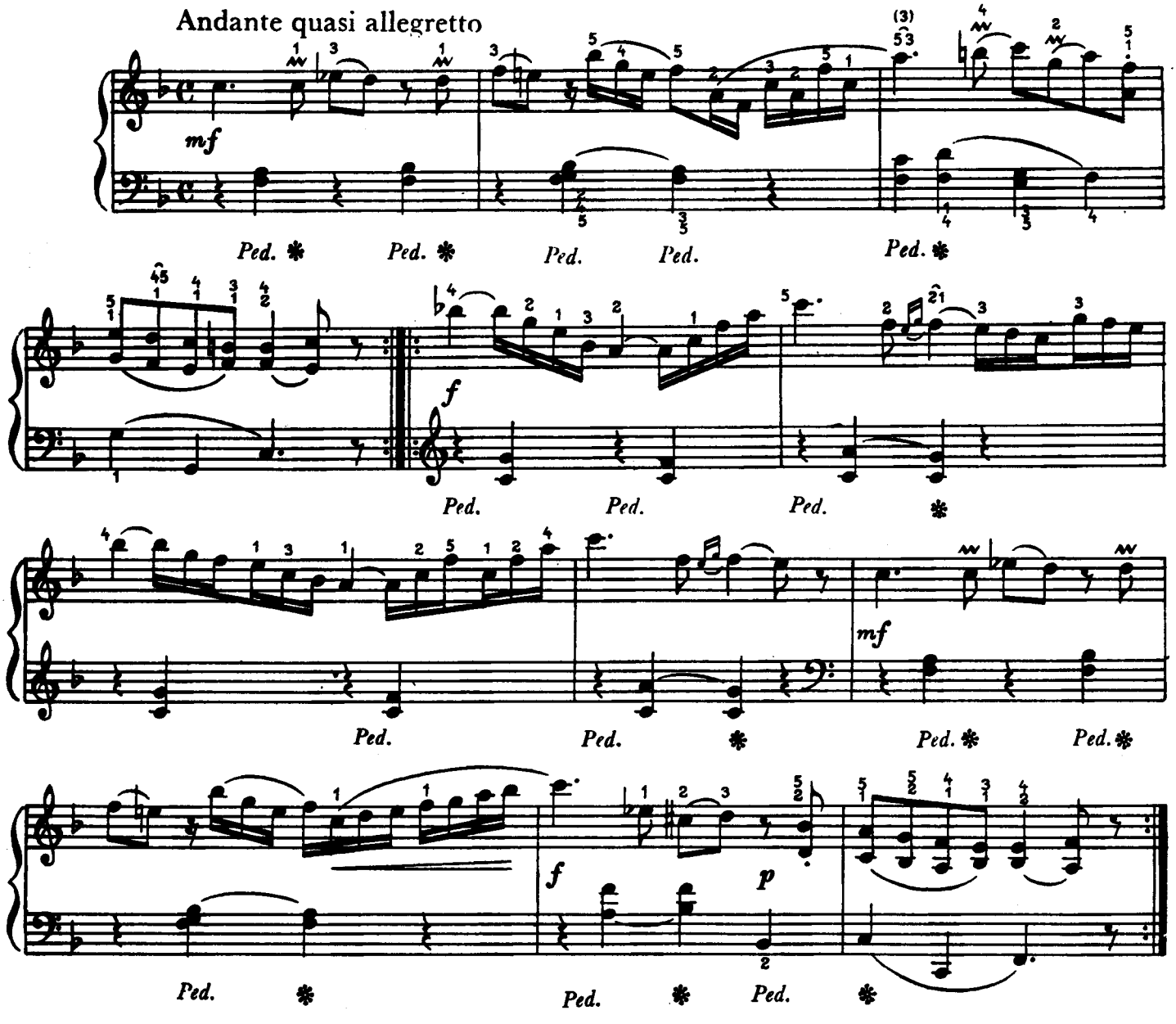
Allegro assai



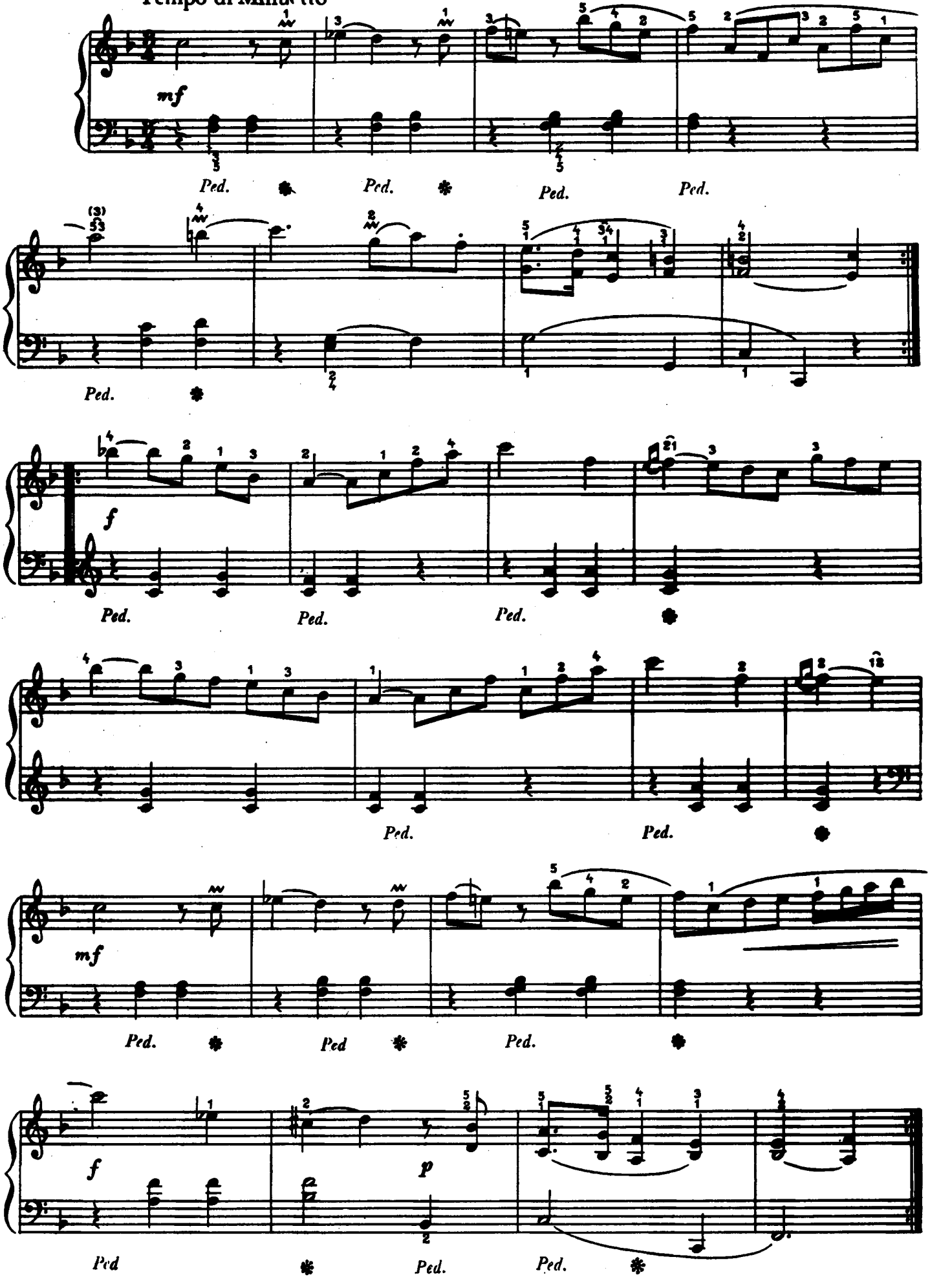

f
p legato
cresc.
f
p
Ped.
mf
f decresc.
p
crescendo e poco rit.
f
p a tempo
Ped.
cresc.
f
Ped.


1.
2.
Ped.
Ped.

# SONATINA IX

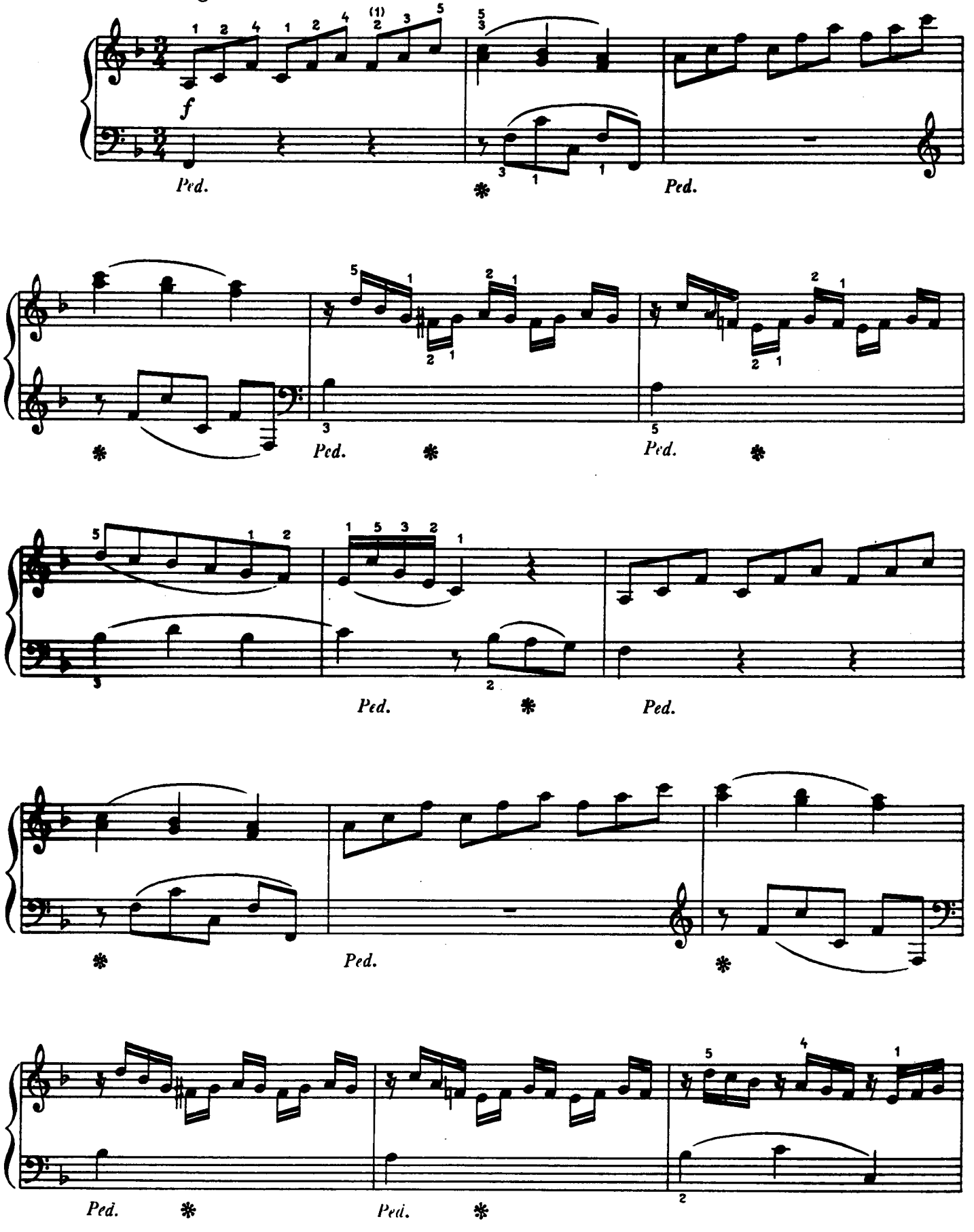

Andante quasi allegretto
mf
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
f
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
mf
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
f
p
Ped.
Ped.
Ped.

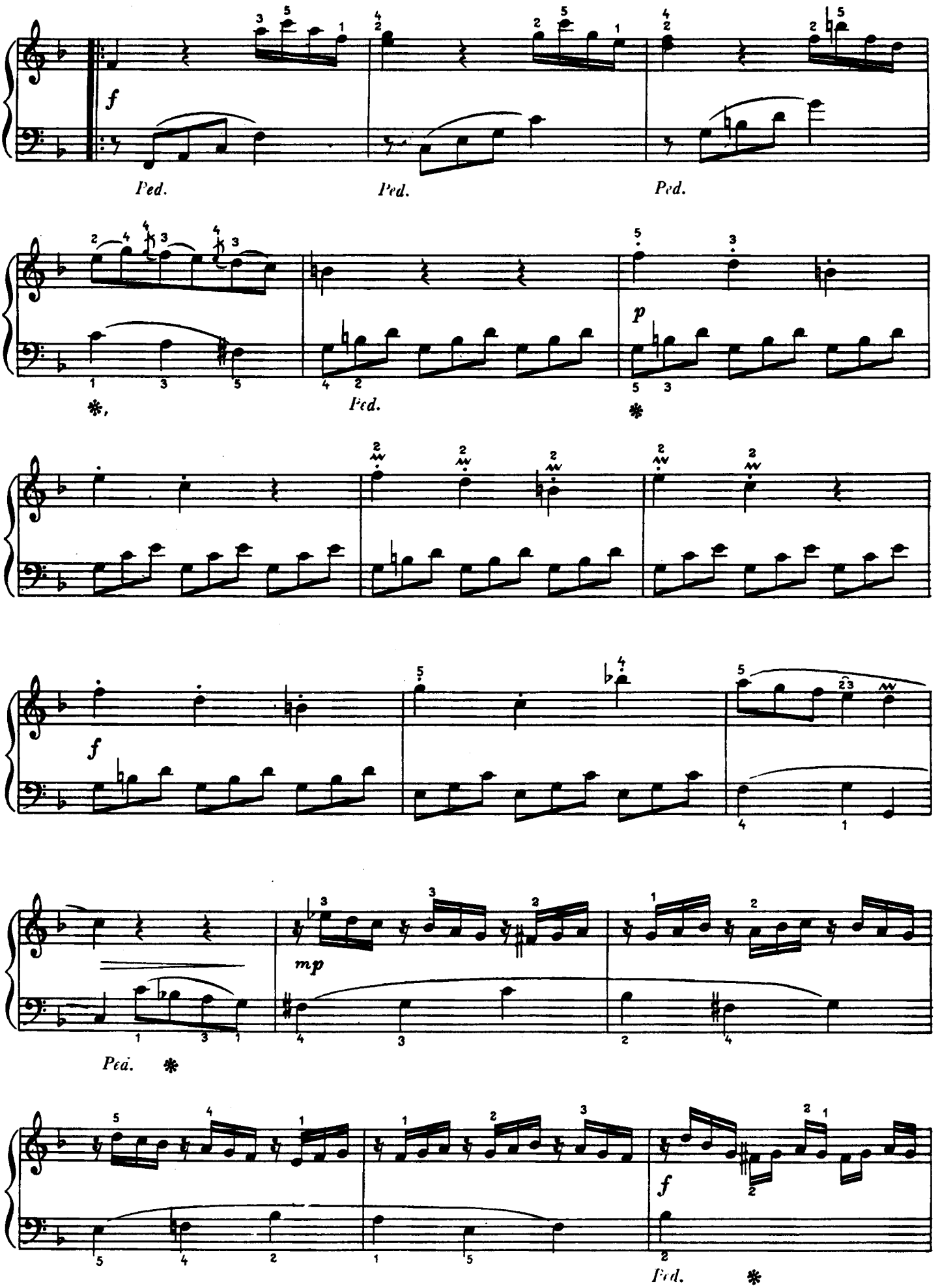
Tempo di Minuetto

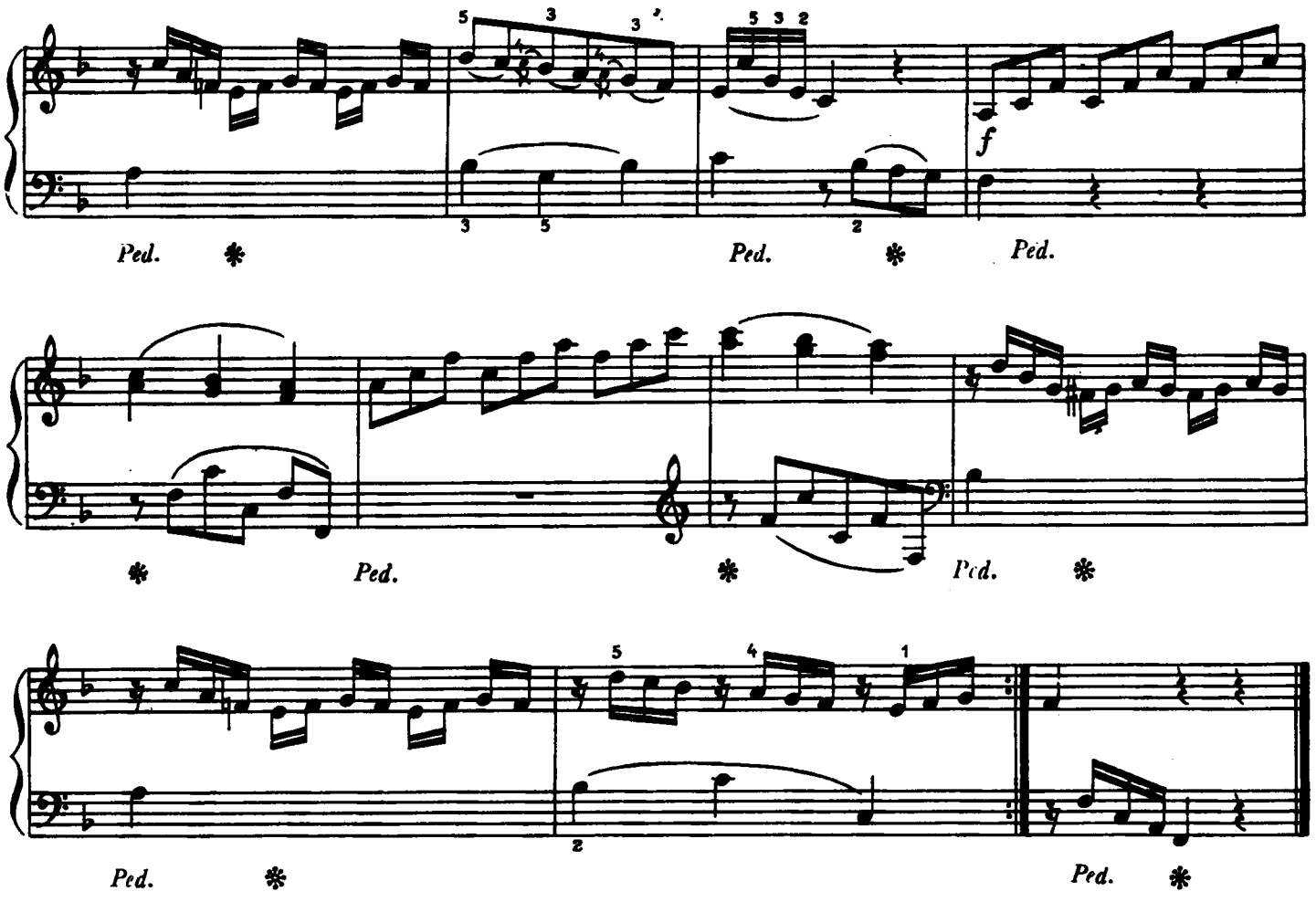


# SONATINA X

Allegretto

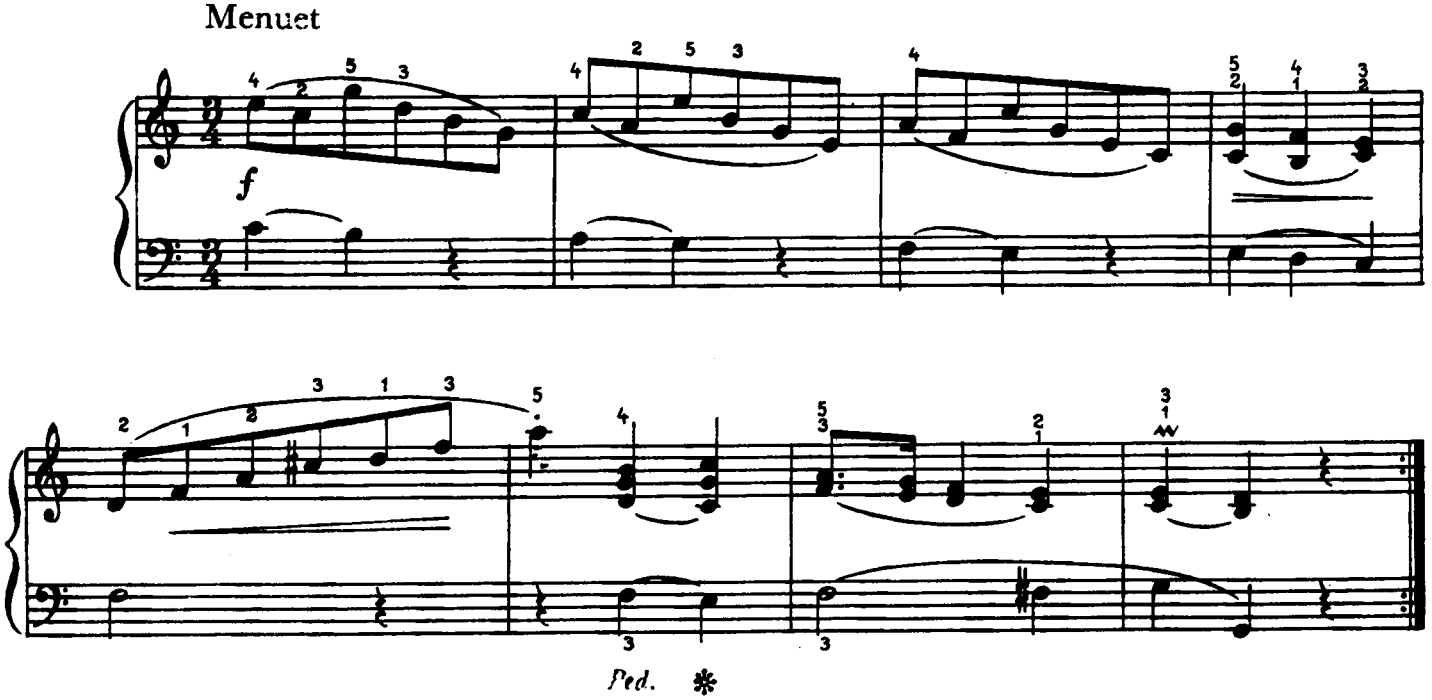


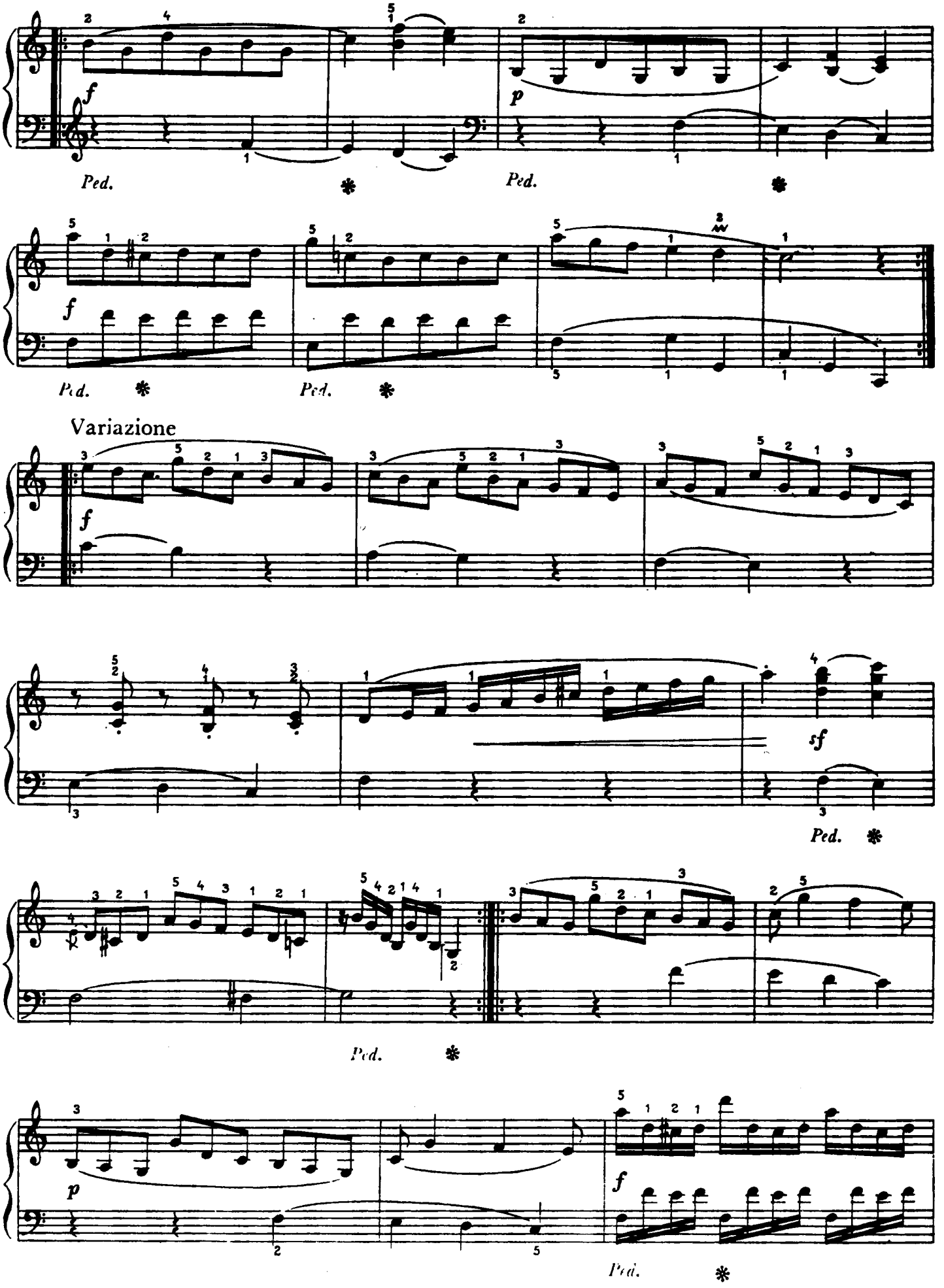

f
Ped.
Ped.
Ped.
p
Ped.
f
mp
Ped.
f
Ped.

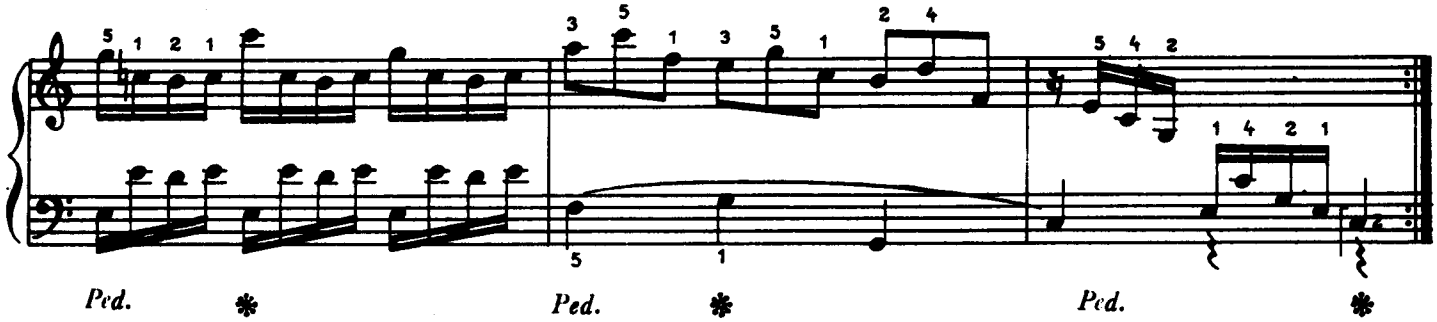



# SONATINA XI

Menuet

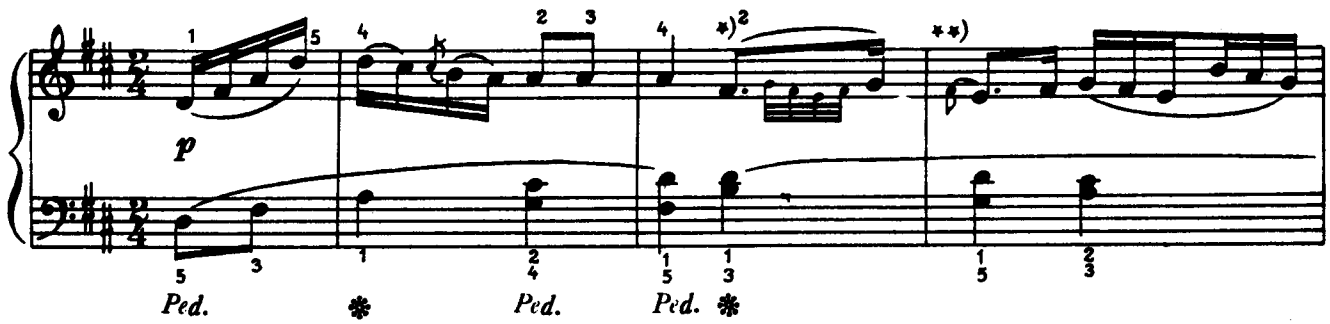


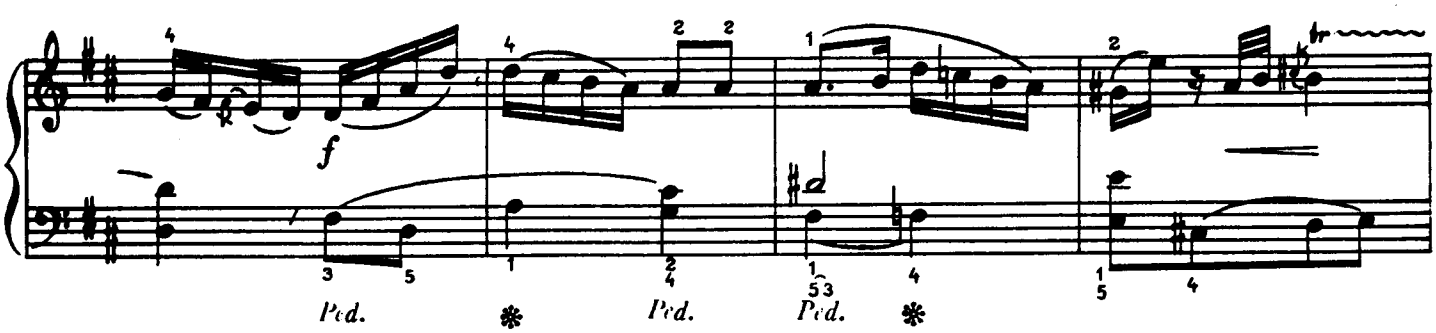

f
Ped.
p
Ped.
f
Ped.
Ped.
Variazione
f
sf
Ped.
Ped.
p
f
Ped.

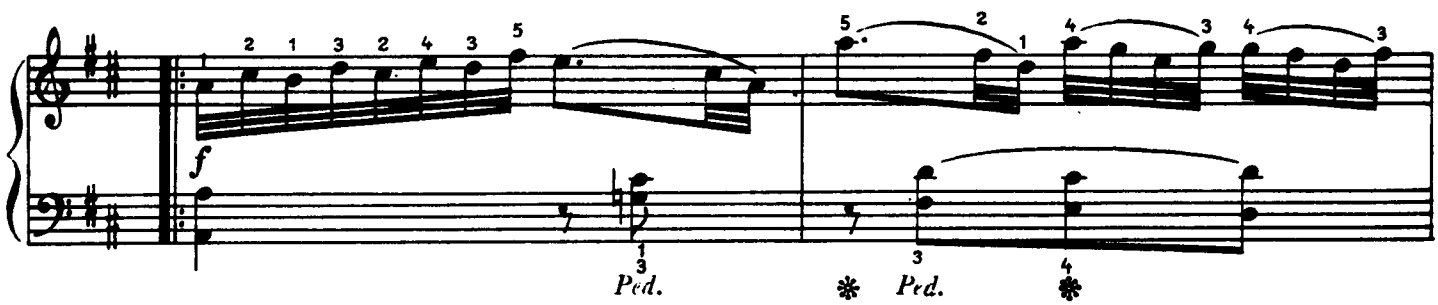


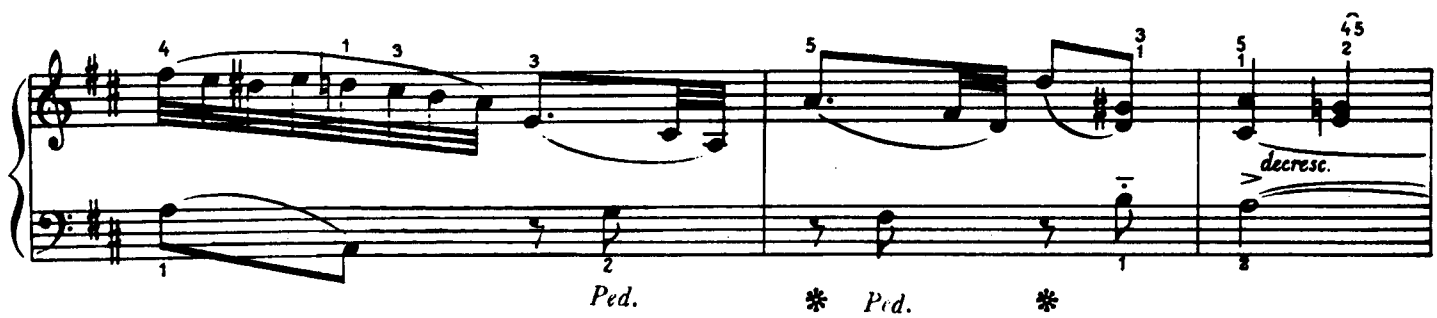

# SONATINA XII

Andantino quasi allegretto

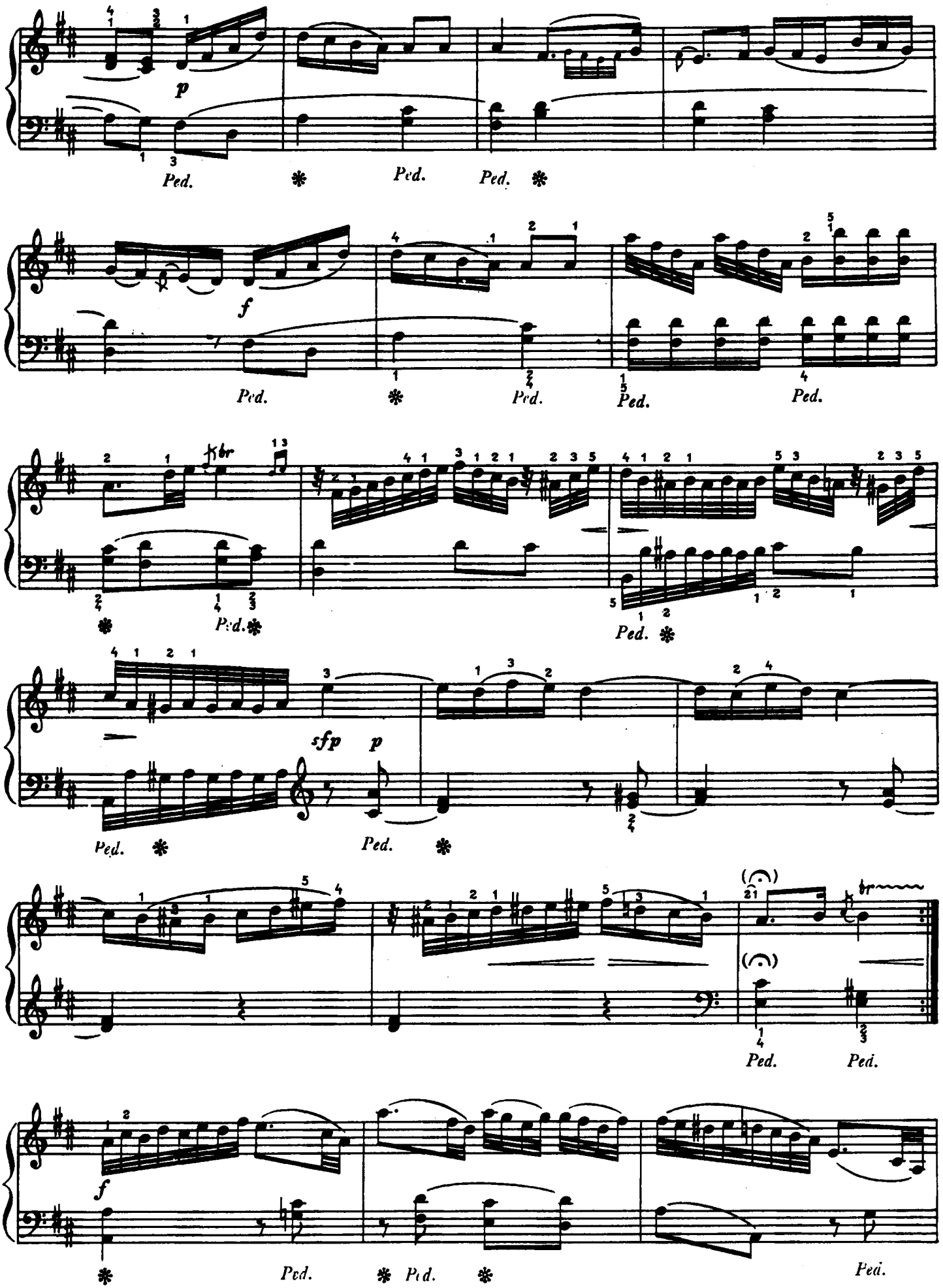


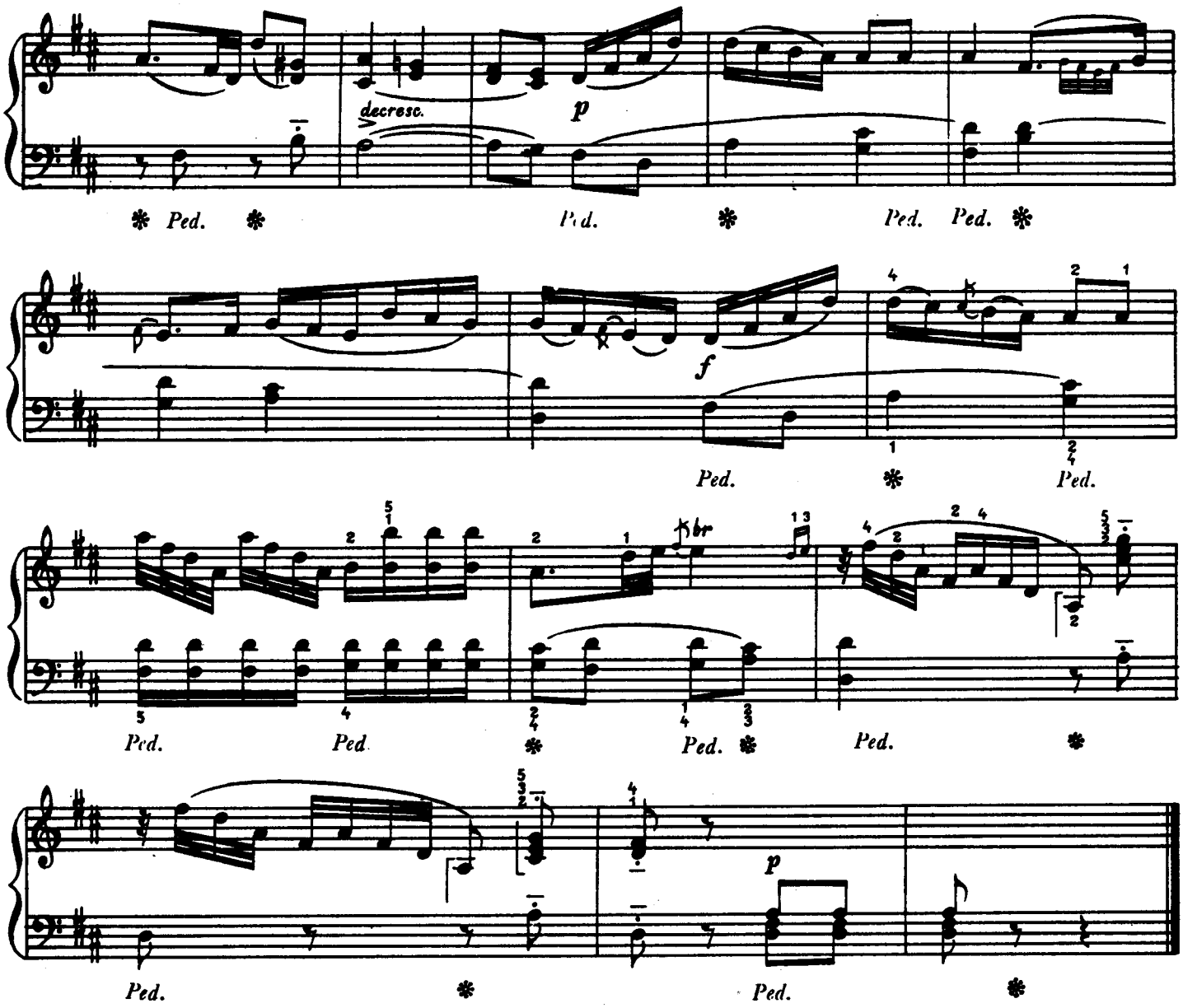



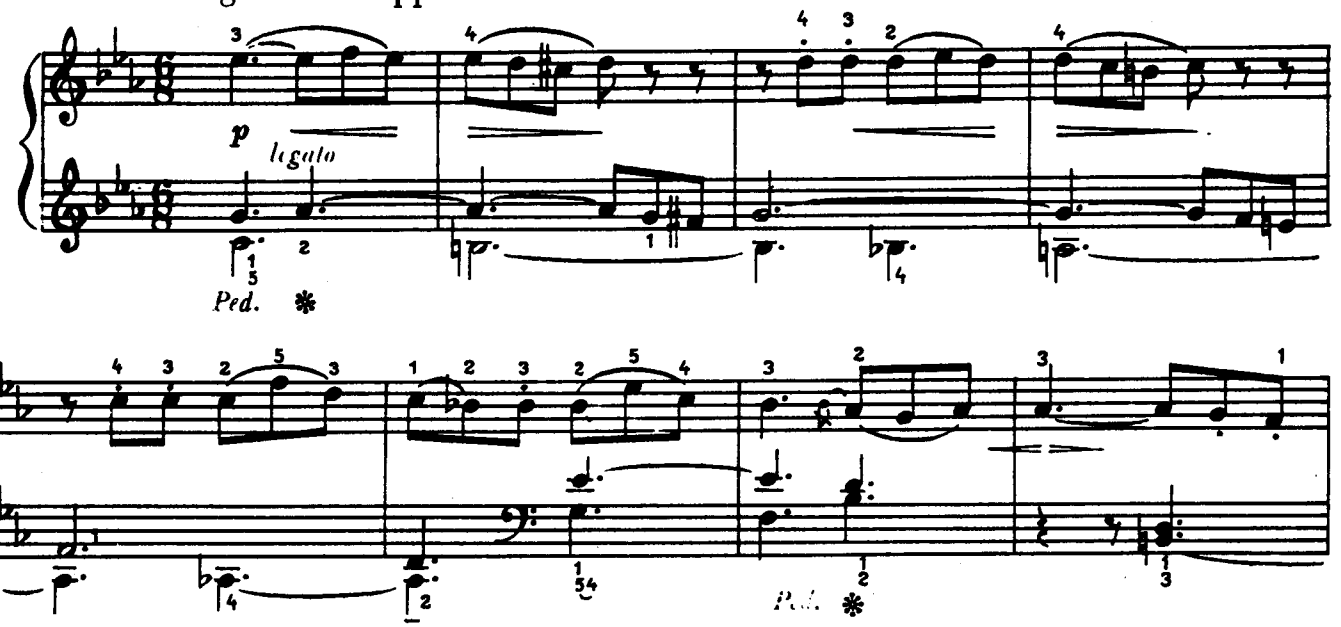

*) **) ete sempre simile

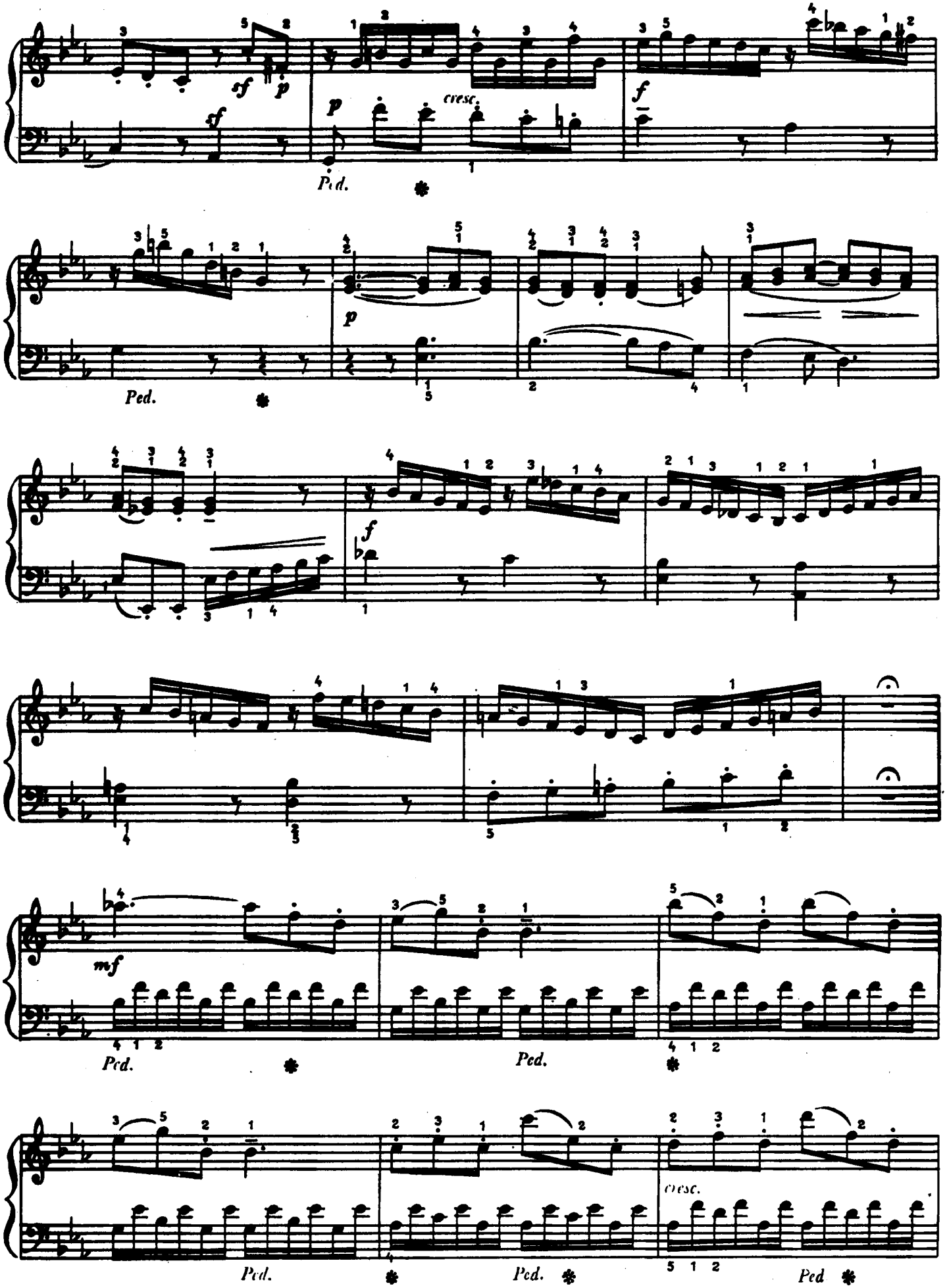

p
Ped.
Ped.
Ped.
f
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
tr
Ped.
Ped.
sfp
p
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
f
Ped.
Ped.
Ped.

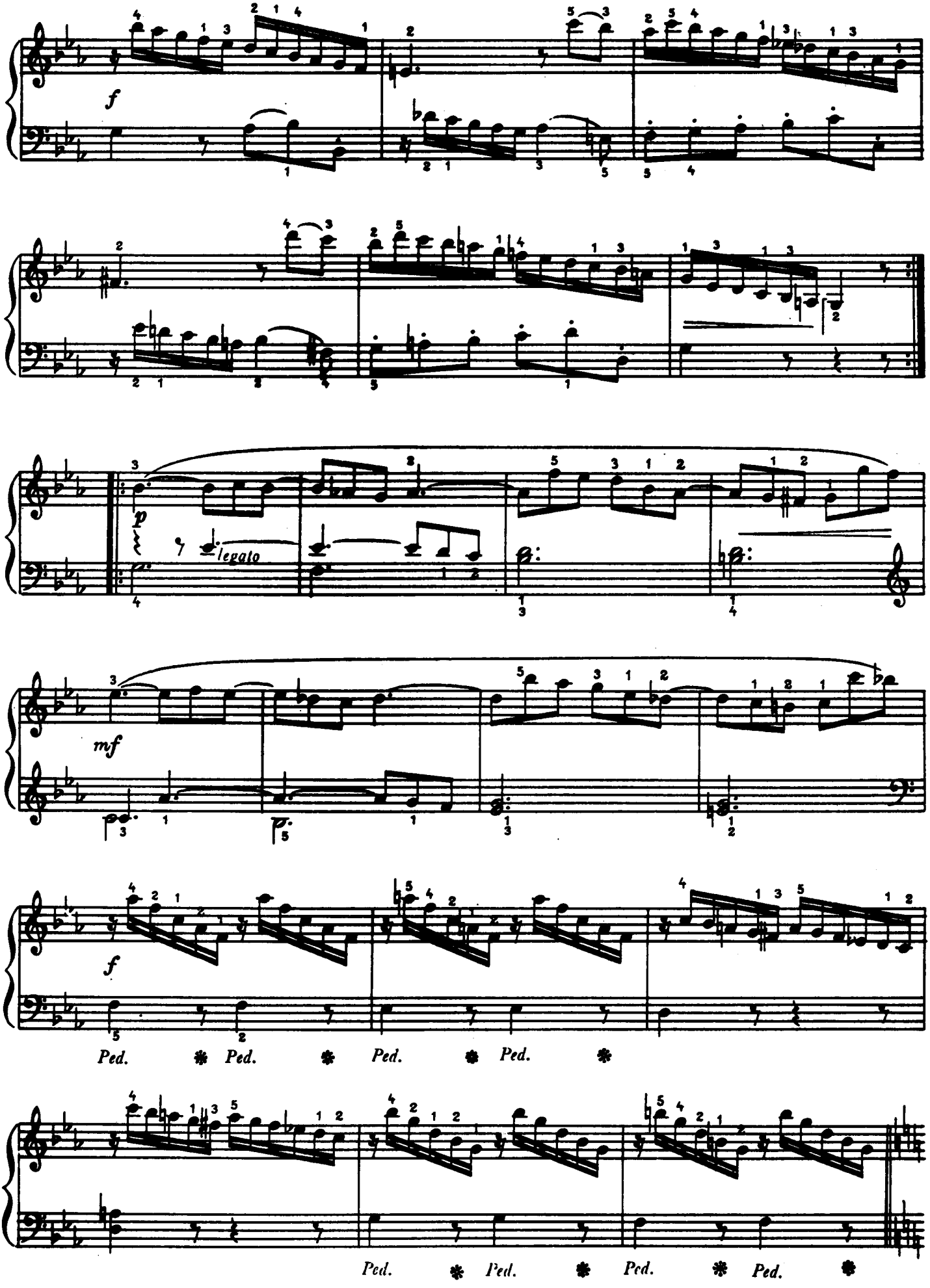


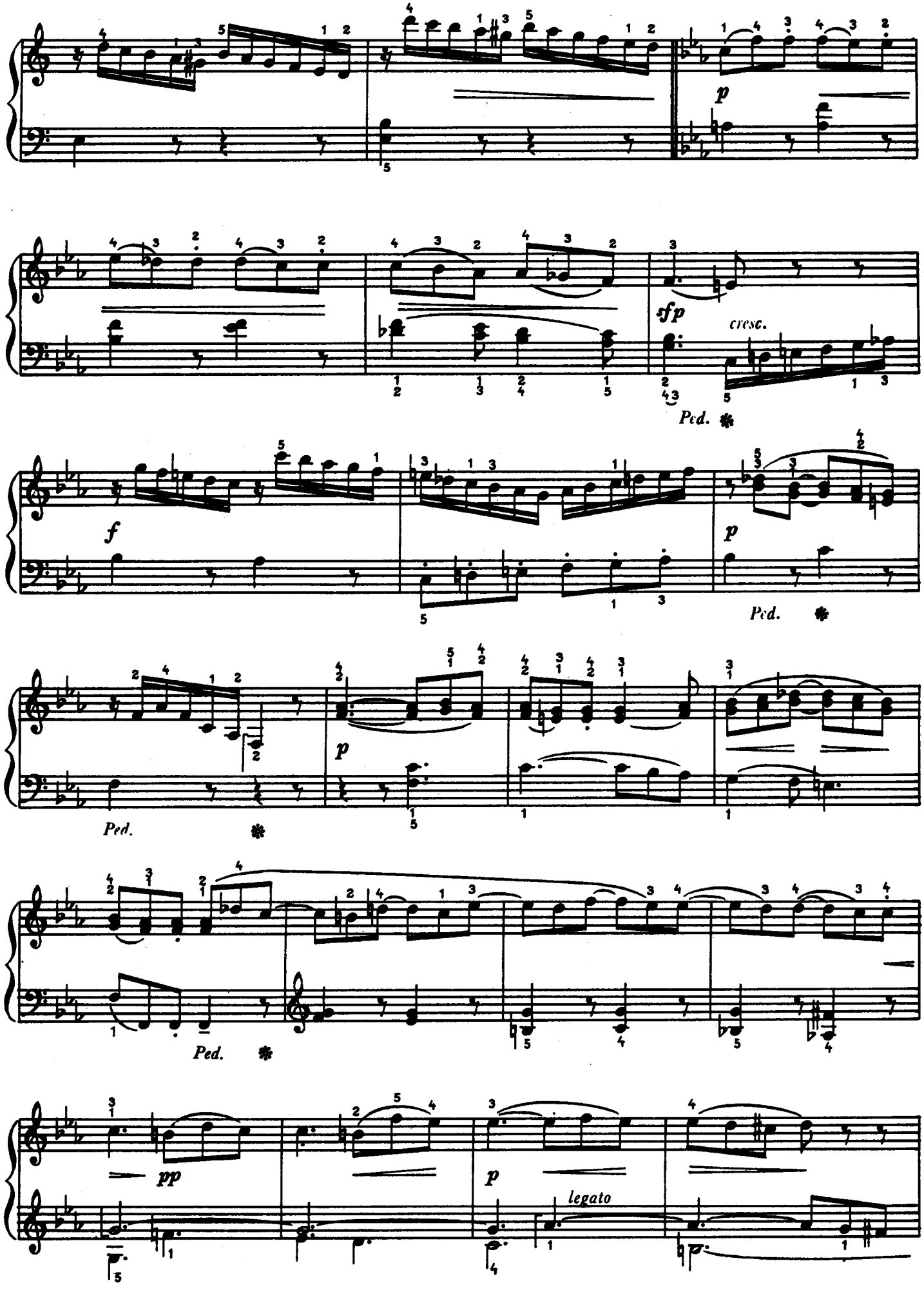

# SONATINA XIII

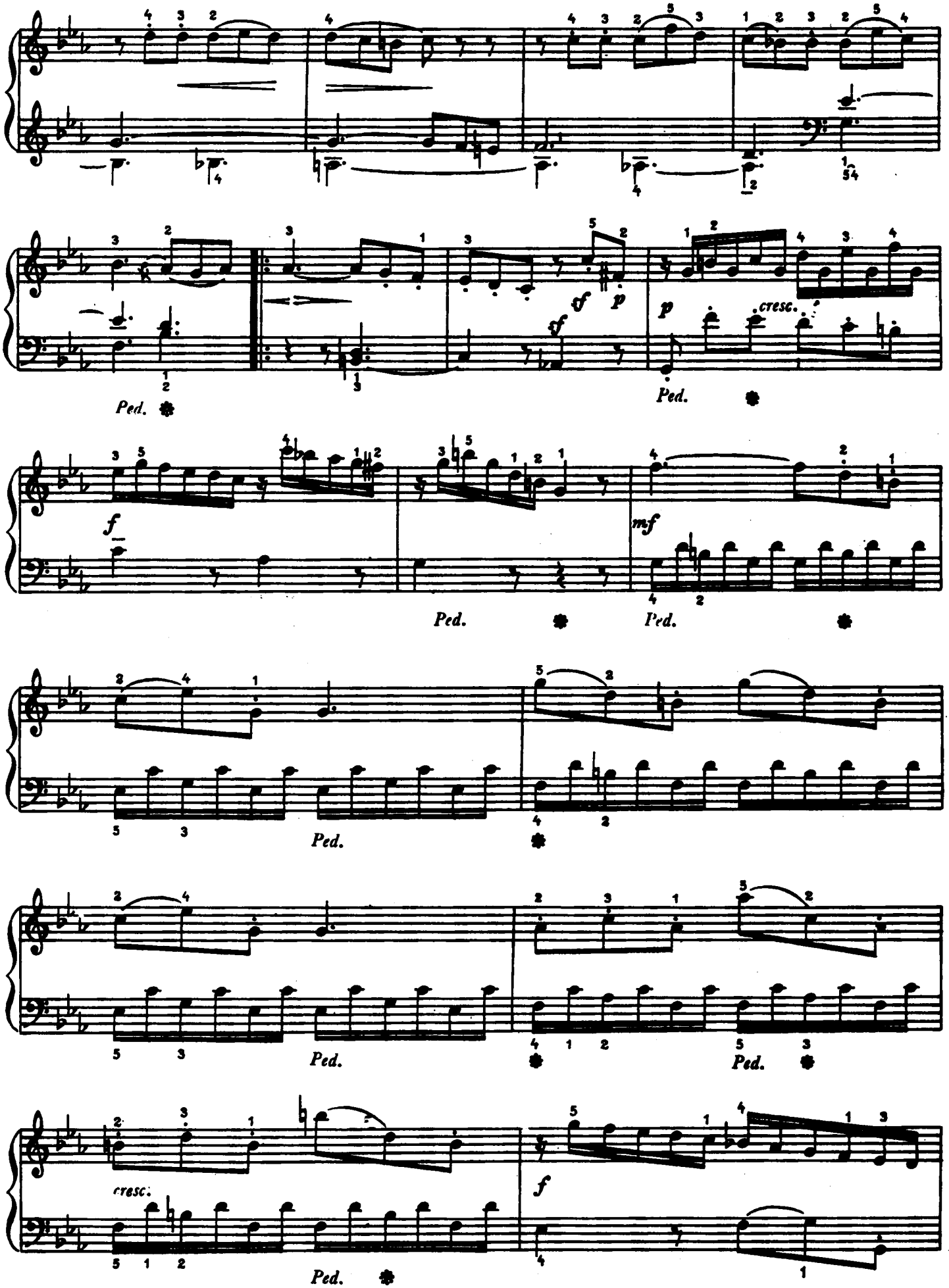
Allegro non troppo

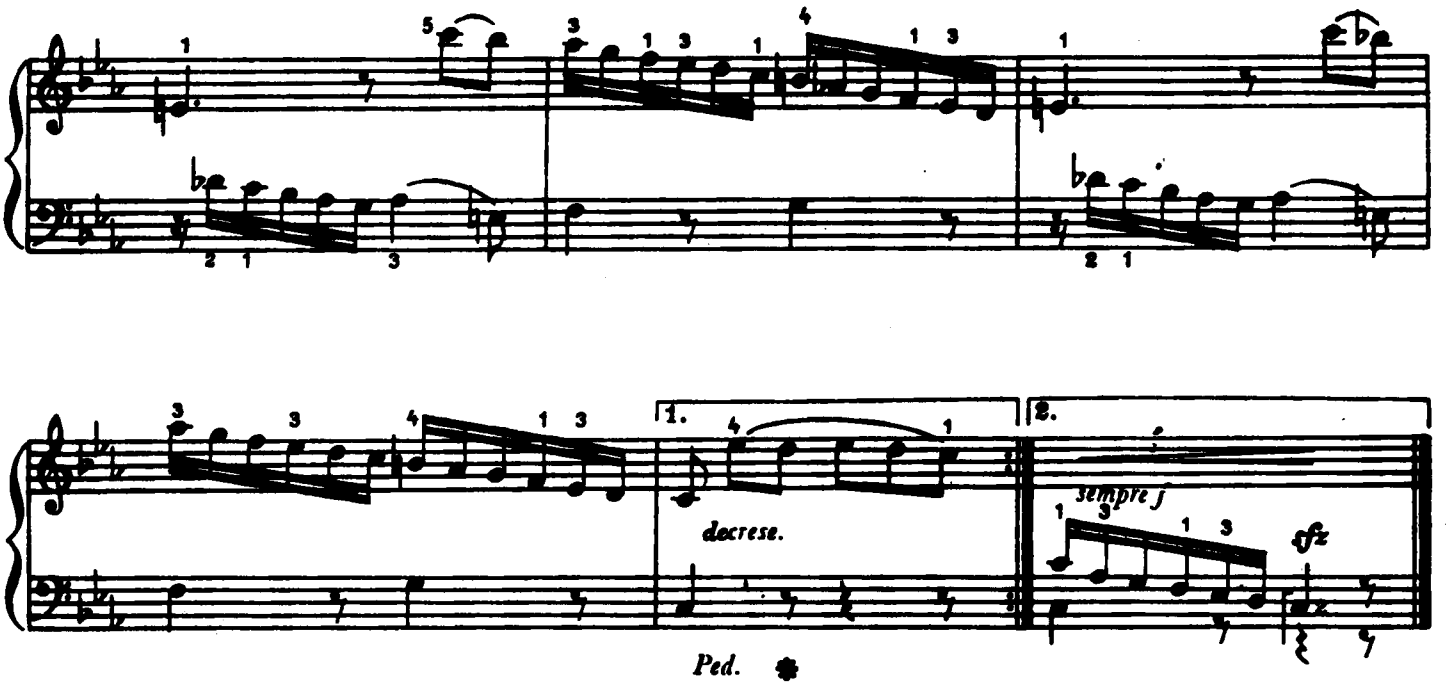



sf
p
sf
p
cresc.
f
Ped.
p
Ped.
f
mf
Ped.
Ped.
Ped.
cresc.
Ped.
Ped.
Ped


f
p
legato
mf
f
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

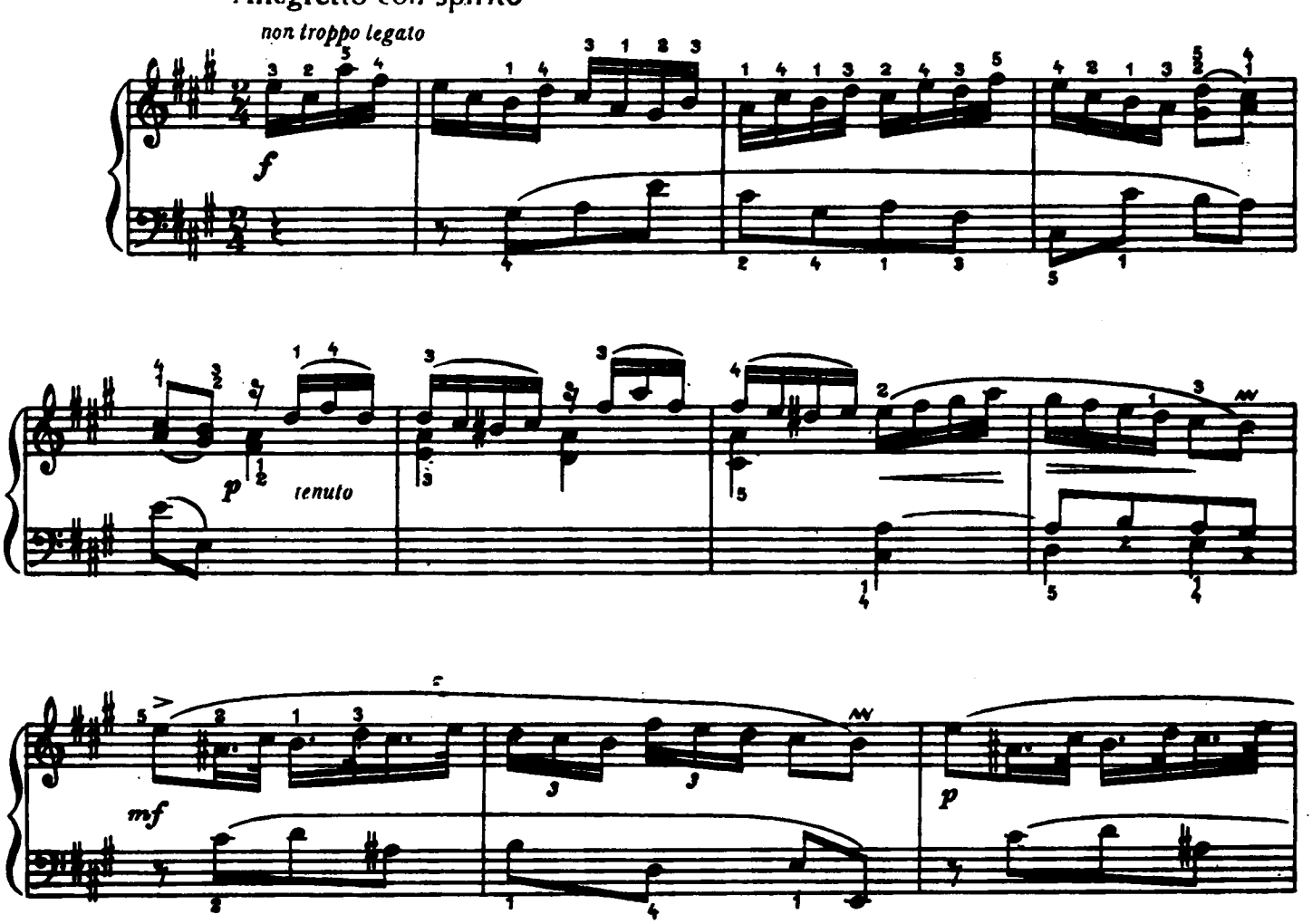

p
sfp
cresc.
Ped.
f
p
Ped.
p
Ped.
Ped.
pp
p
legato

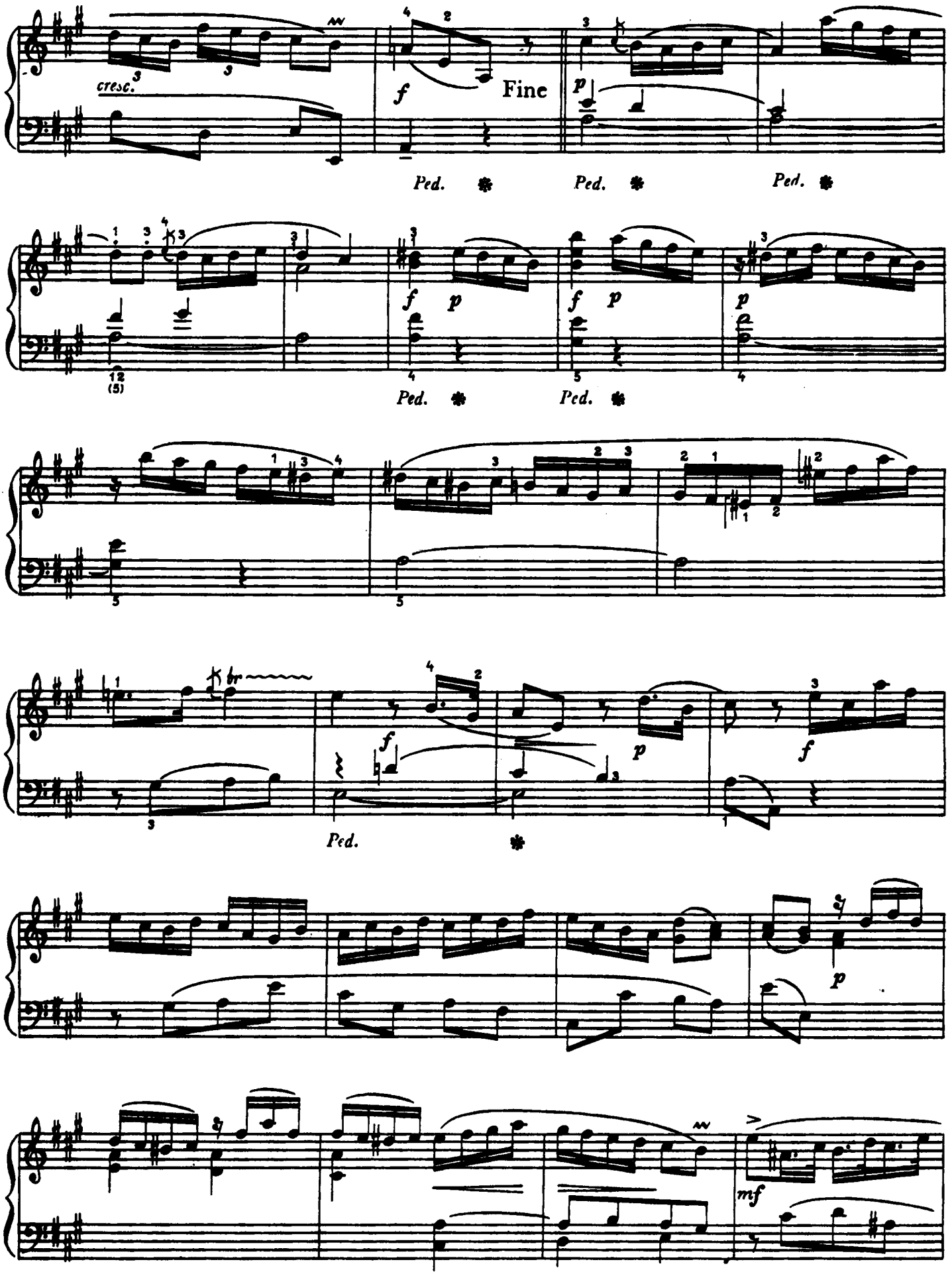

Ped.
f
p
cresc.
mf

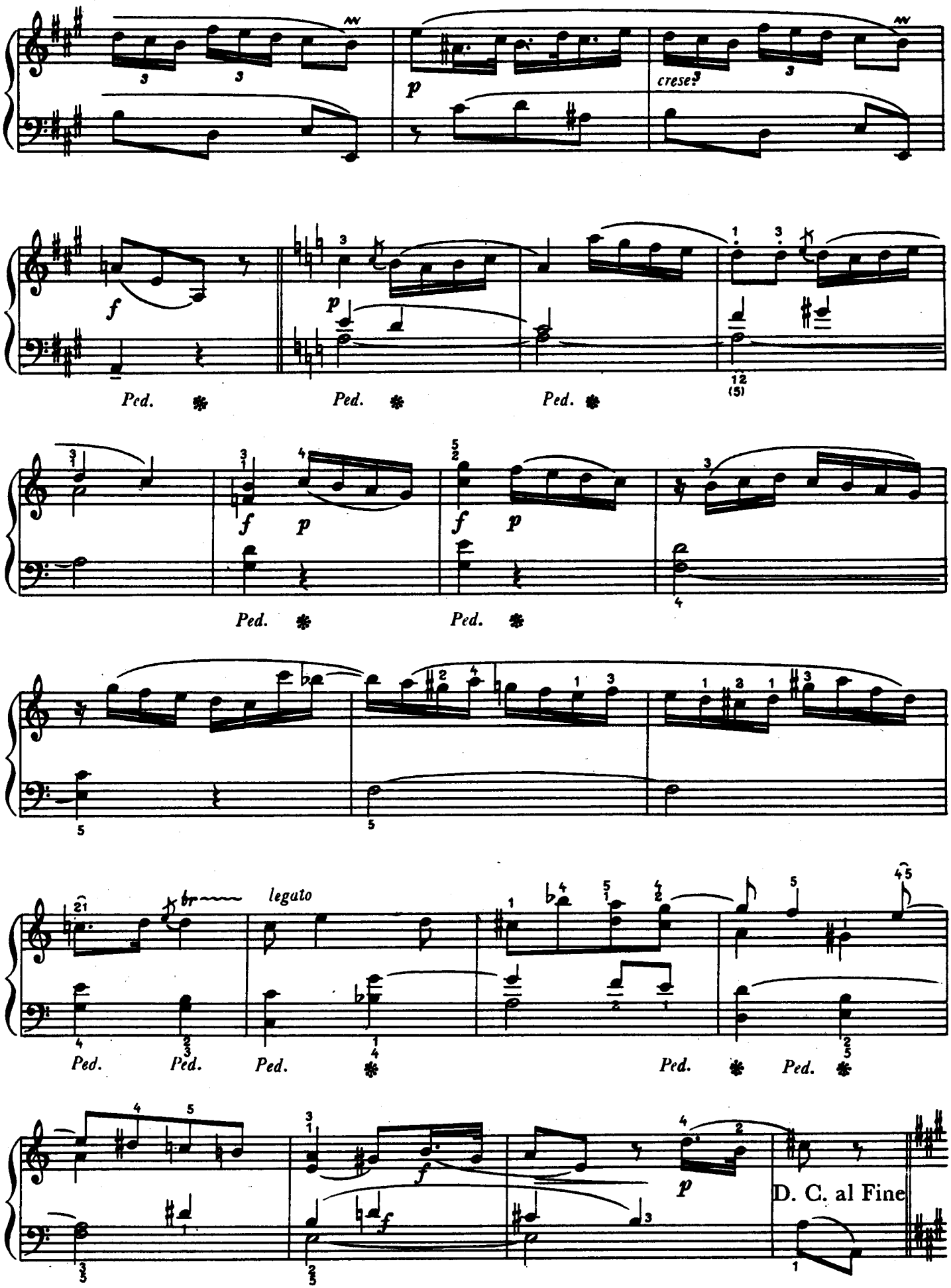



# SONATINA XIV

Allegretto con spirito

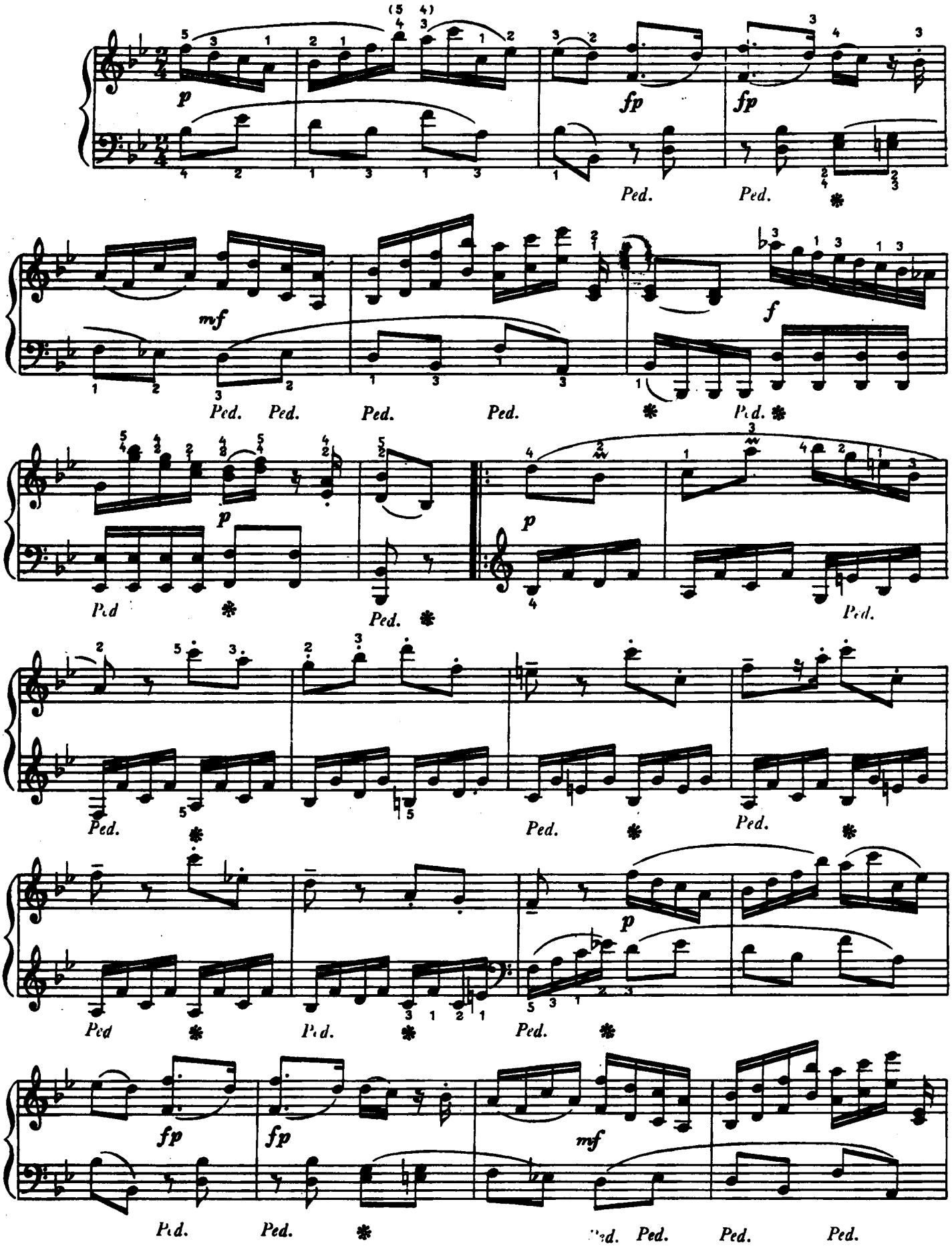


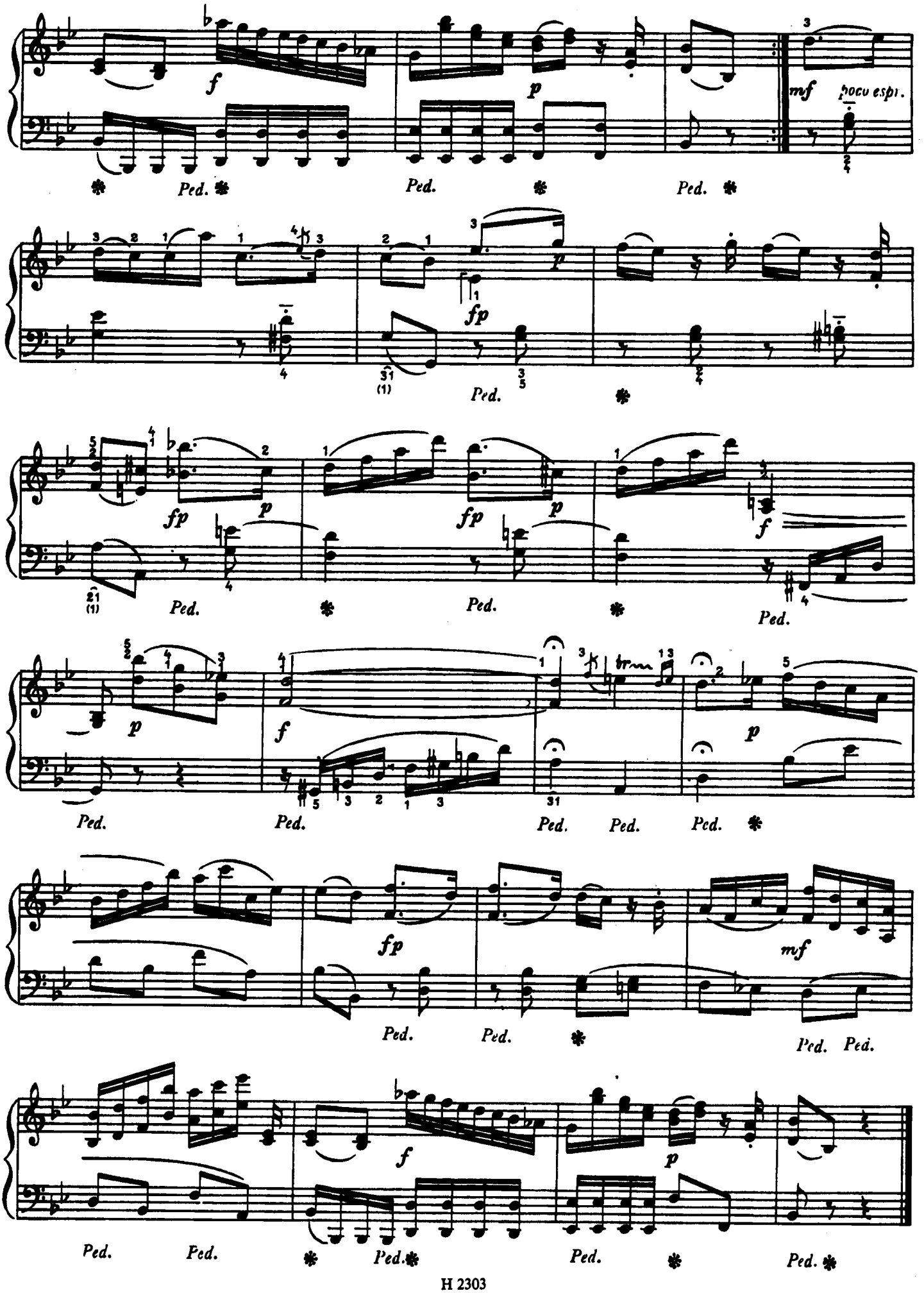

cresc.
f
Fine
p
Ped.
Ped.
Ped.
f
p
f
p
f
p
Ped.
Ped.
f
p
f
Ped.
p
mf


cresc.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
legato
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
D. C. al Fine

# SONATINA XV

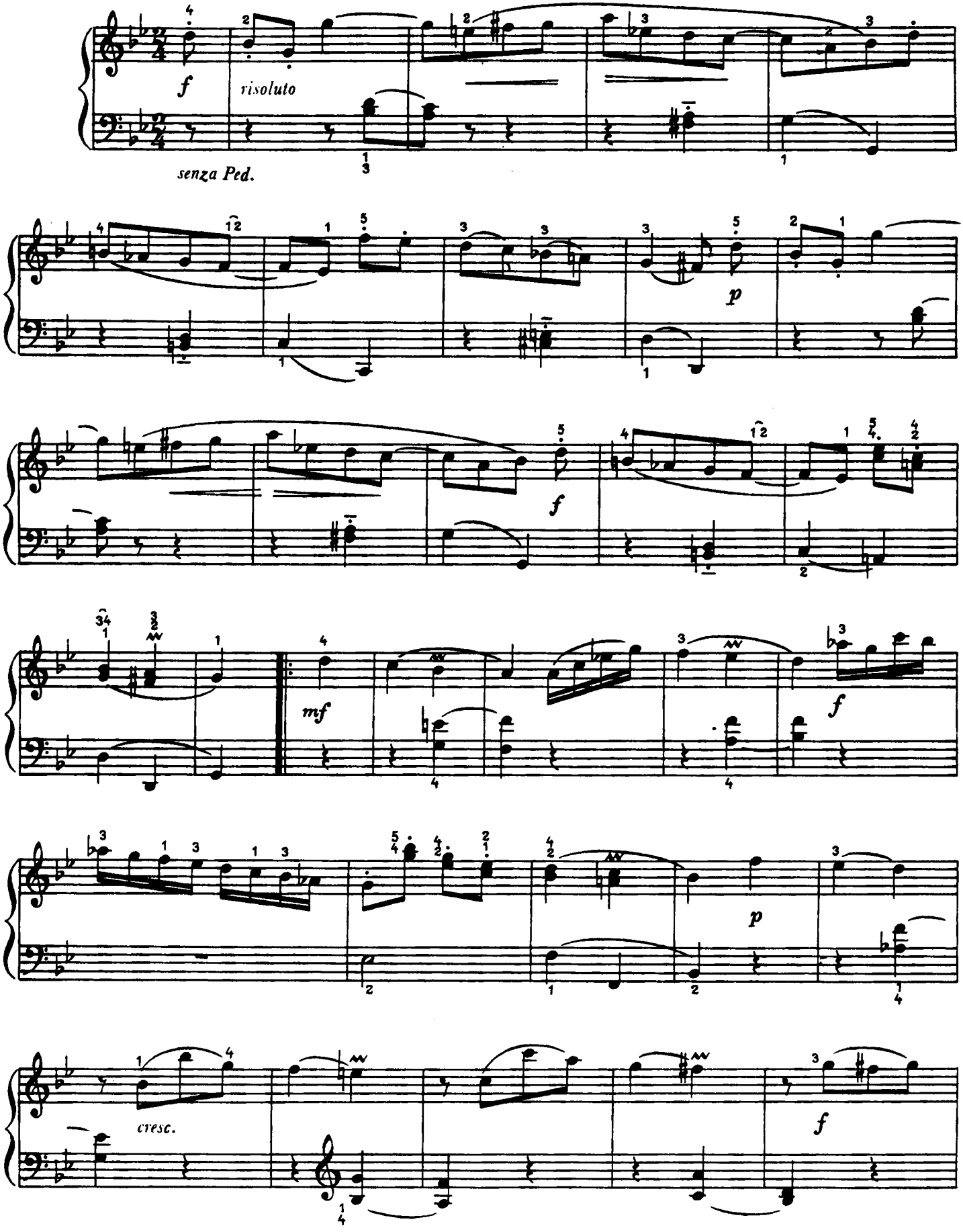
Andante con moto quasi un poco allegretto

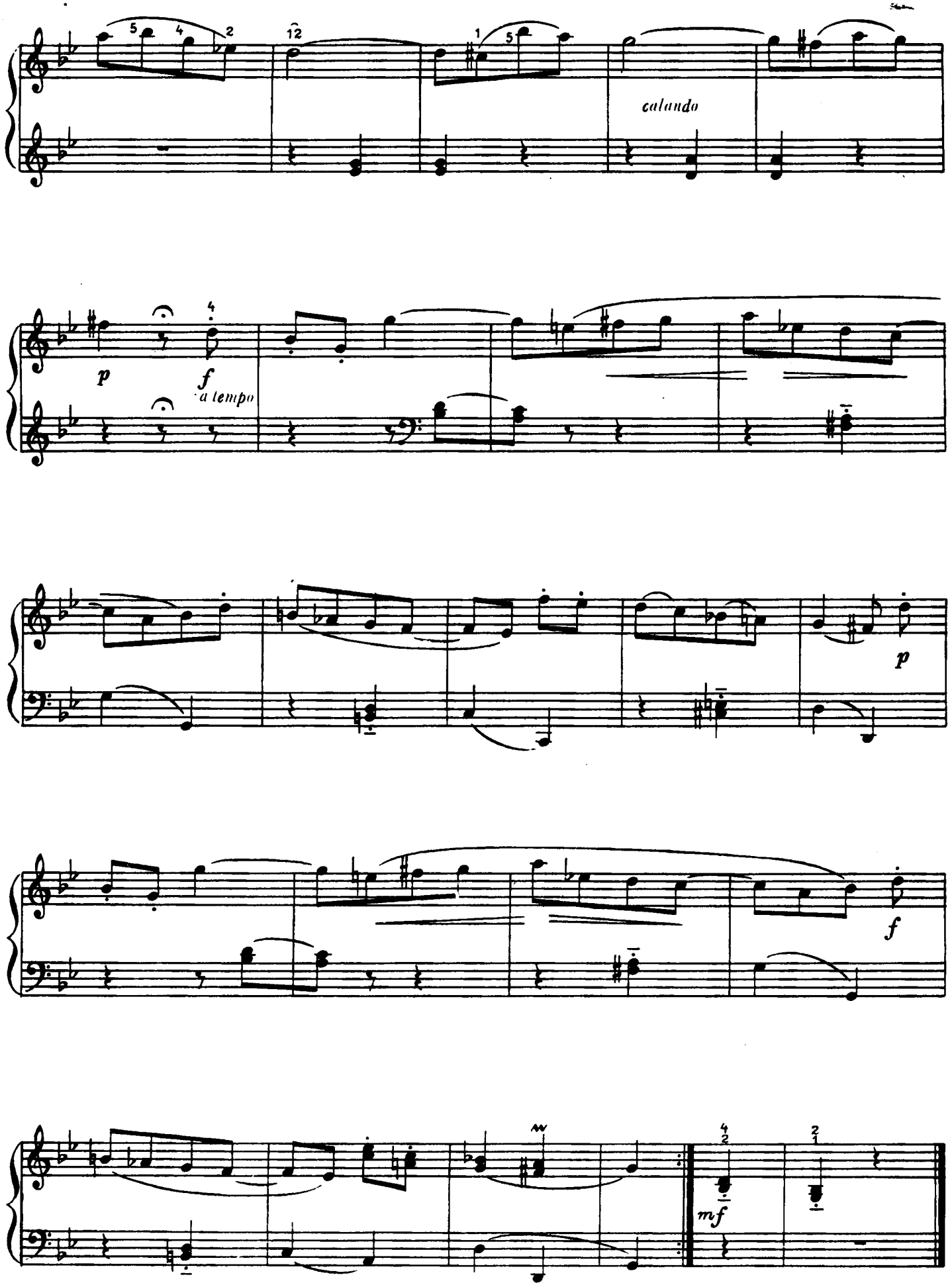



poco espr.
Ped.

# SONATINA XVI

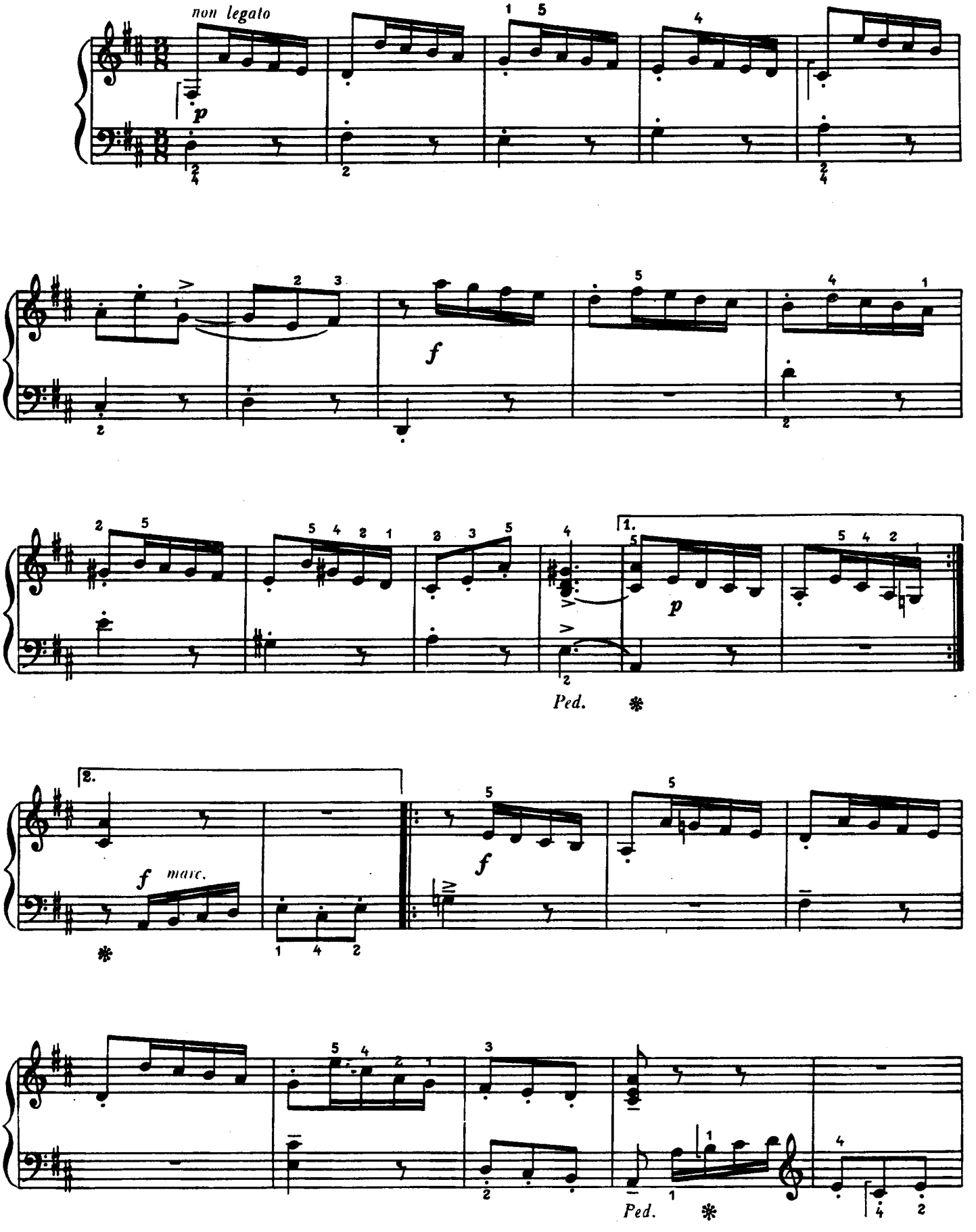
Allegro

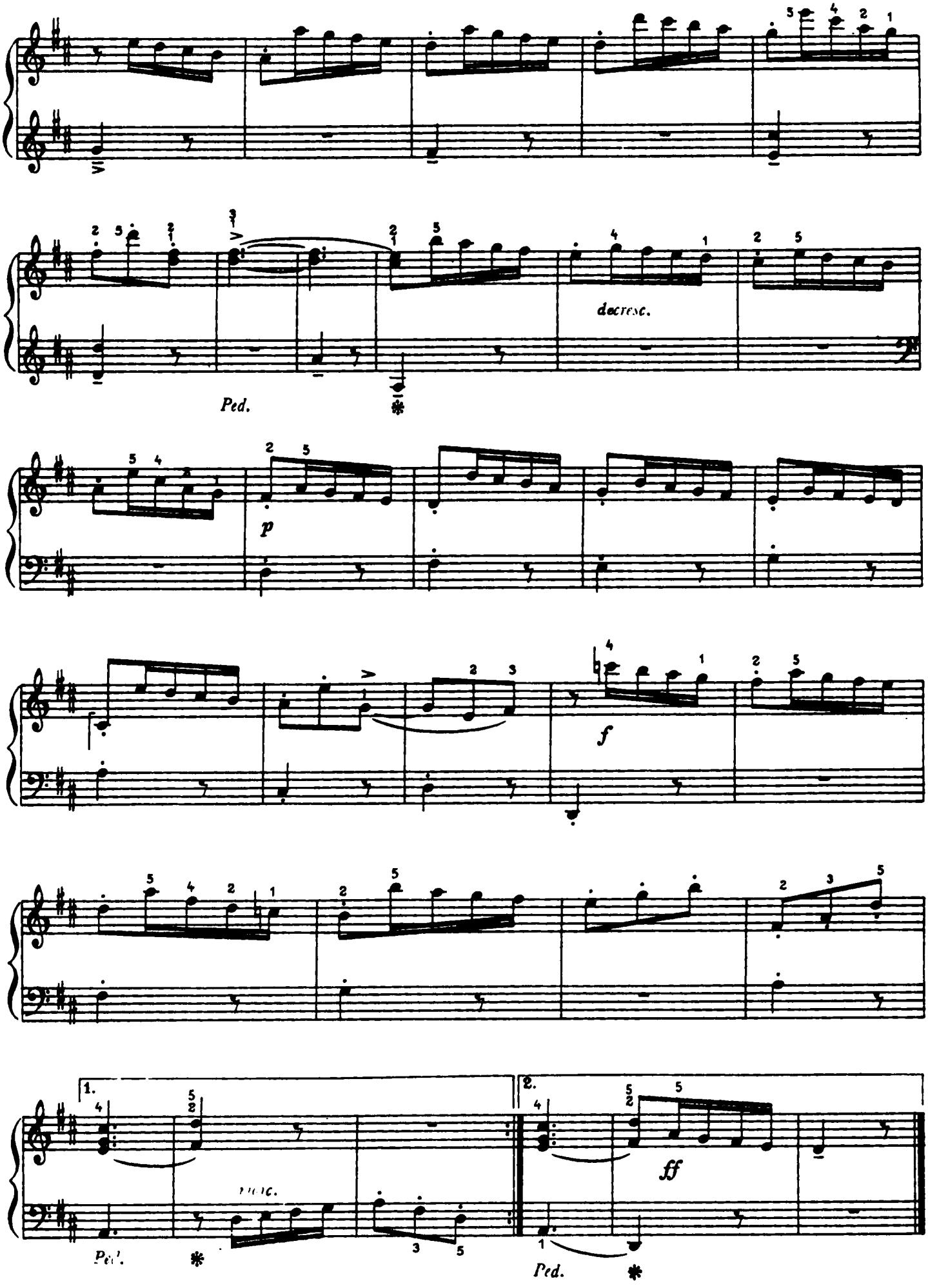



calando
p
f
a tempo
p
f
mf

# SONATINA XVII

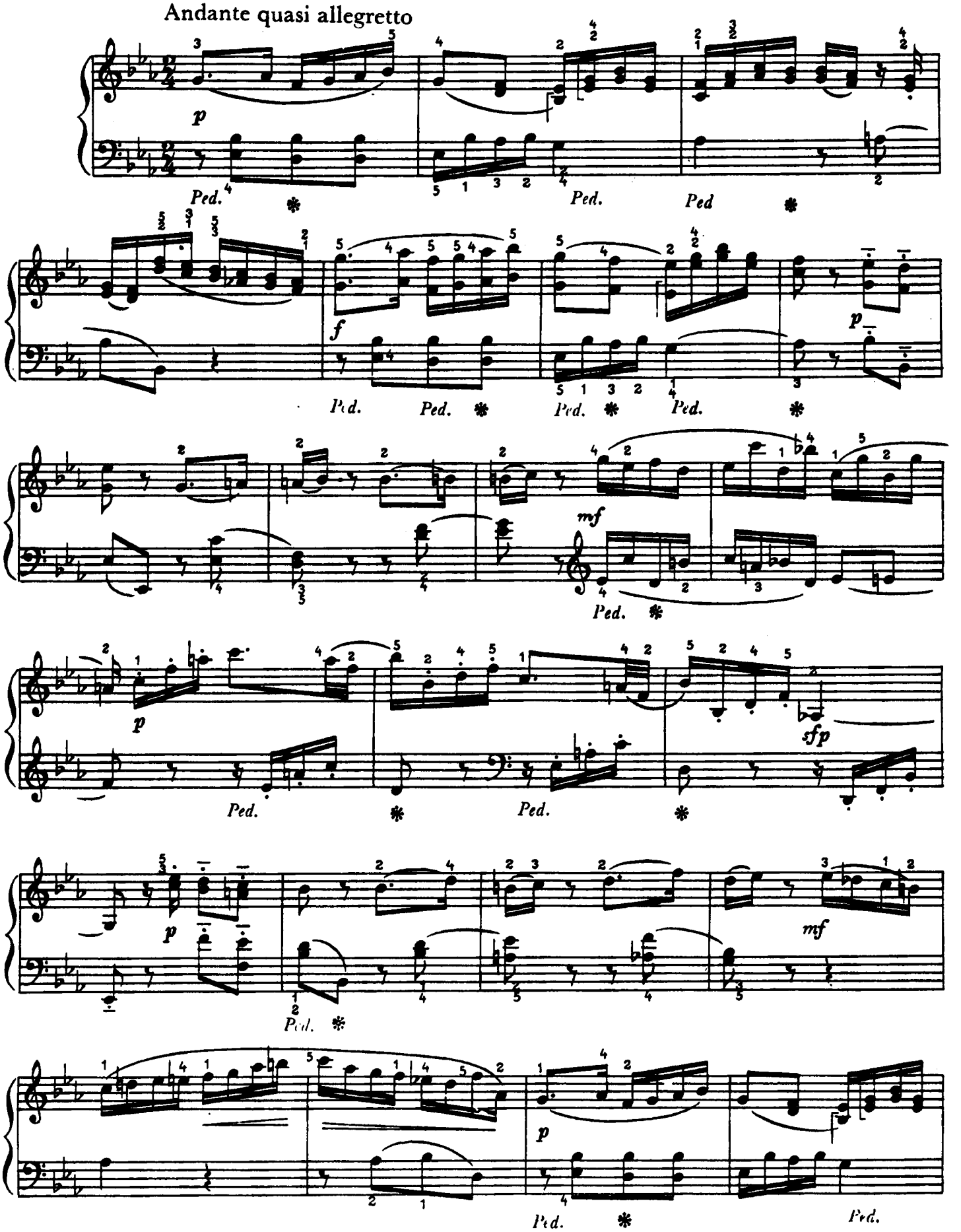
Presto

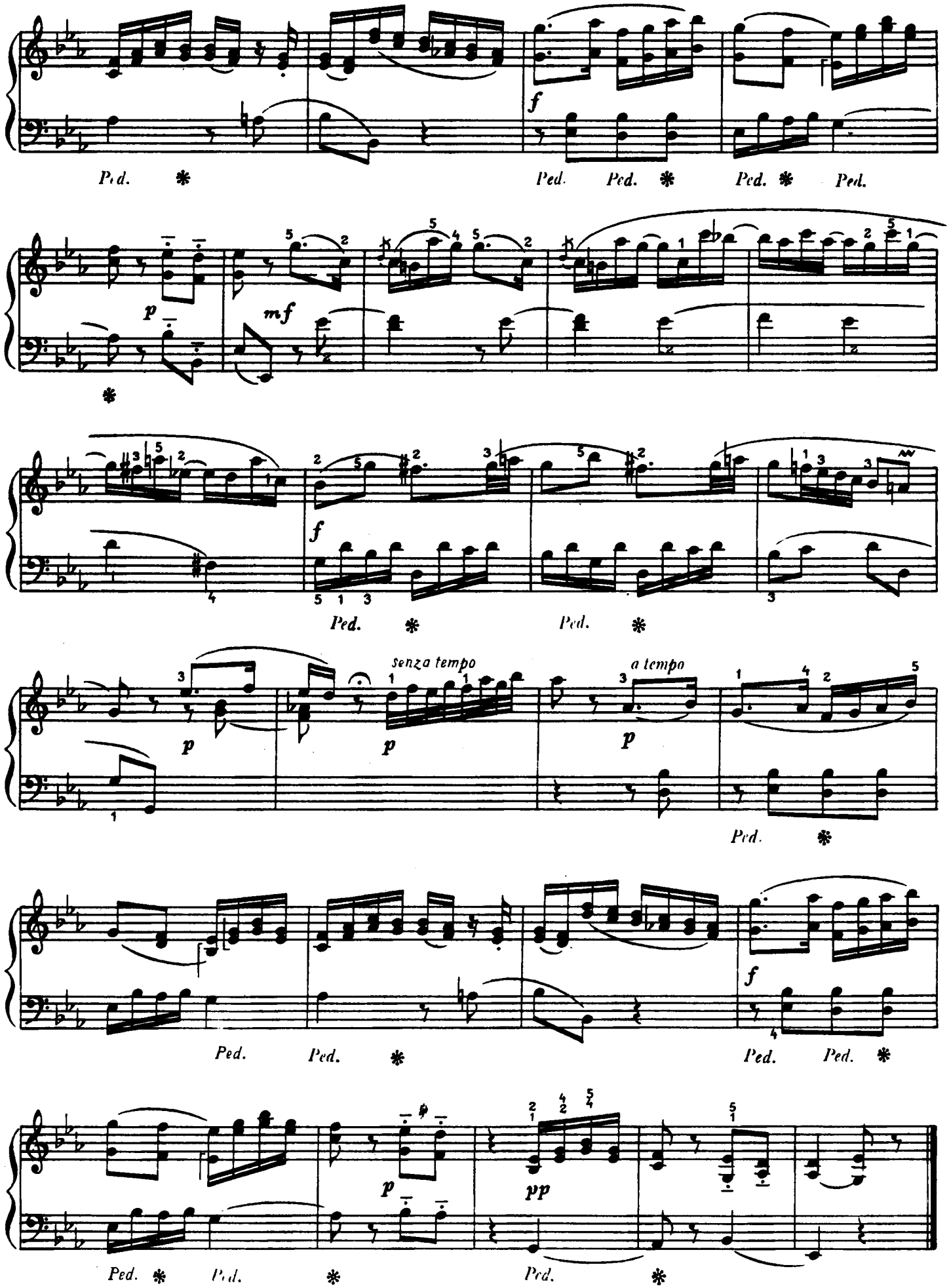



decresc.
Ped.
p
f
1.
2.
ff
Ped.
Ped.

# SONATINA XVIII

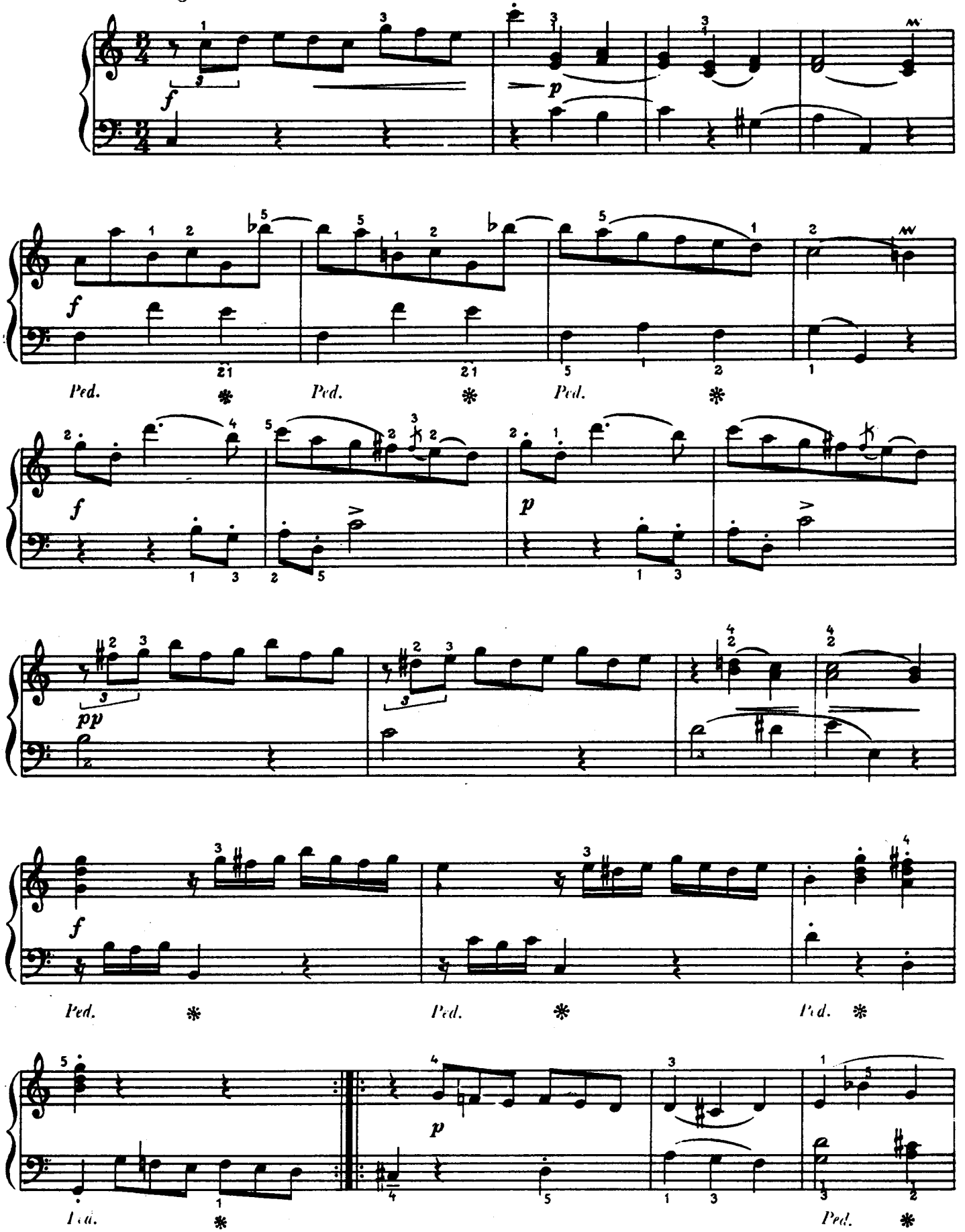
Andante quasi allegretto

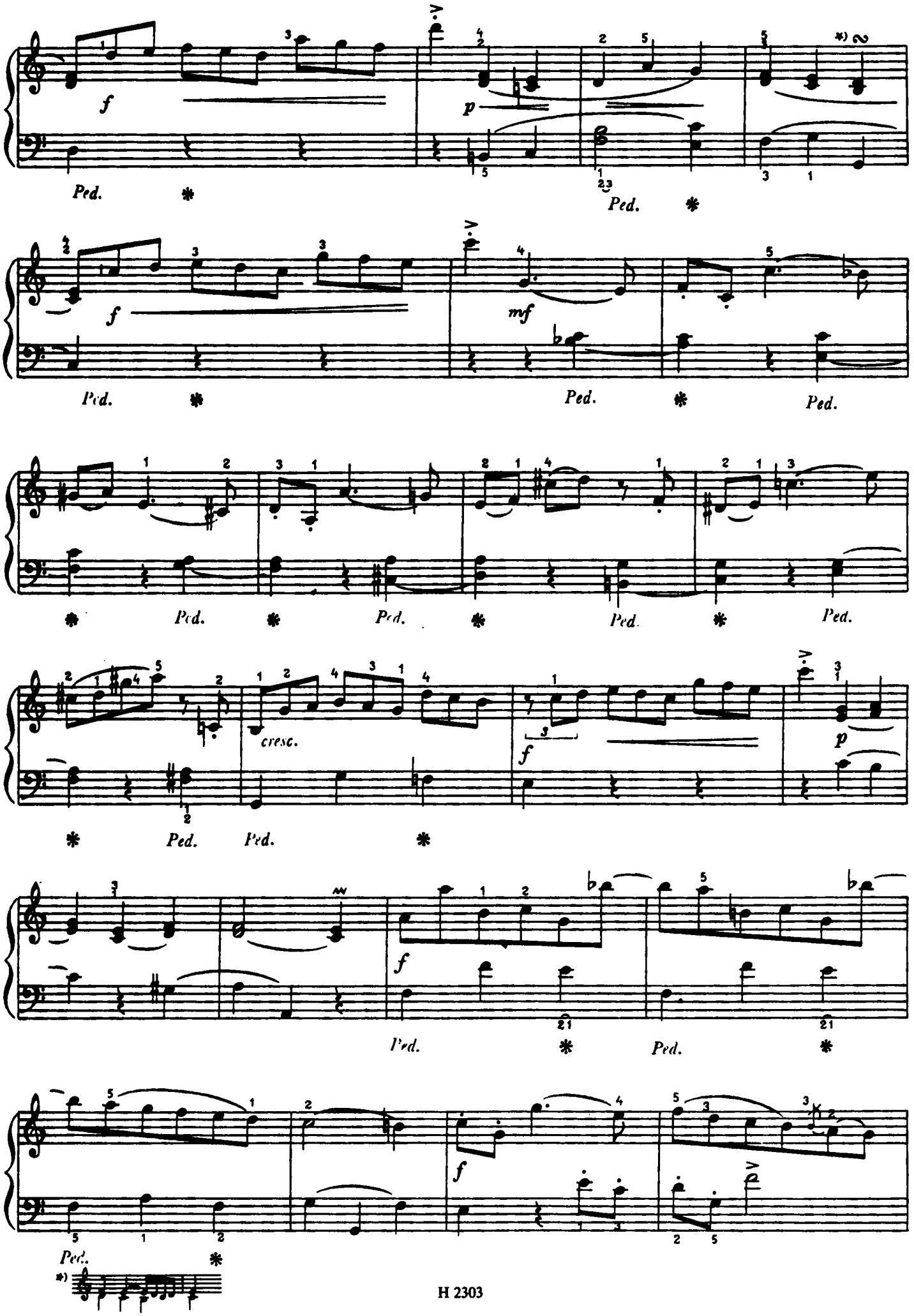


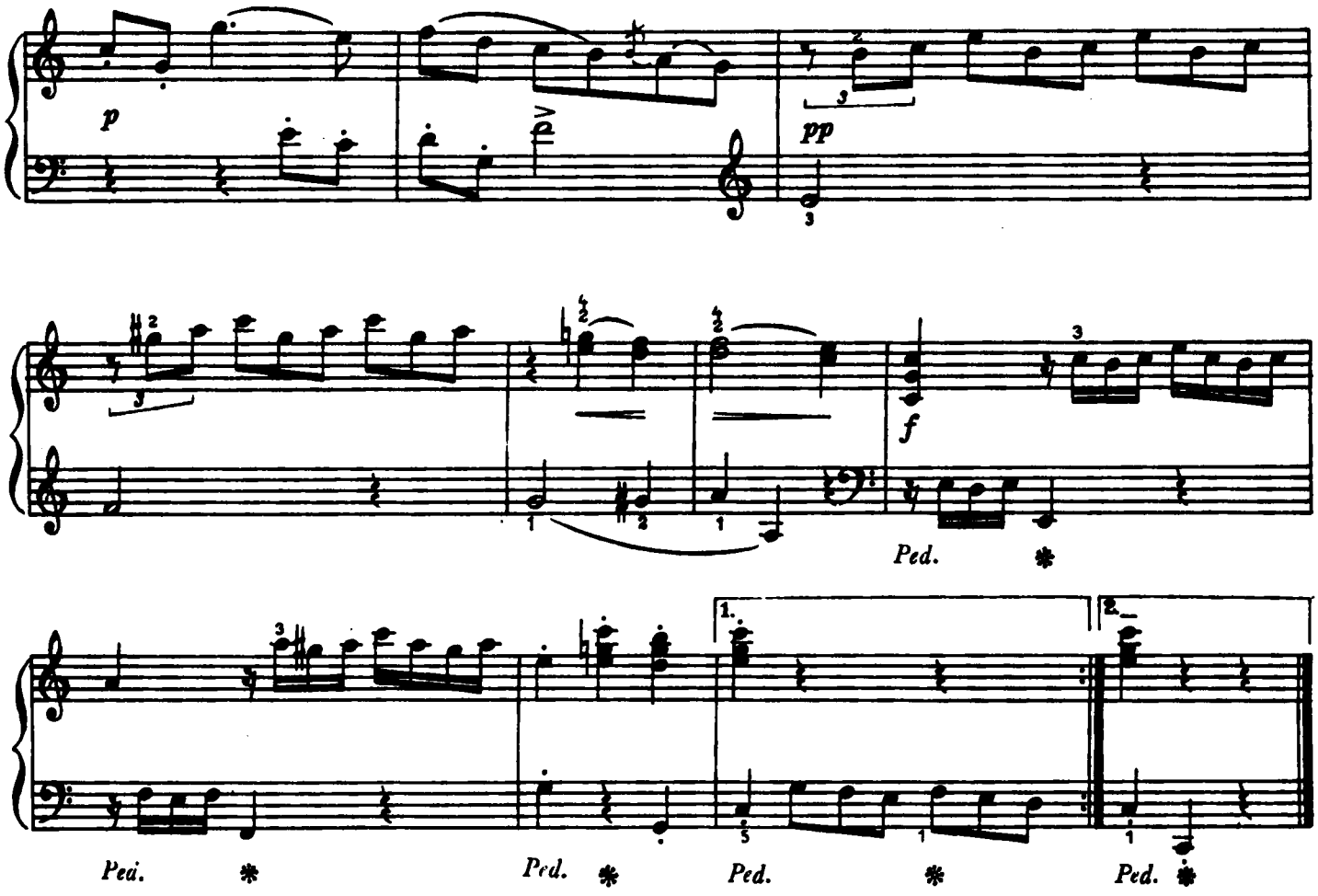

f
Ped. * Ped. Ped. * Ped. * Ped.
p
mf
*
f
Ped. * Ped. *
p
senza tempo
p
a tempo
p
Ped. *
f
Ped. Ped. * Ped. Ped. *
p
pp
Ped. * Ped. * Ped. *

# SONATINA XIX

Allegretto

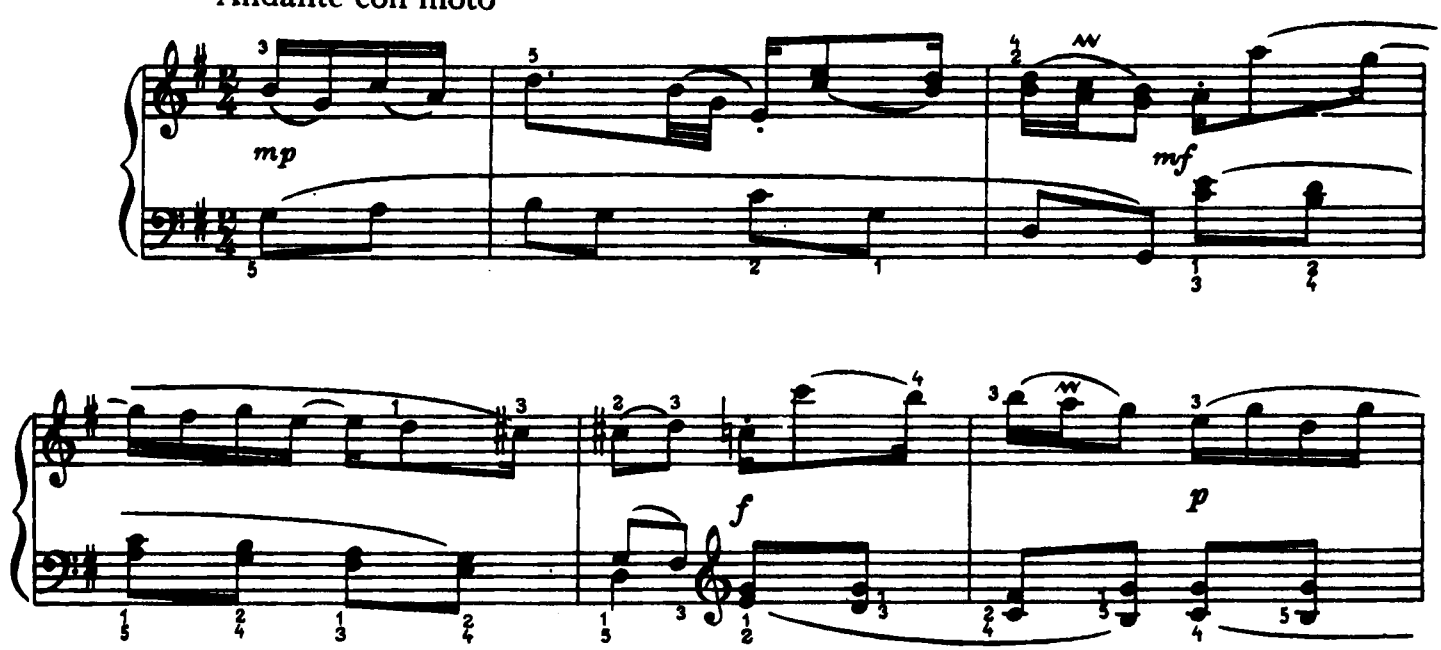


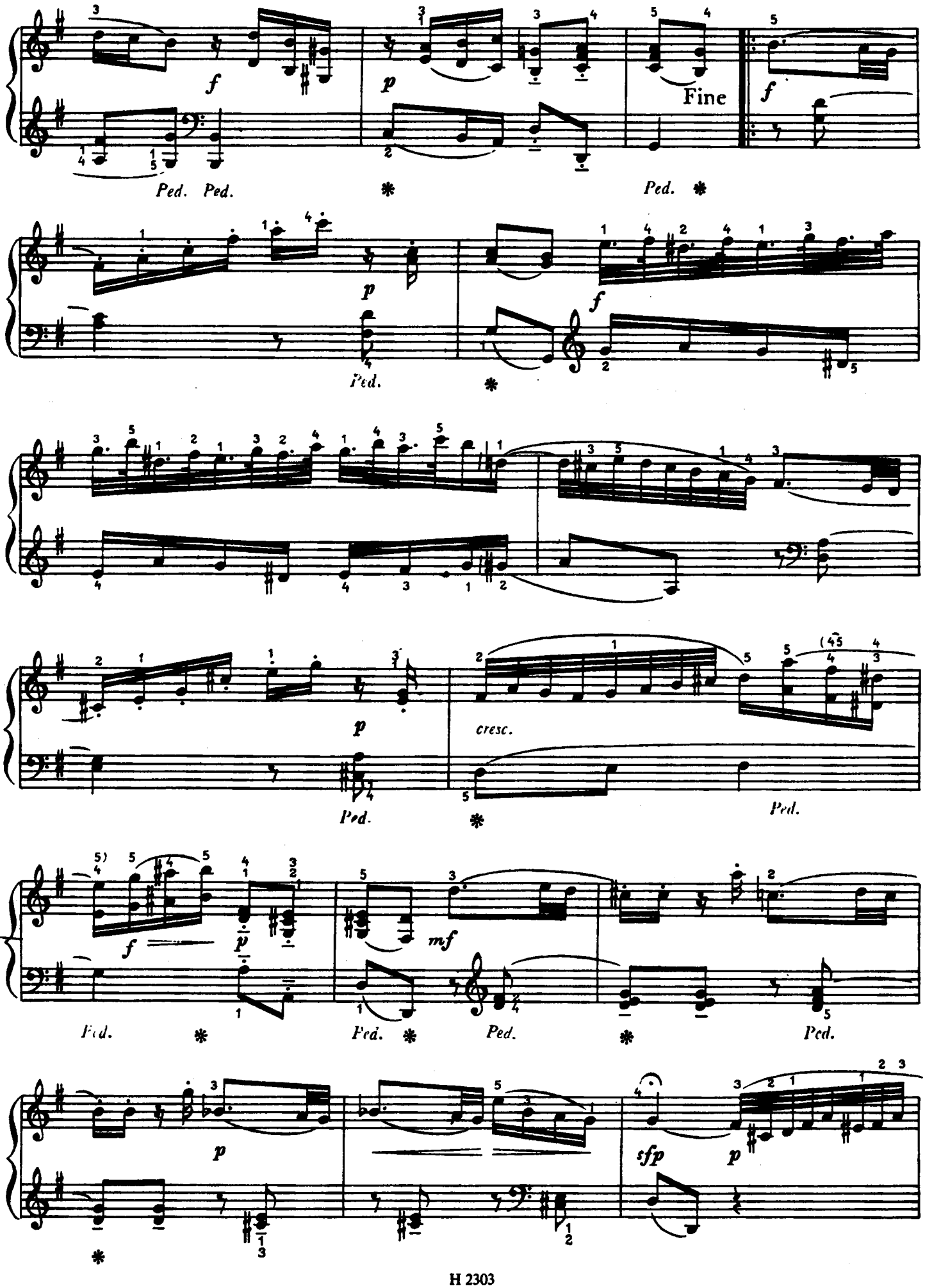

f
p
Ped.
f
mf
Ped.
cresc.
f
p
Ped.
f
Ped.
f
Ped.

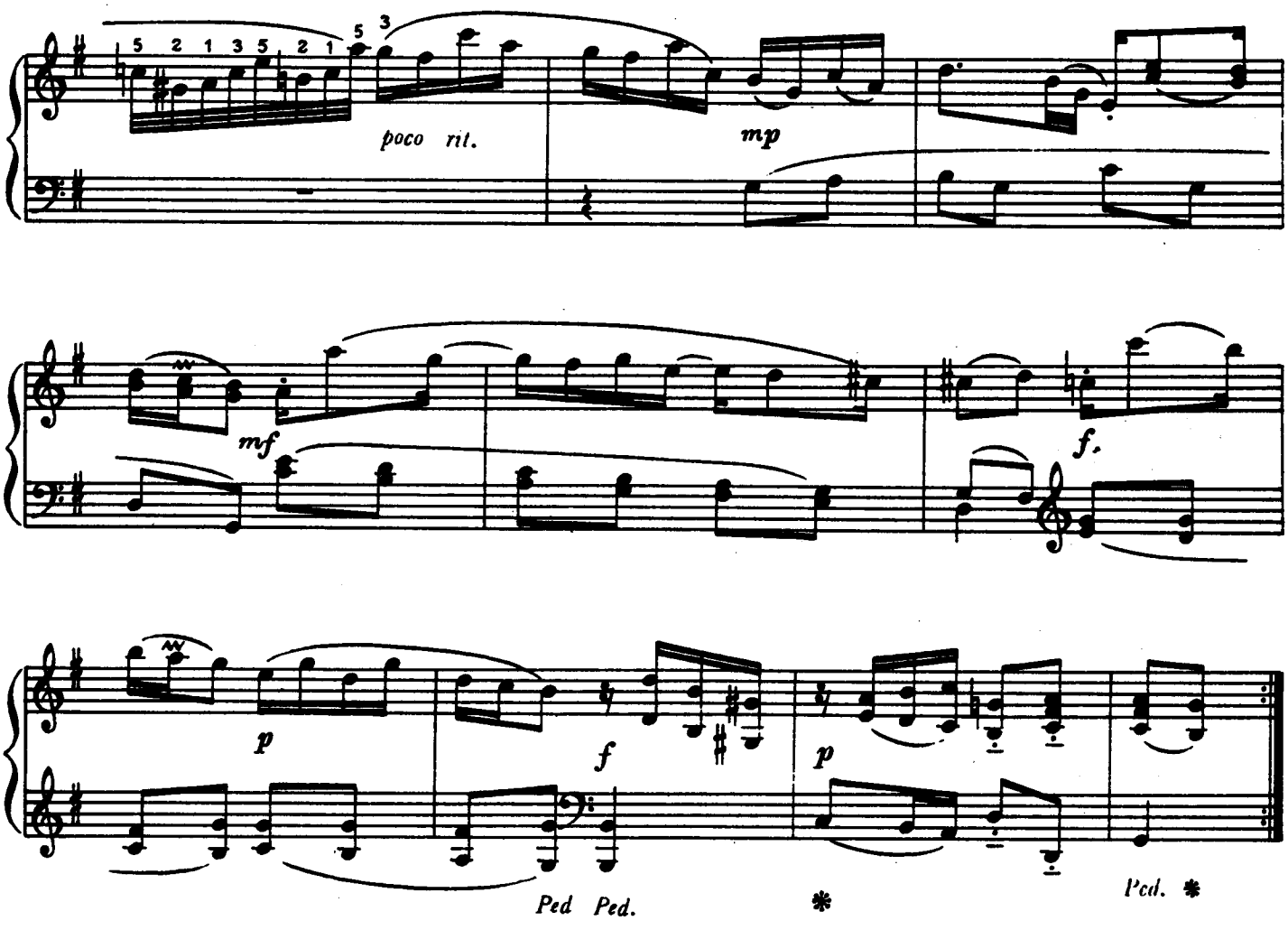



# SONATINA XX

Andante con moto

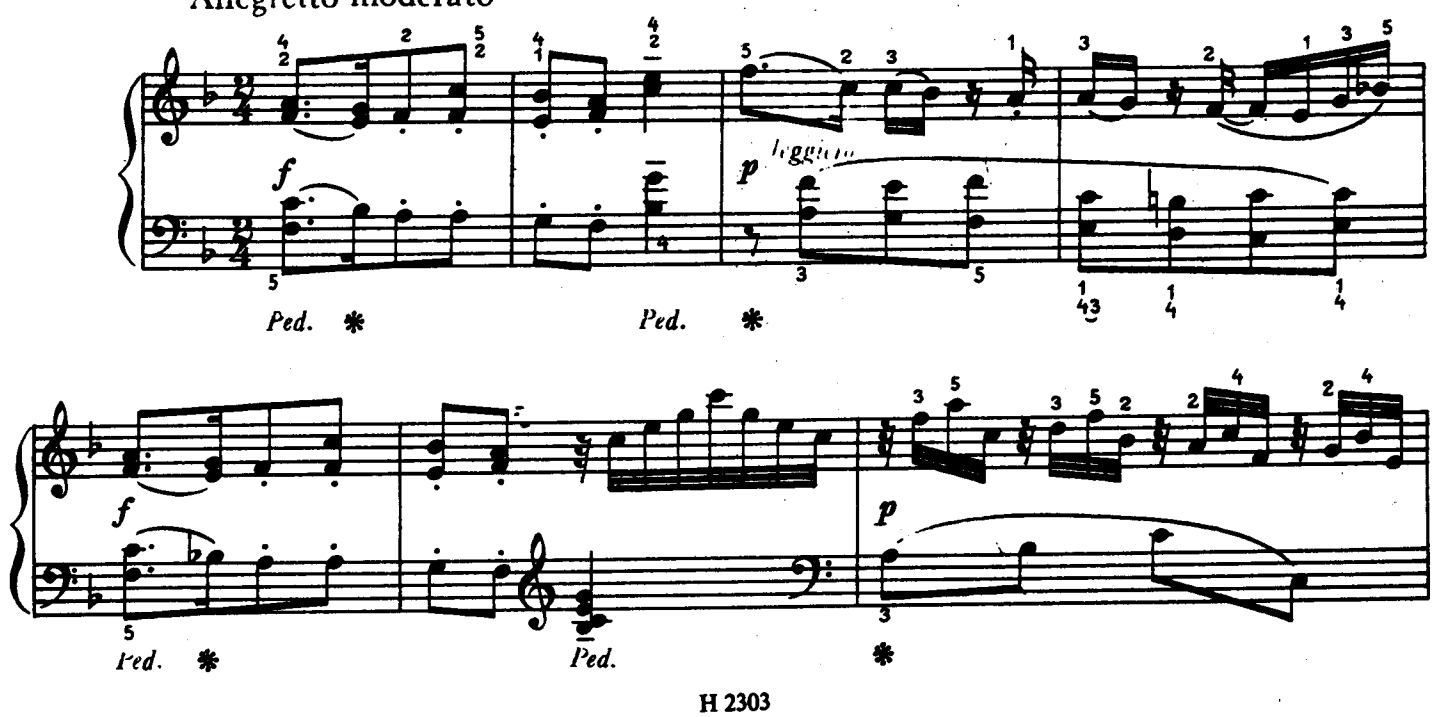


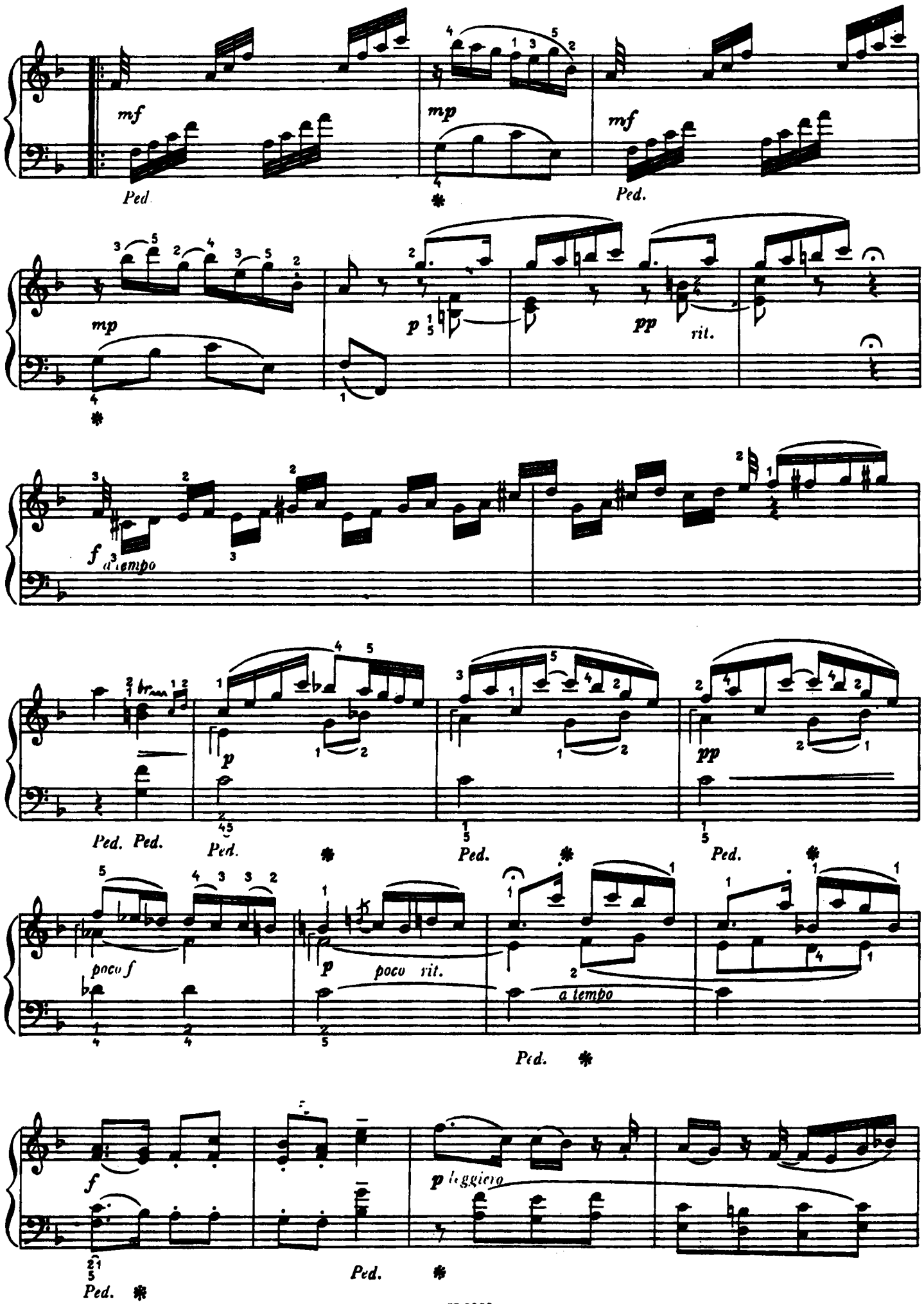

Fine
Ped. Ped.
Ped.
cresc.

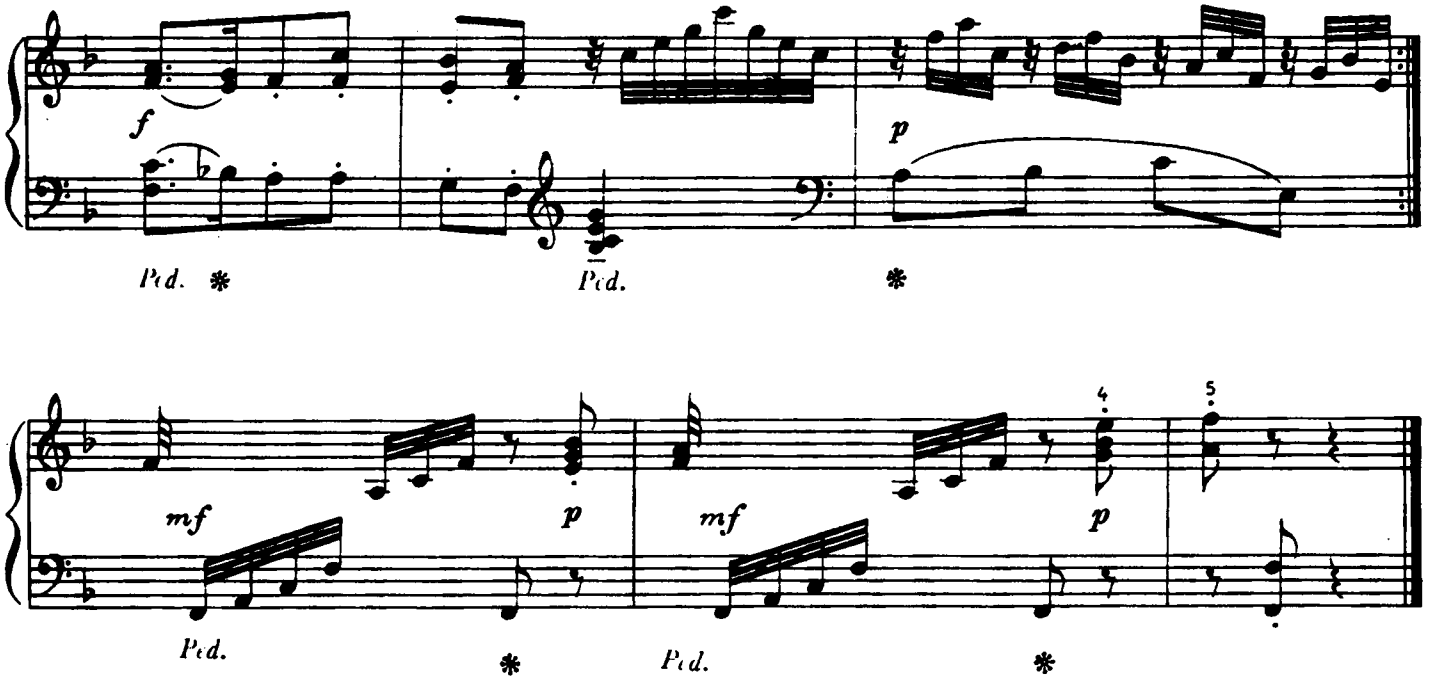



# SONATINA XXI

Allegretto moderato

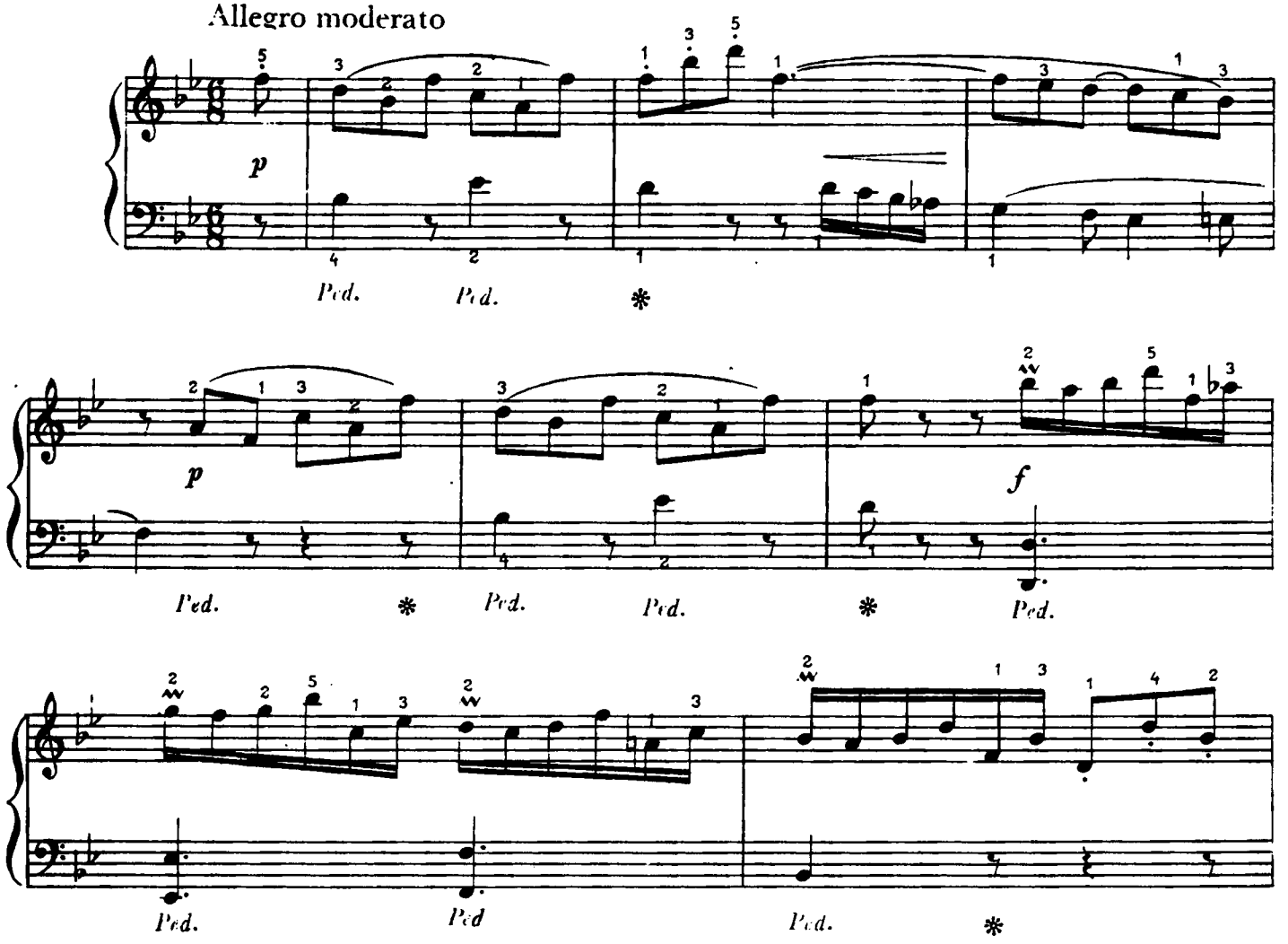


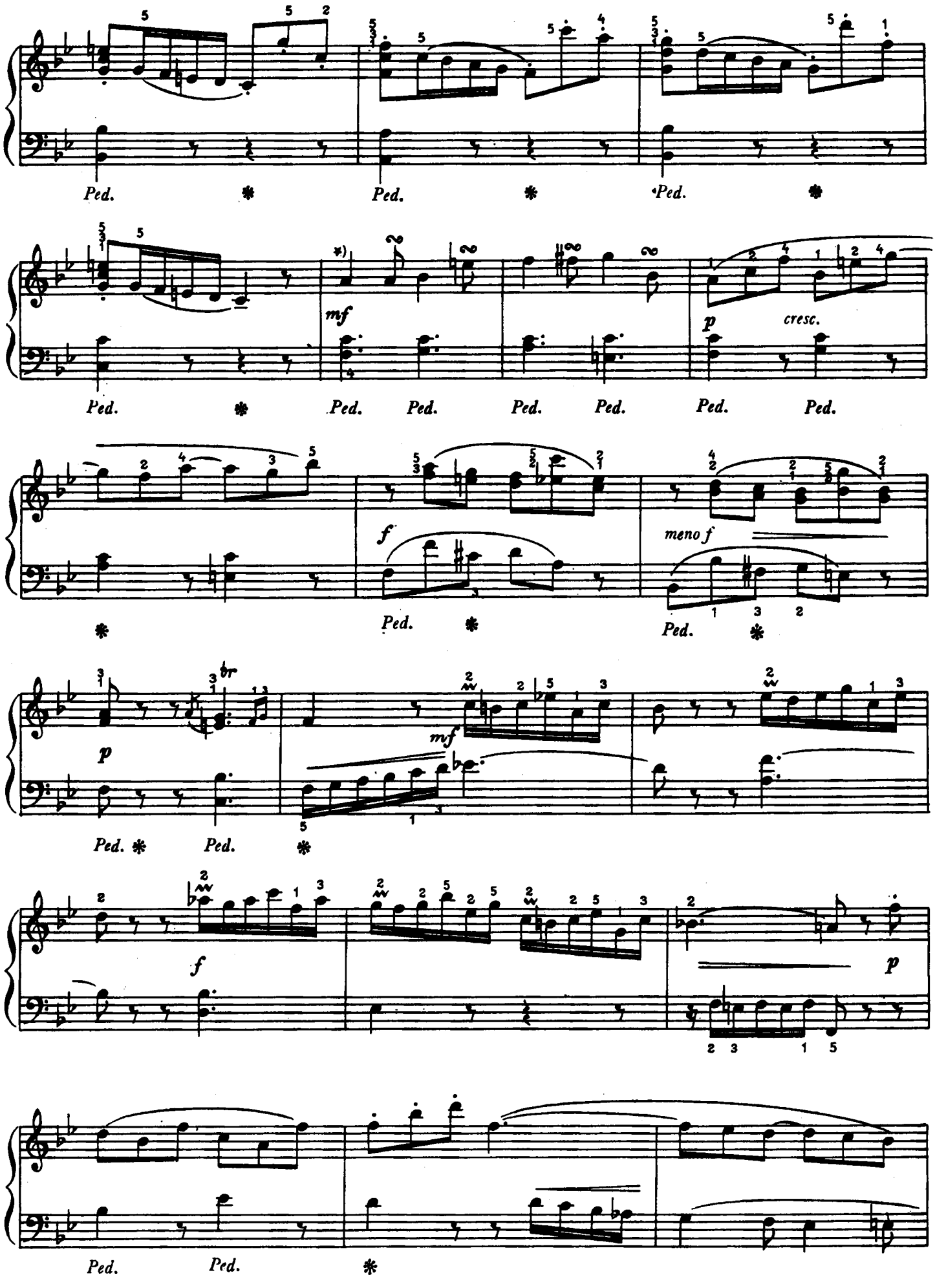

mf
Ped.
mp
mf
Ped.
mp
p
pp
rit.
f
a tempo
p
pp
Ped. Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
poco f
p
poco rit.
a tempo
Ped.
f
p leggiero
Ped.
Ped.

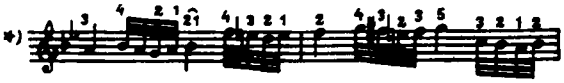


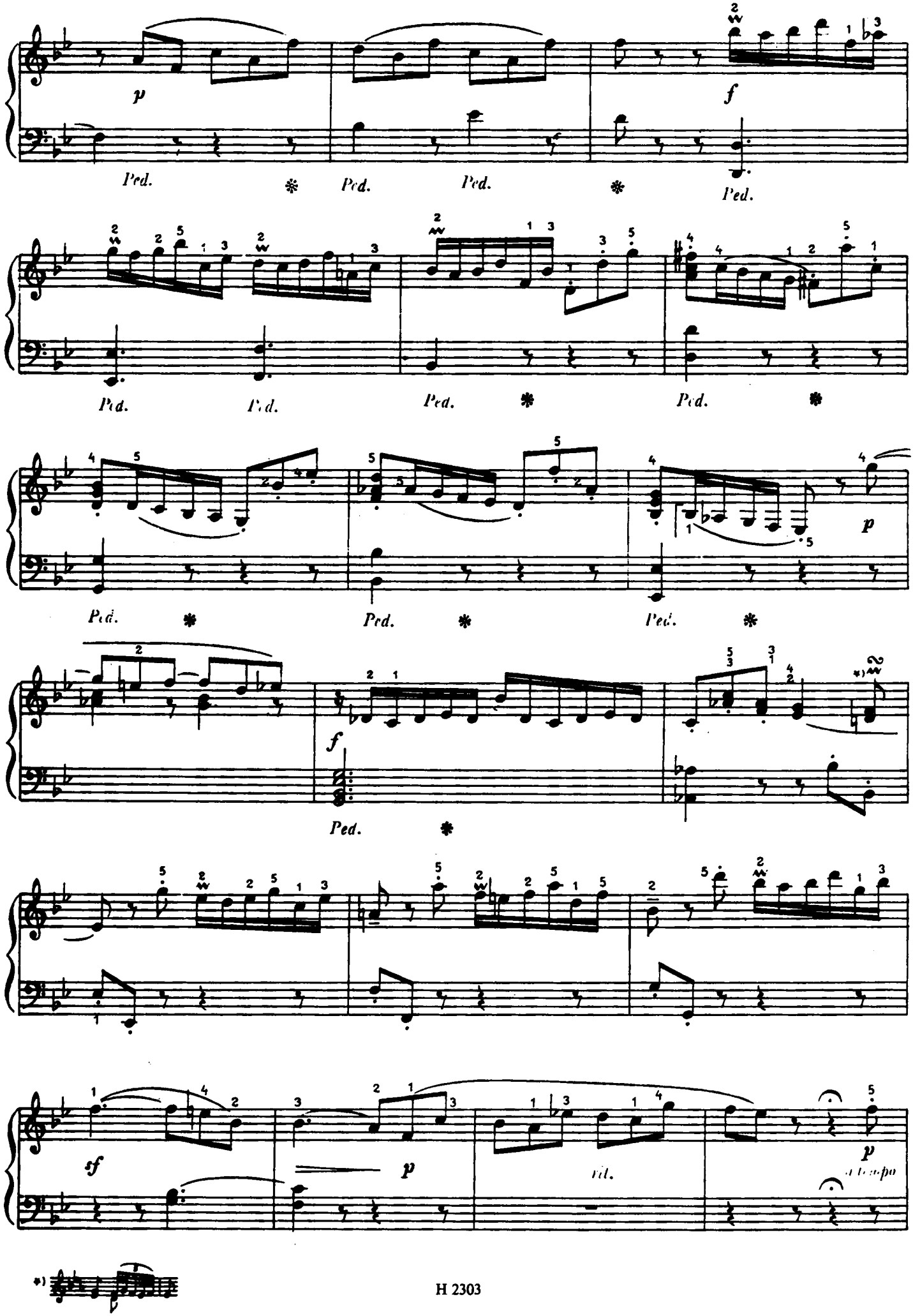

# SONATINA XXII

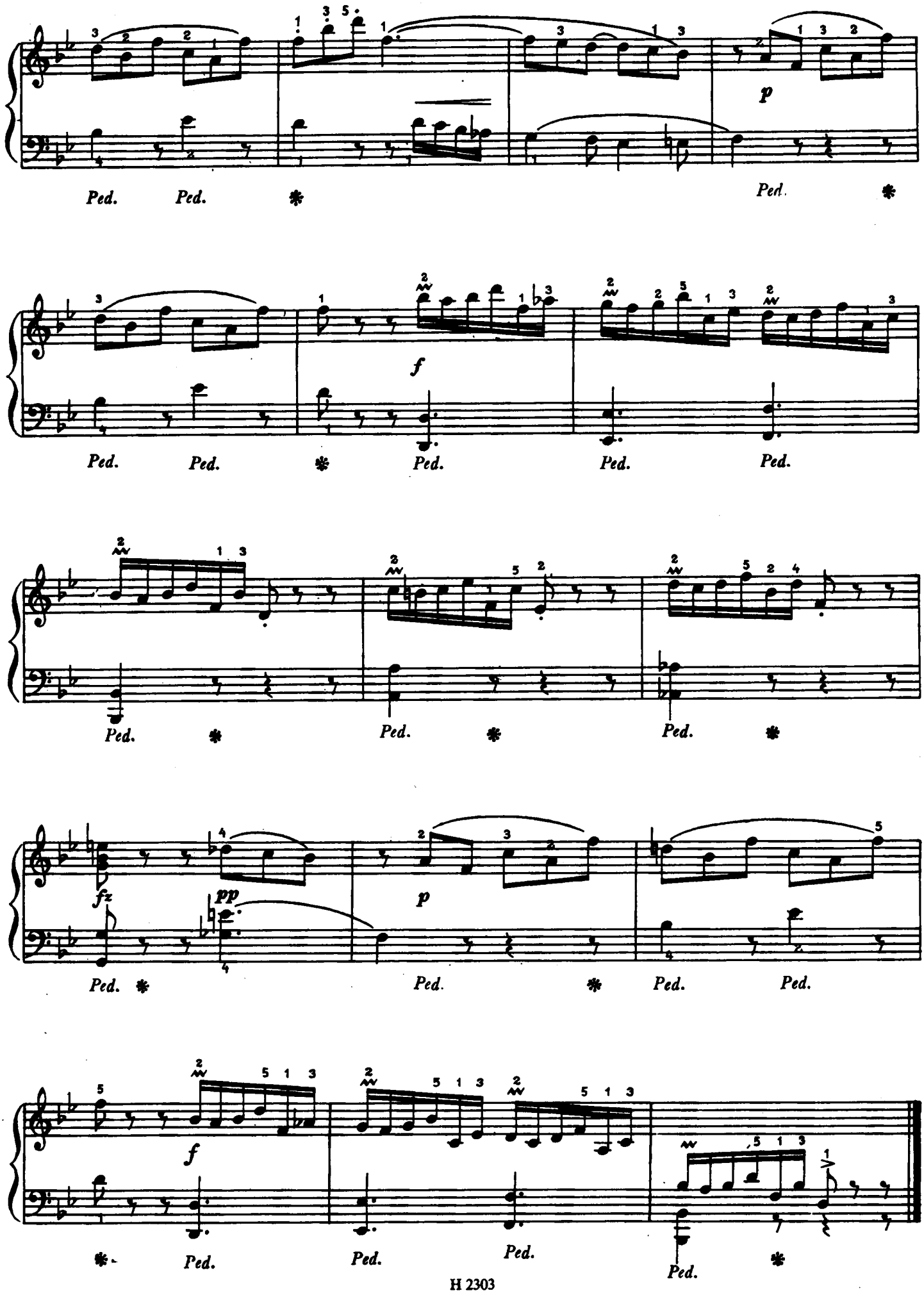
Allegro moderato




Ped.
mf
p
cresc.
f
meno f
mf
p
f
p

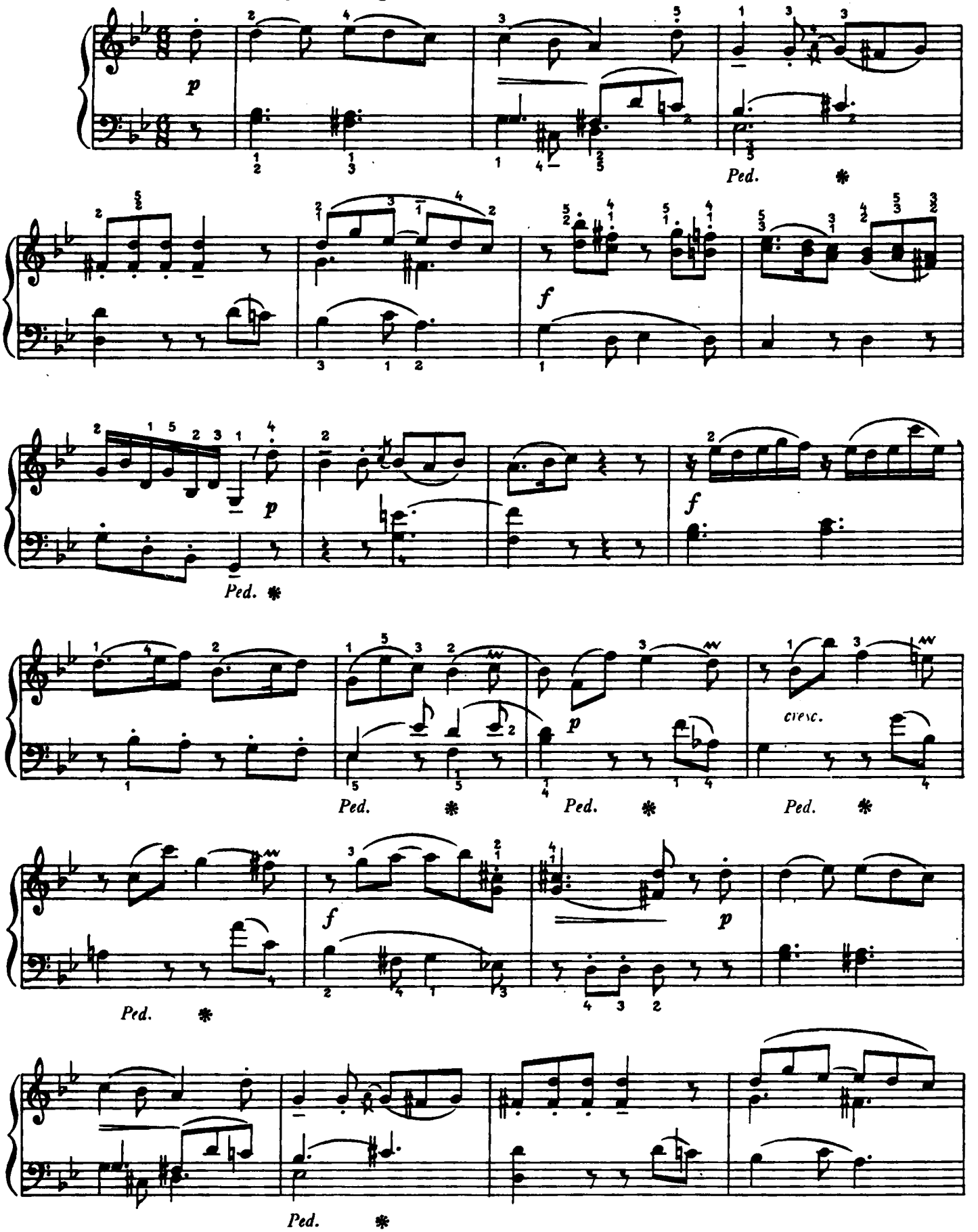
*) 

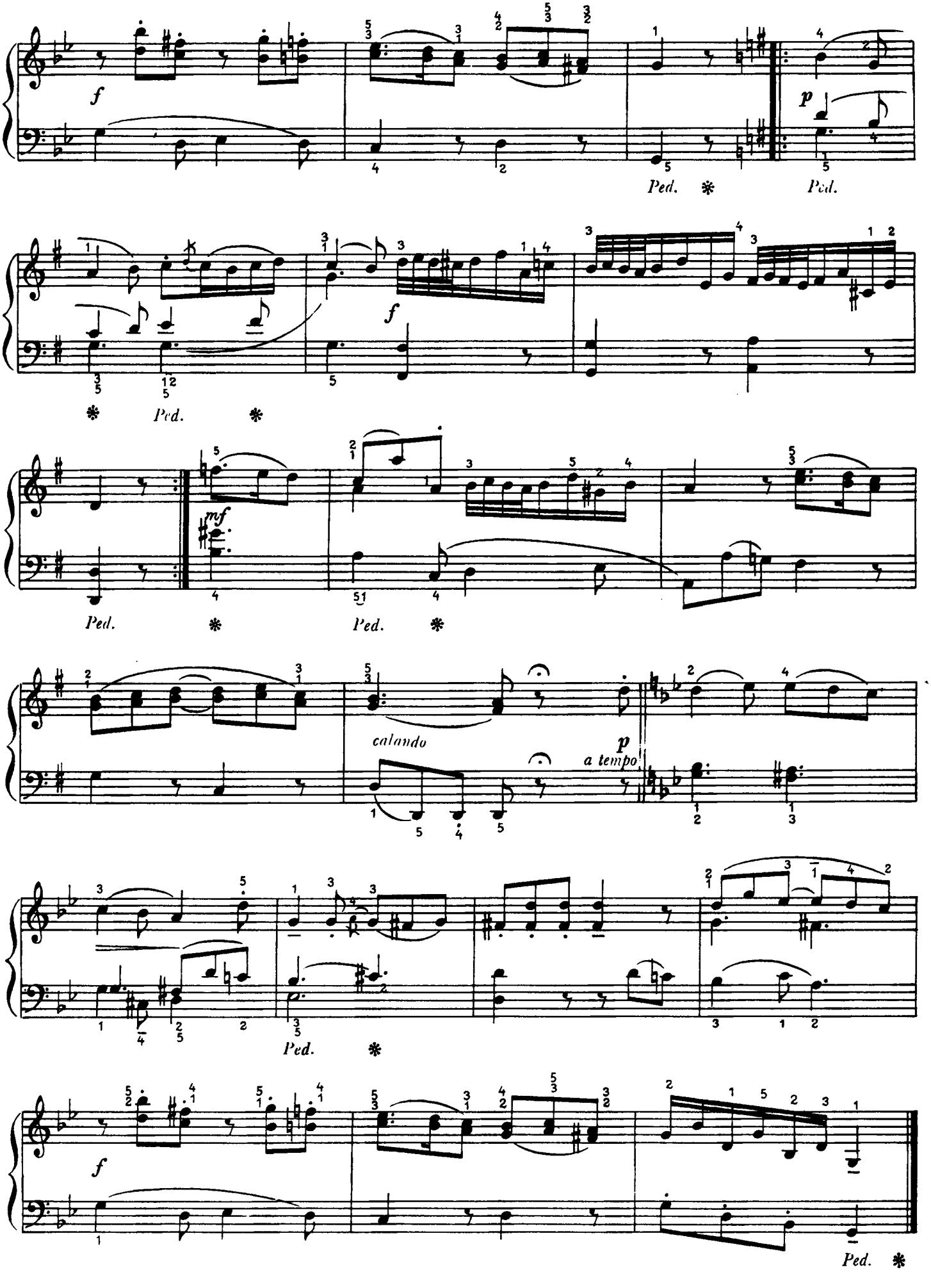

p
f
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
f
Ped.
sf
p
rit.
p
a tempo


p
Ped. Ped. * Ped. *
f
Ped. Ped. * Ped. Ped. Ped.
Ped. * Ped. * Ped. *
fz
pp
p
Ped. * Ped. * Ped. Ped.
f
* Ped. Ped. Ped. Ped. *

# SONATINA XXIII

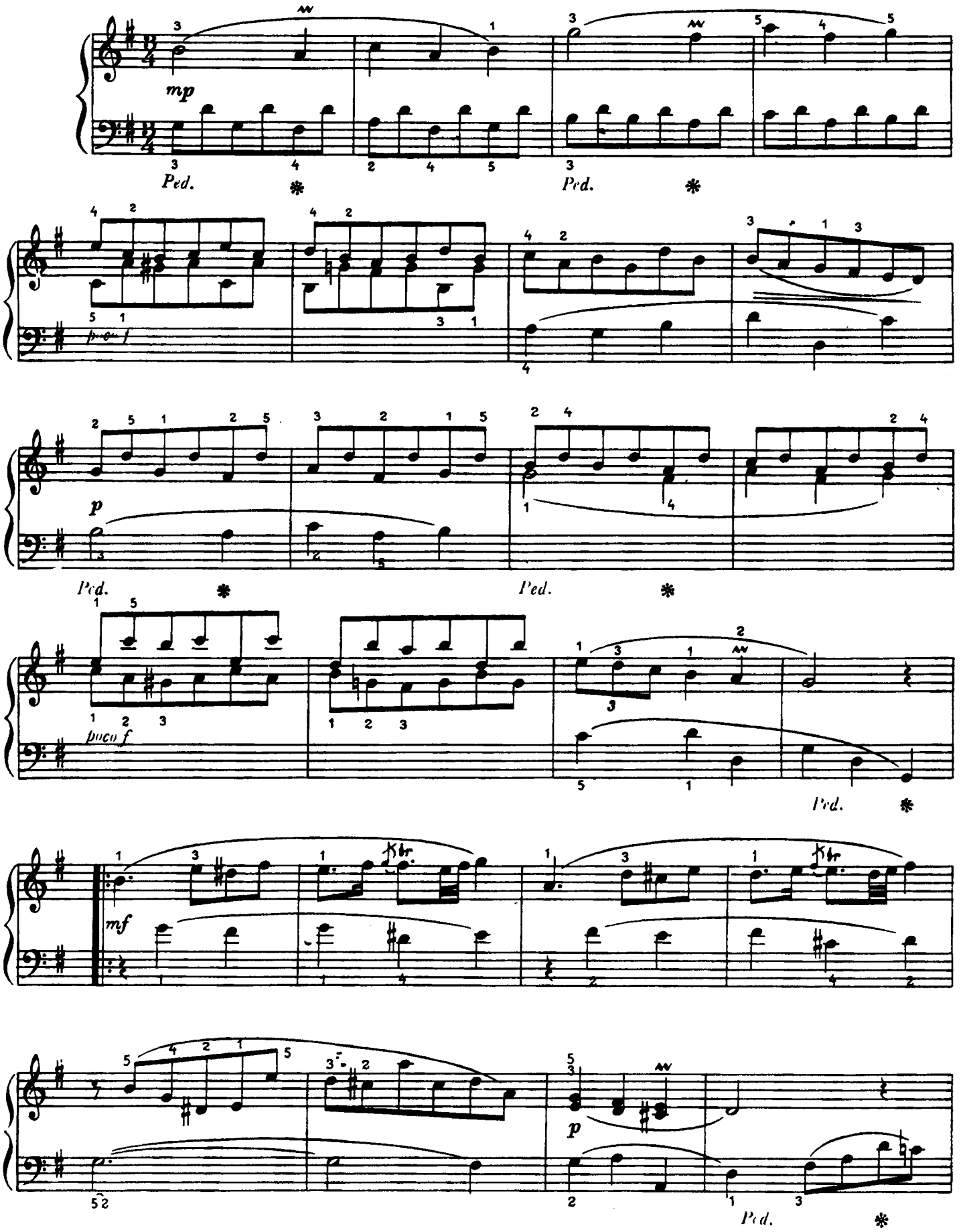
Andante un poco allegretto

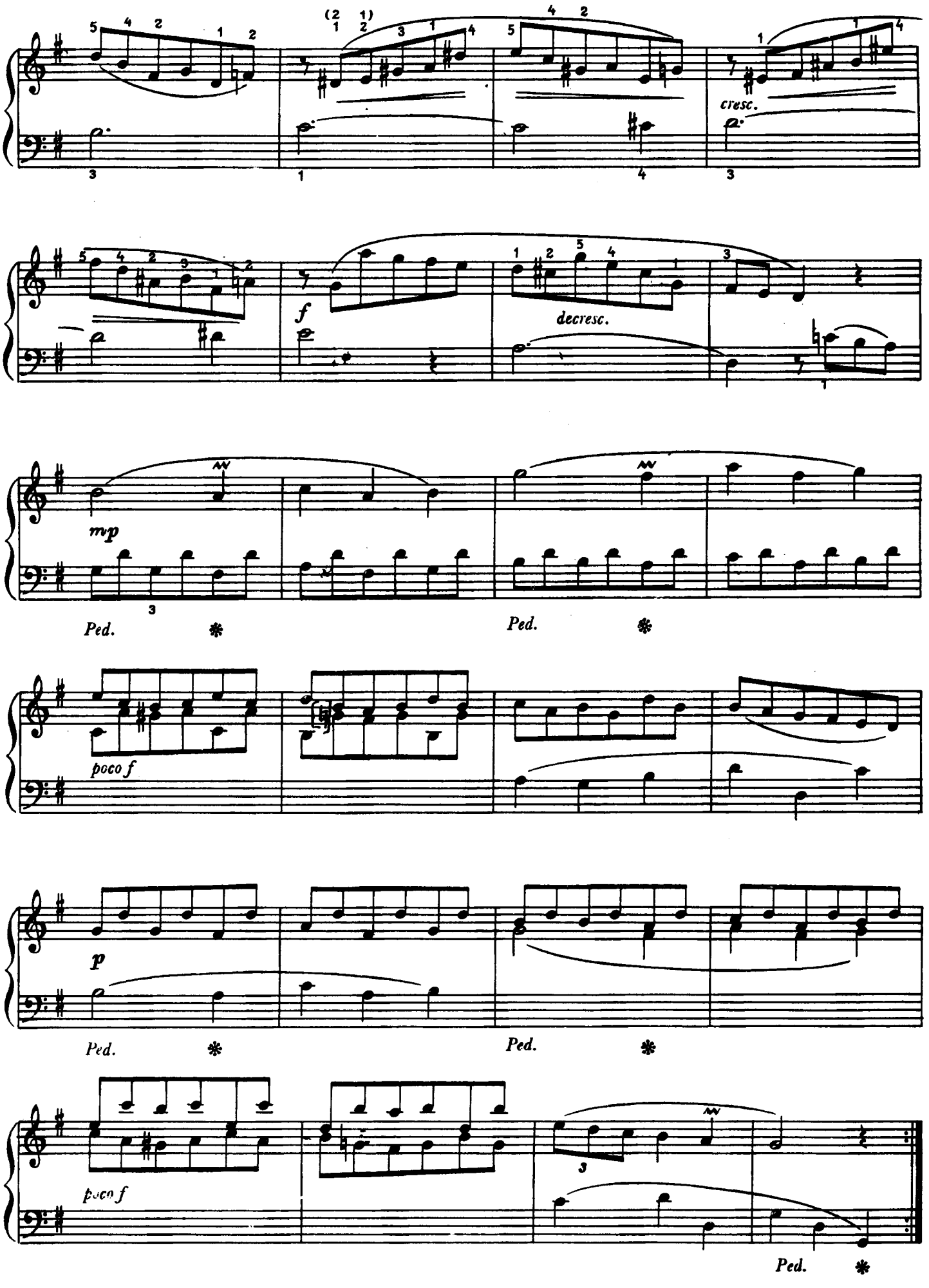



f
Ped.
p
Ped.
f
Ped.
mf
Ped.
Ped.
calando
p
a tempo
Ped.
f
Ped.

# SONATINA XXIV

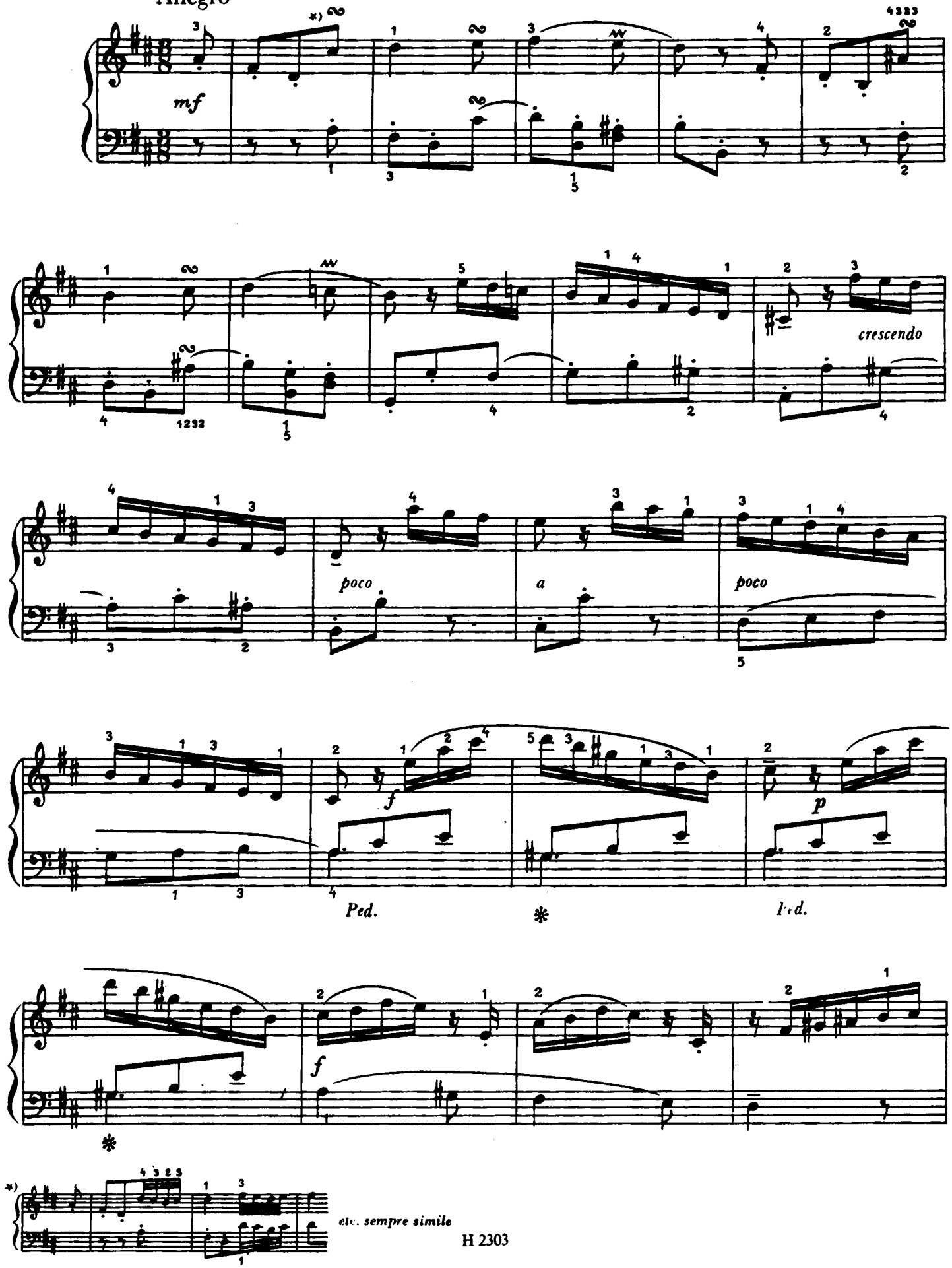
## Menuet

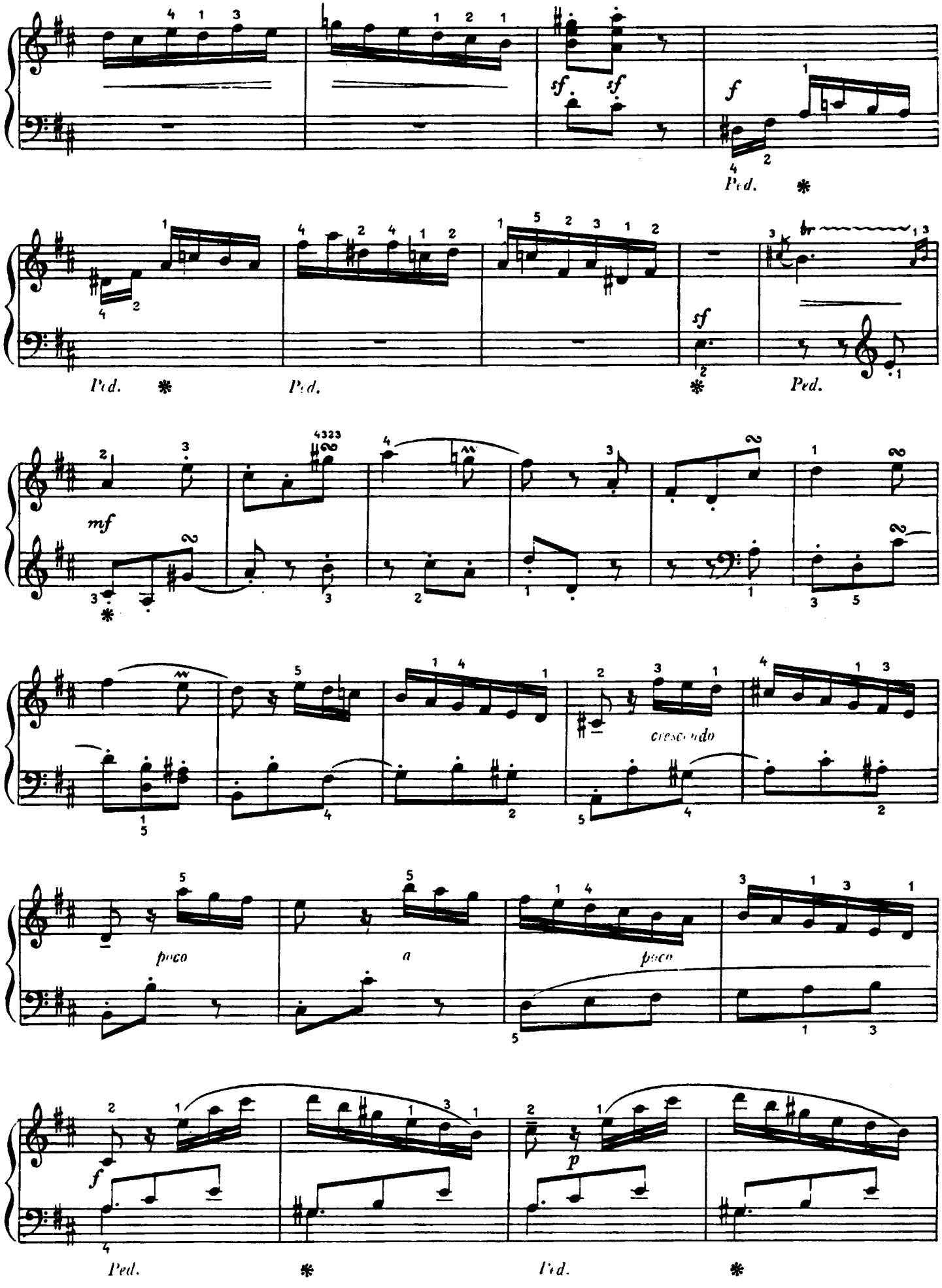


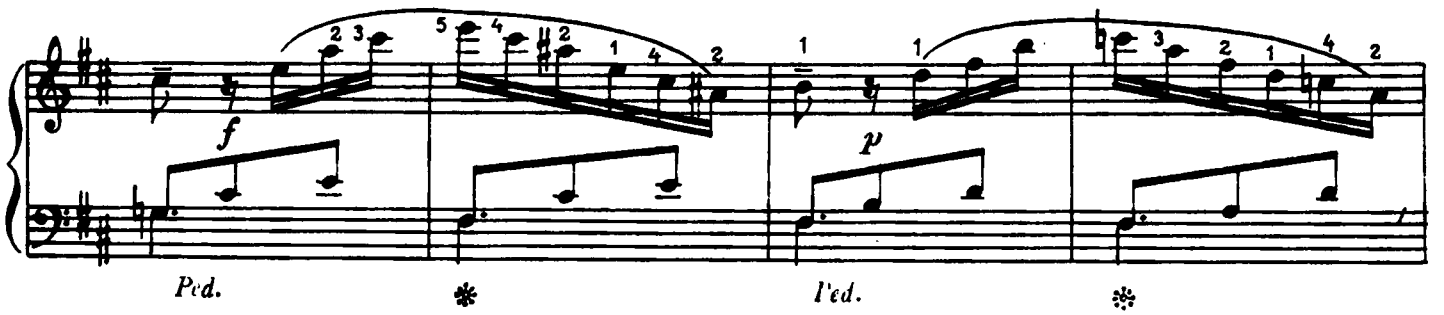

cresc.
f
decresc.
mp
Ped.
poco f
p
Ped.
poco f
Ped.

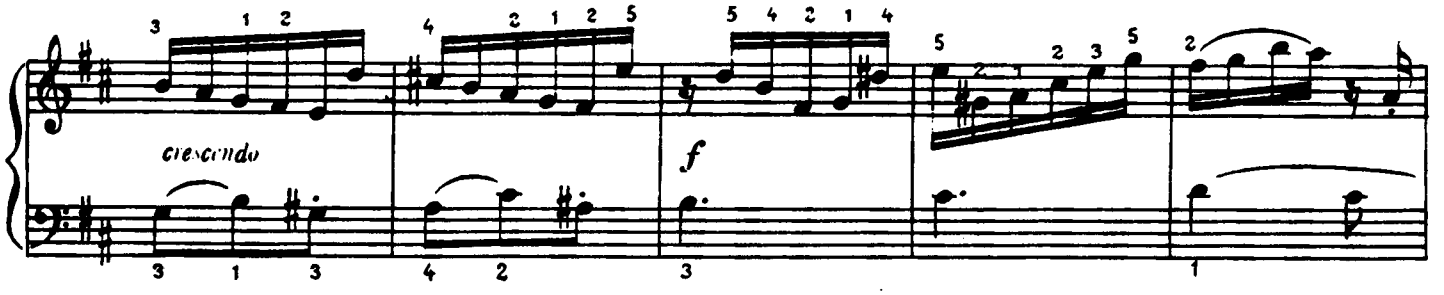
# SONATINA XXV

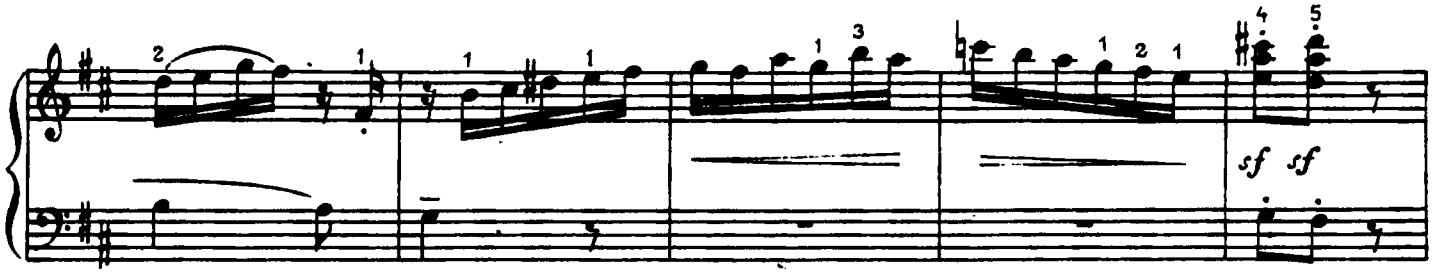
Allegro

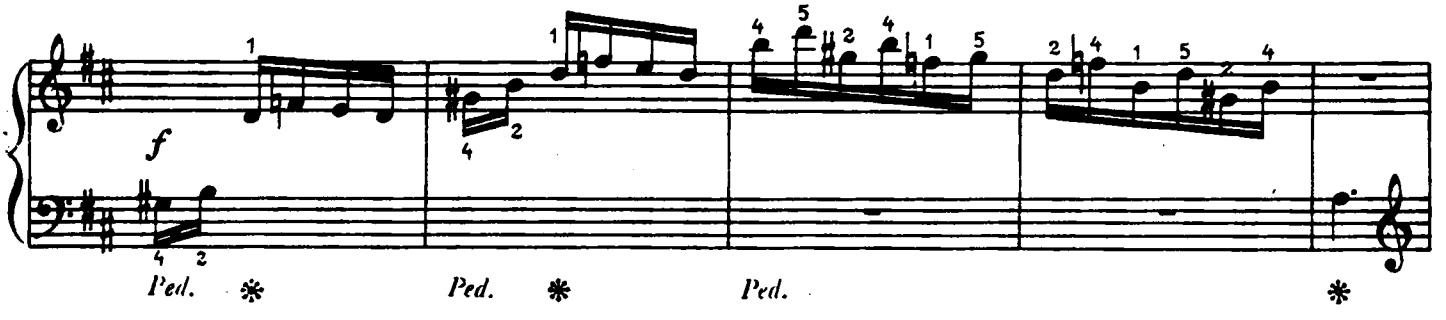


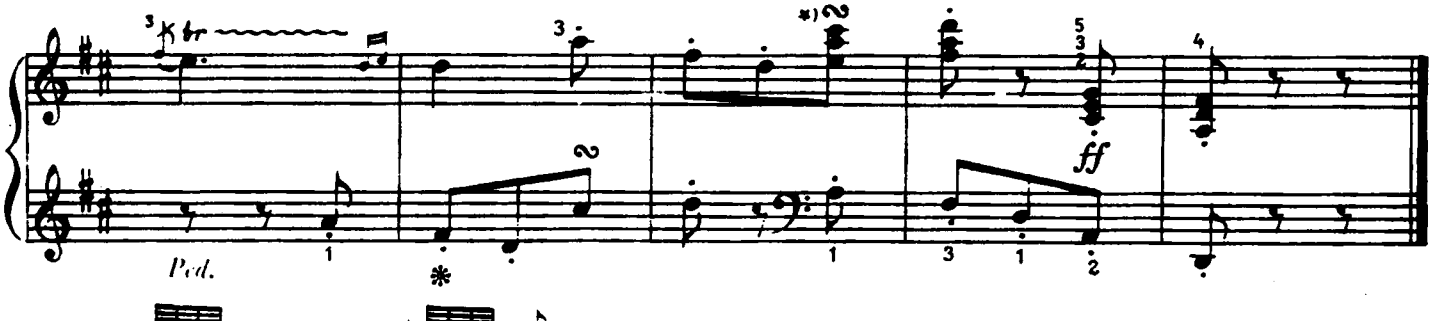

sf
sf
f
Ped.
Ped.
Ped.
sf
Ped.
mf
cresc. molto
poco a poco
f
p
Ped.
Ped.


f
Ped.
p
Ped.


cresc. molto
f

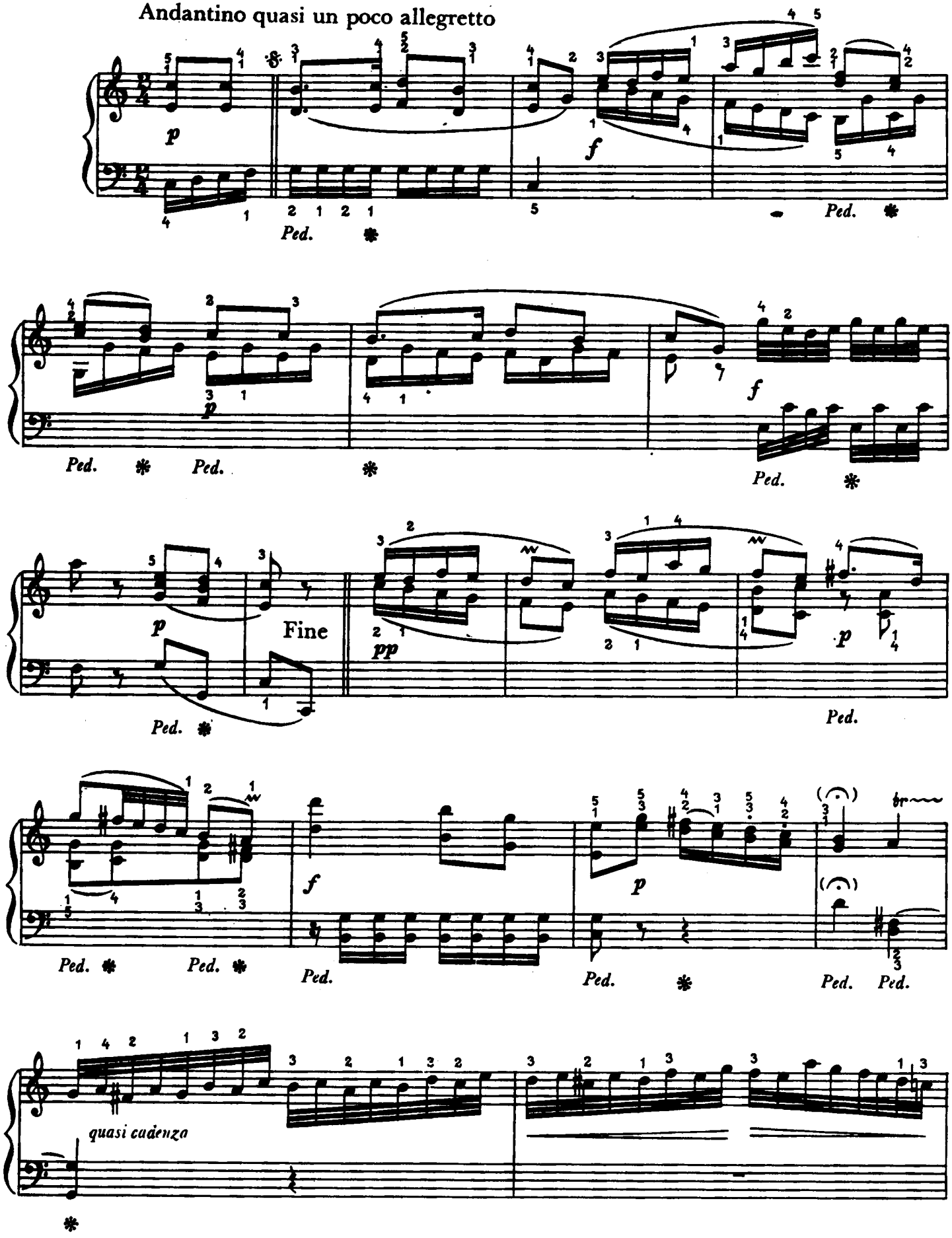

sf sf

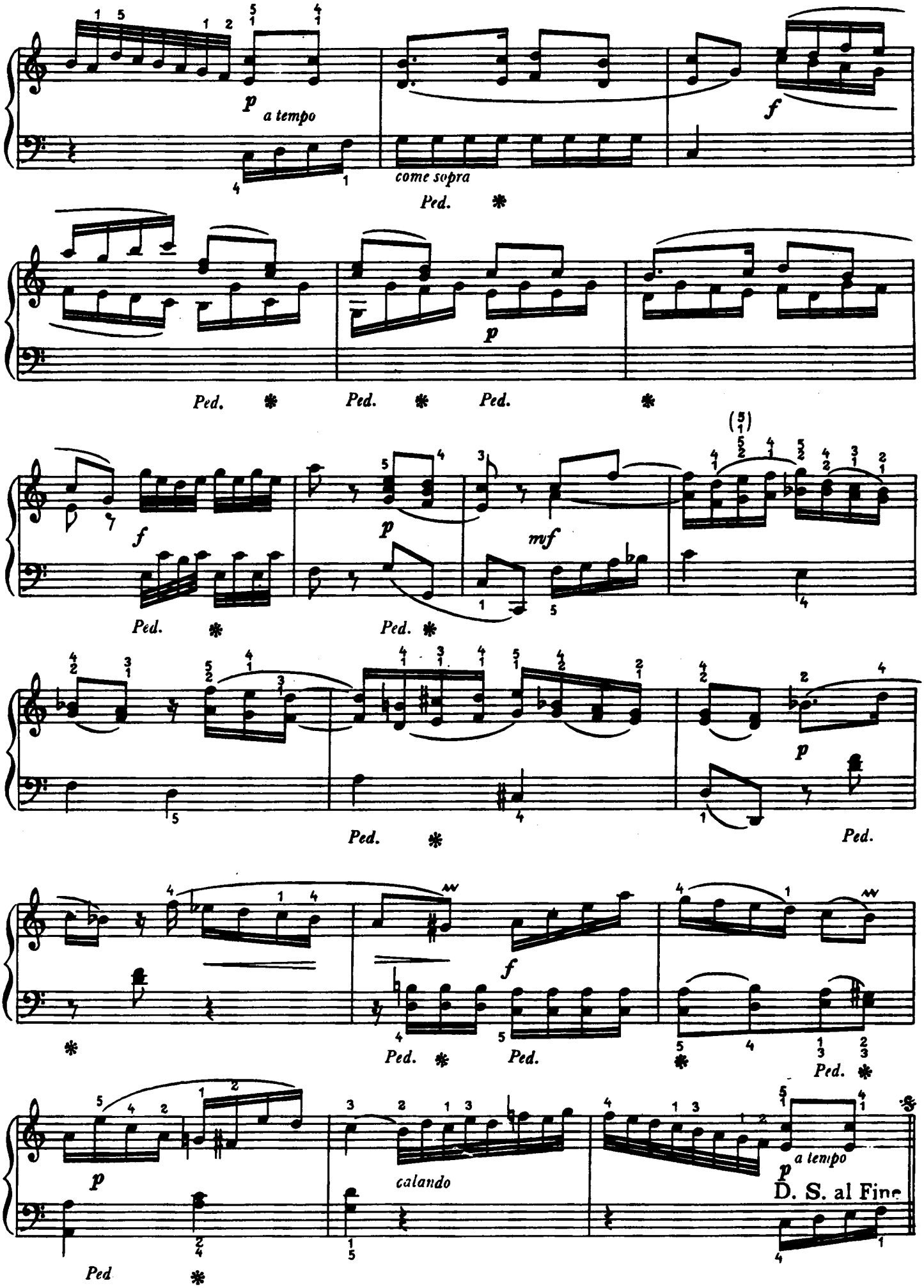

f
Ped.
Ped.
Ped.


ff
Ped.

# SONATINA XXVI

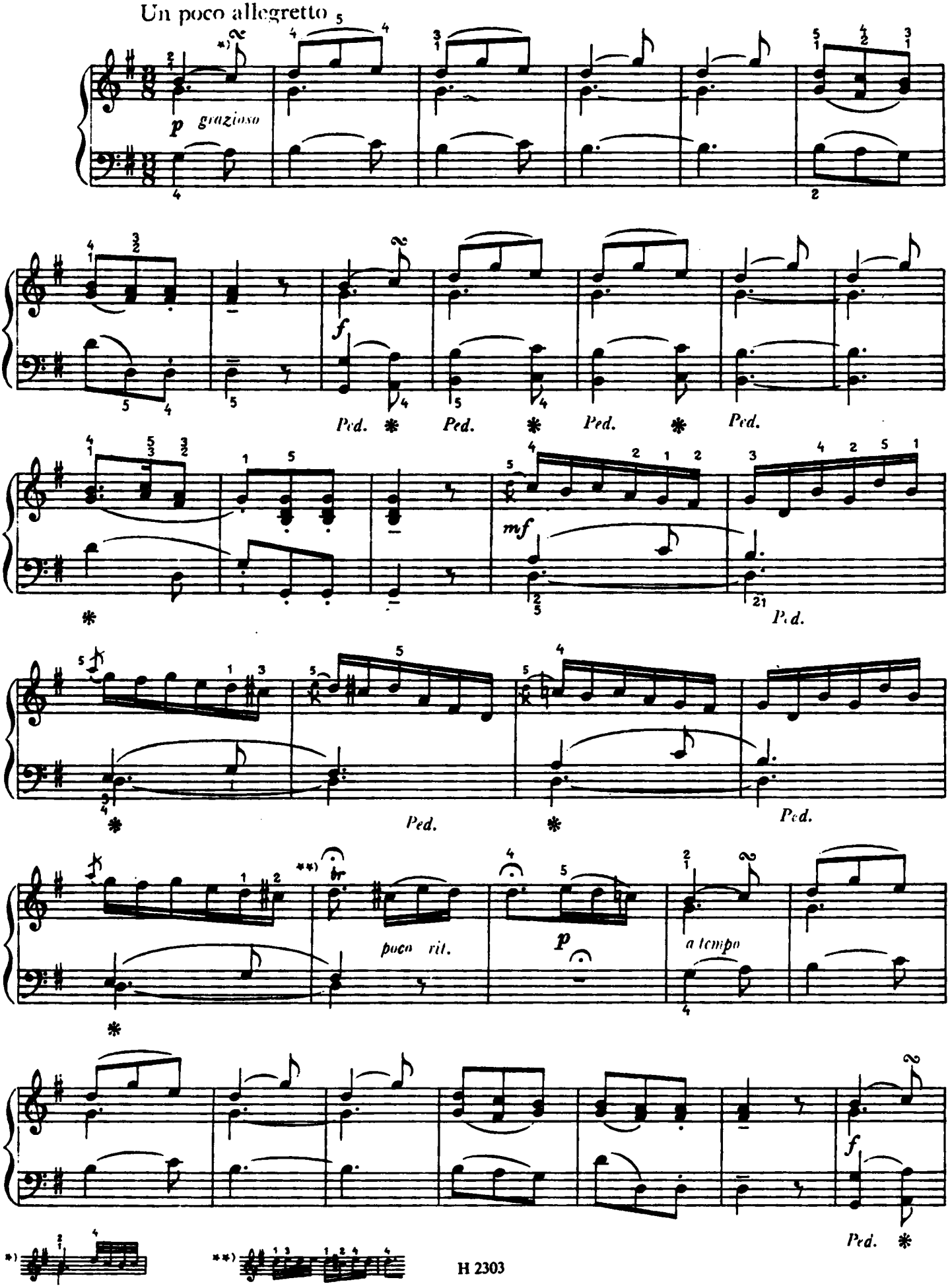
Andantino quasi un poco allegretto

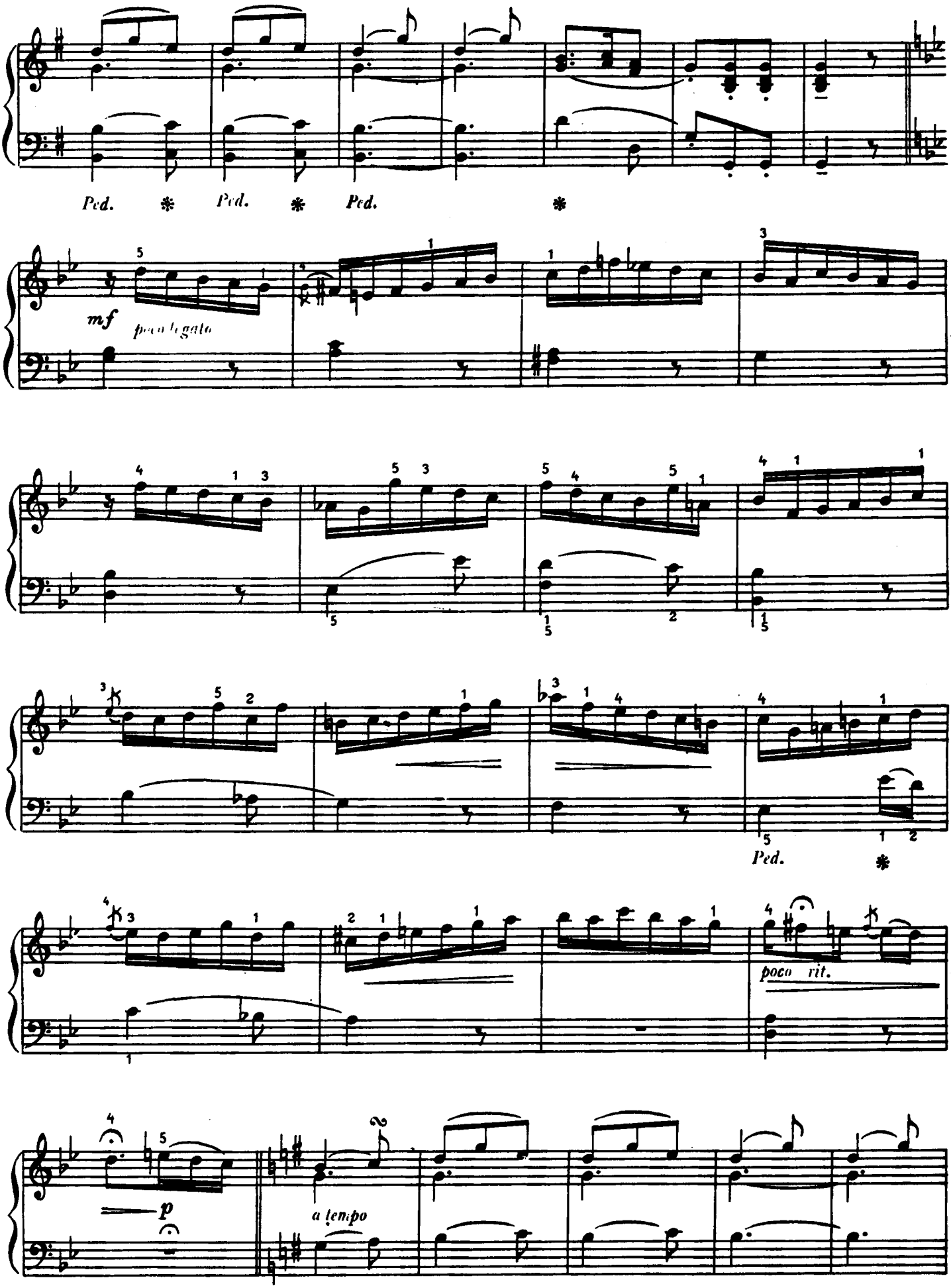


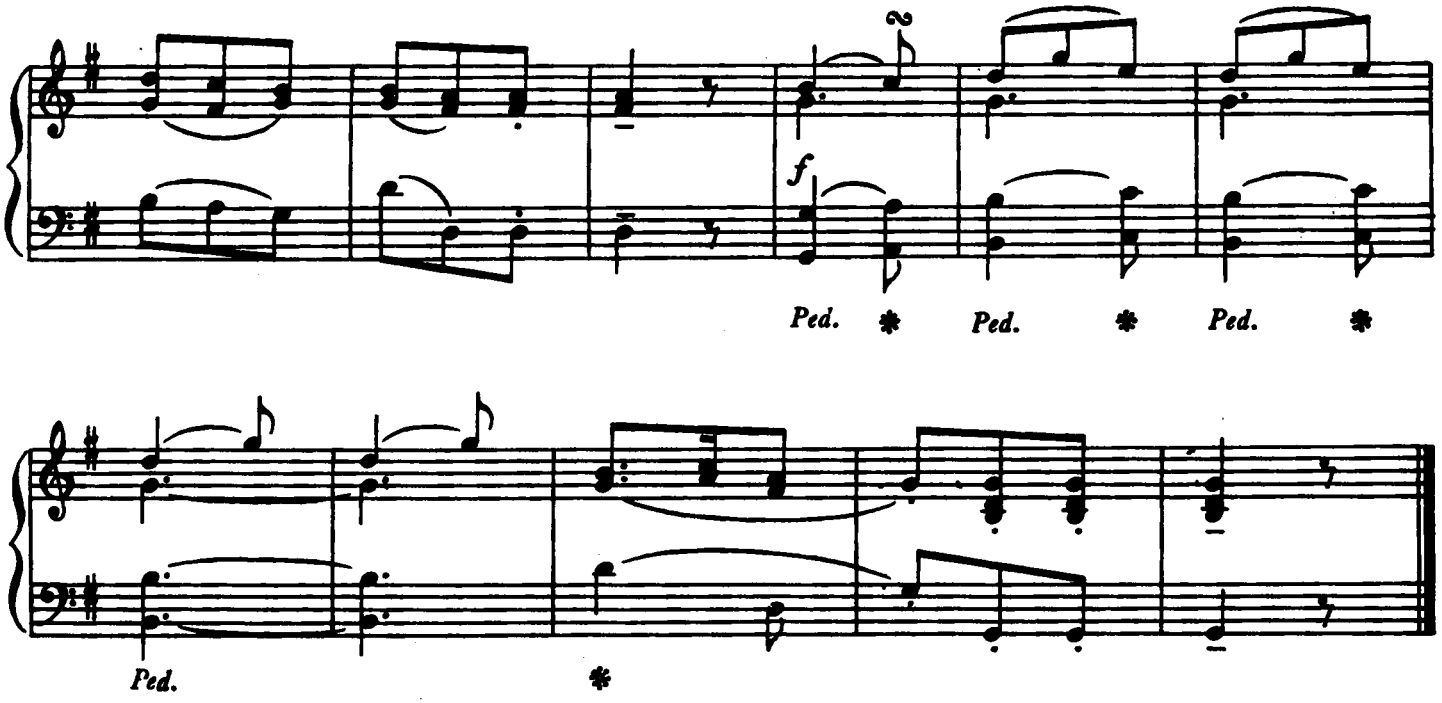

p
a tempo
come sopra
Ped.
f
p
Ped.
Ped.
Ped.
f
p
mf
Ped.
Ped.
p
Ped.
Ped.
f
Ped.
Ped.
Ped.
p
calando
a tempo
p
D. S. al Fine
Ped

# SONATINA XXVII

Un poco allegretto

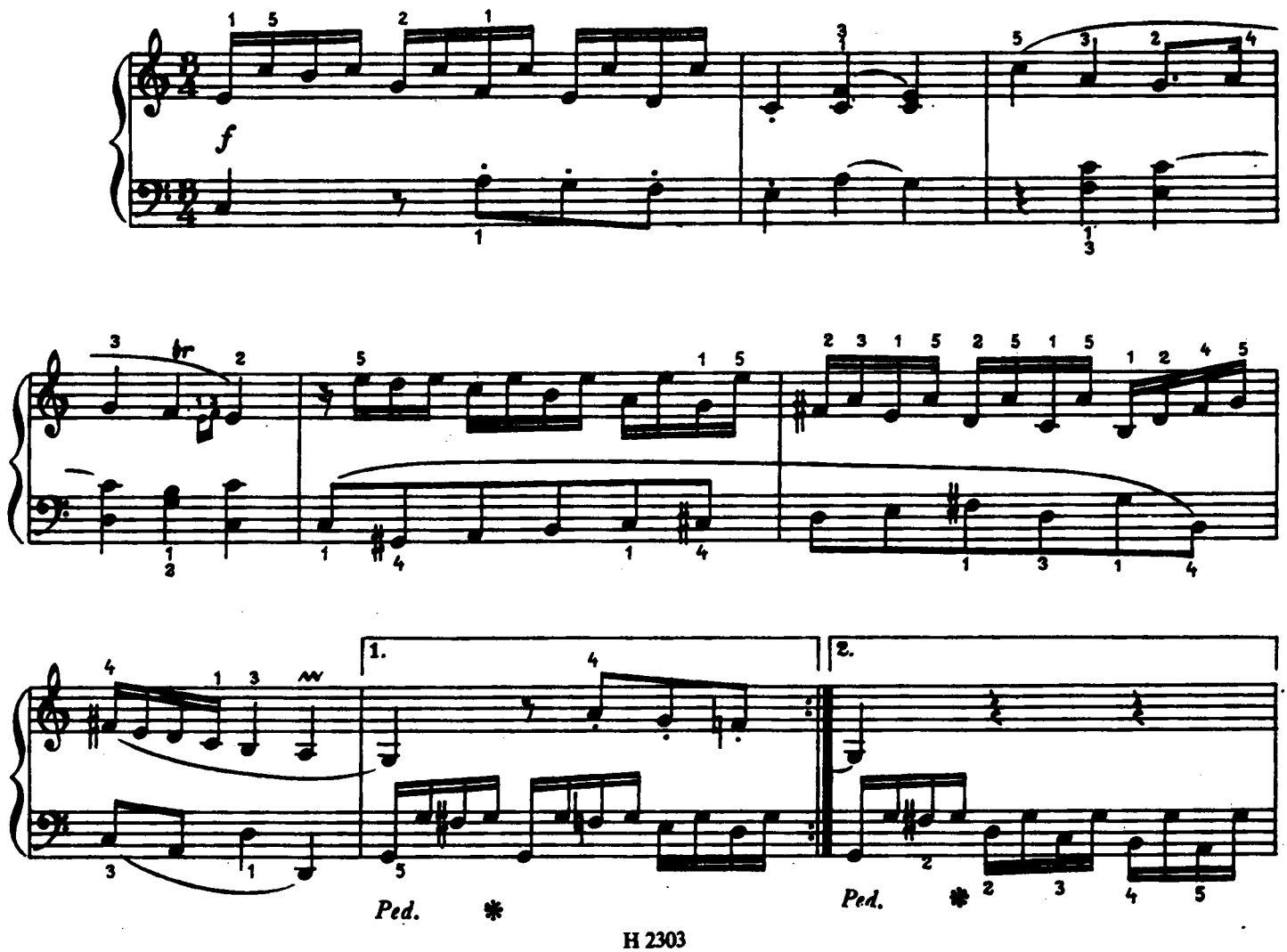


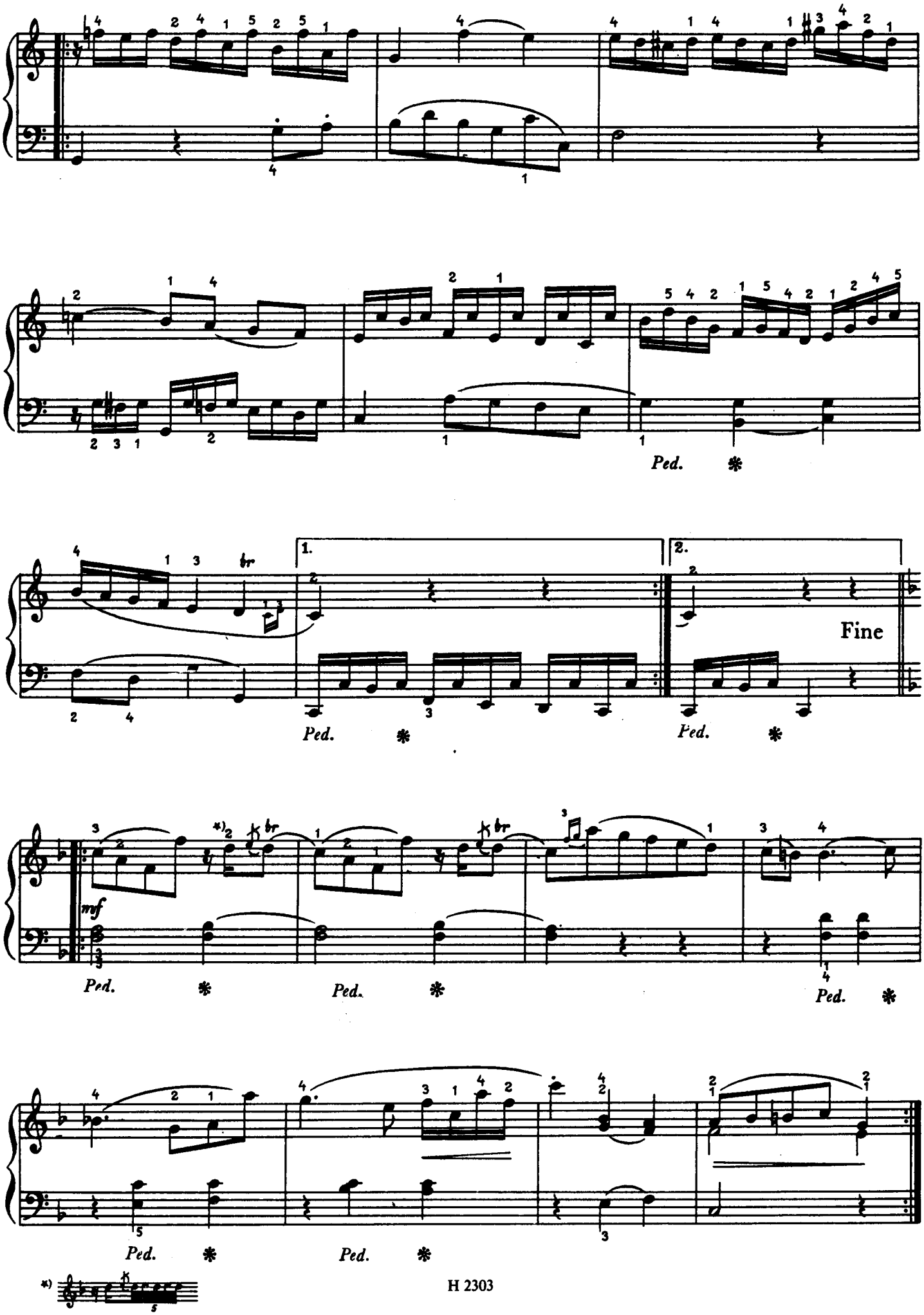

Ped. * Ped. * Ped. *
mf
poco legato
Ped. *
poco rit.
p
a tempo

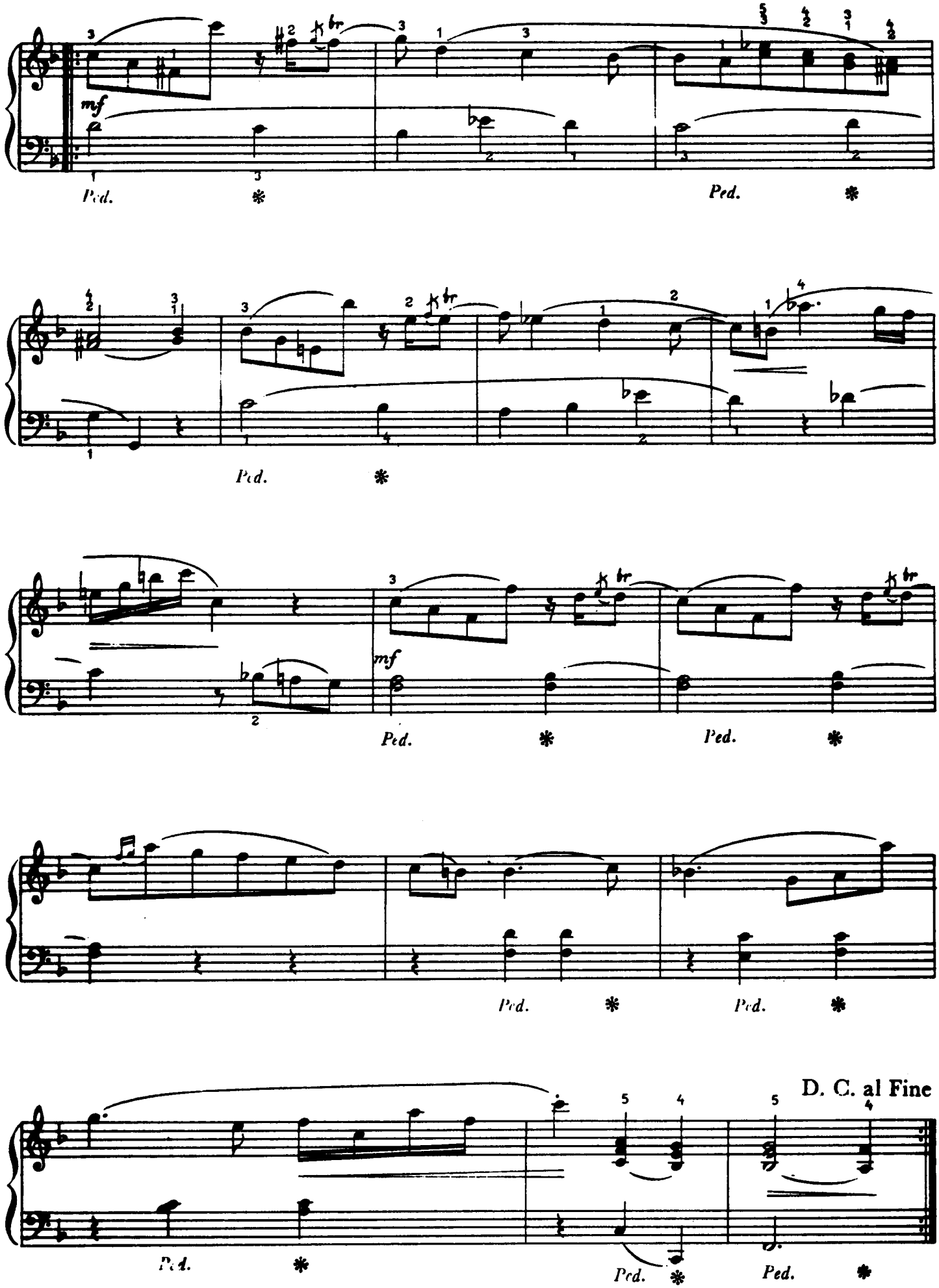



# SONATINA XXVIII

Tempo di Minuetto

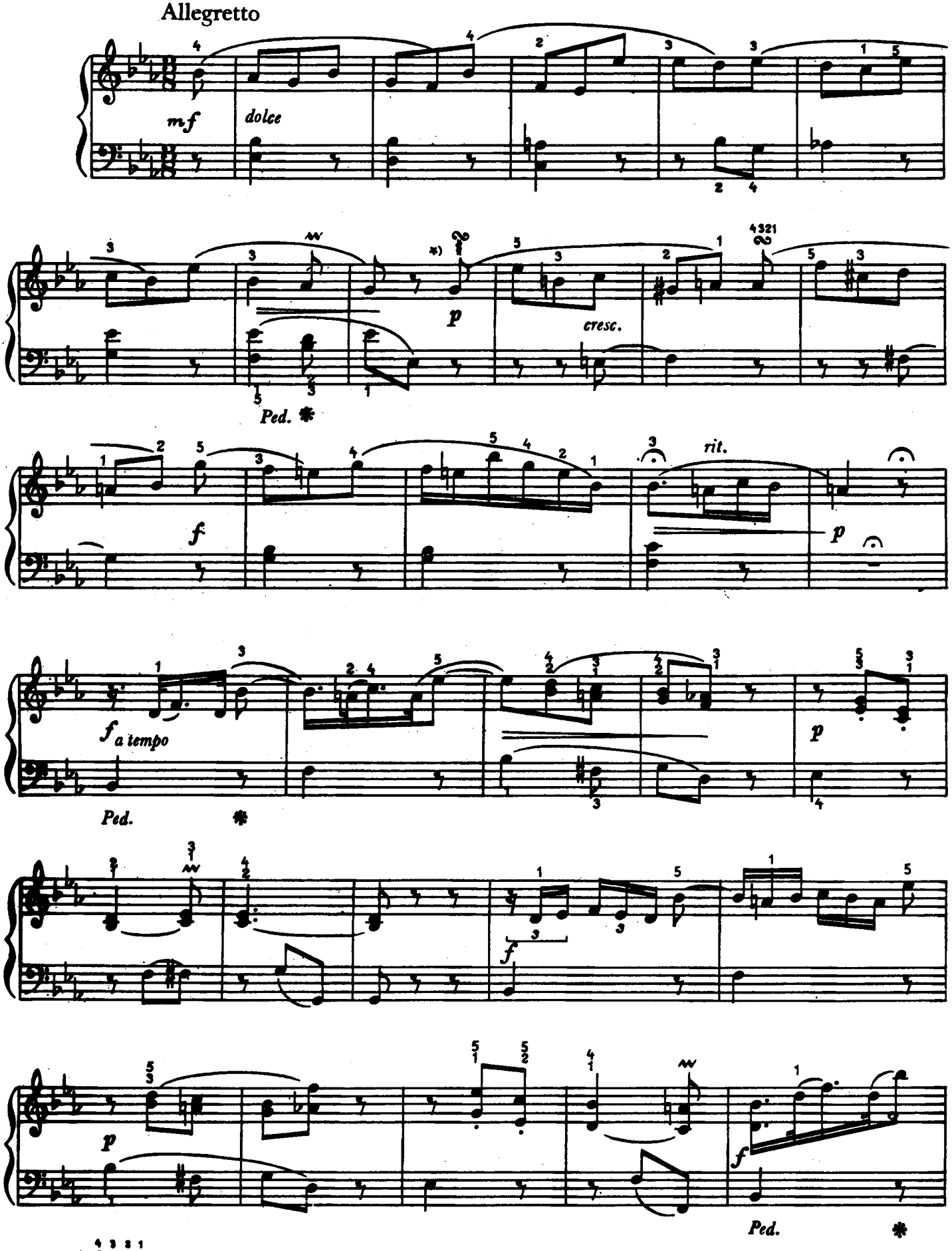


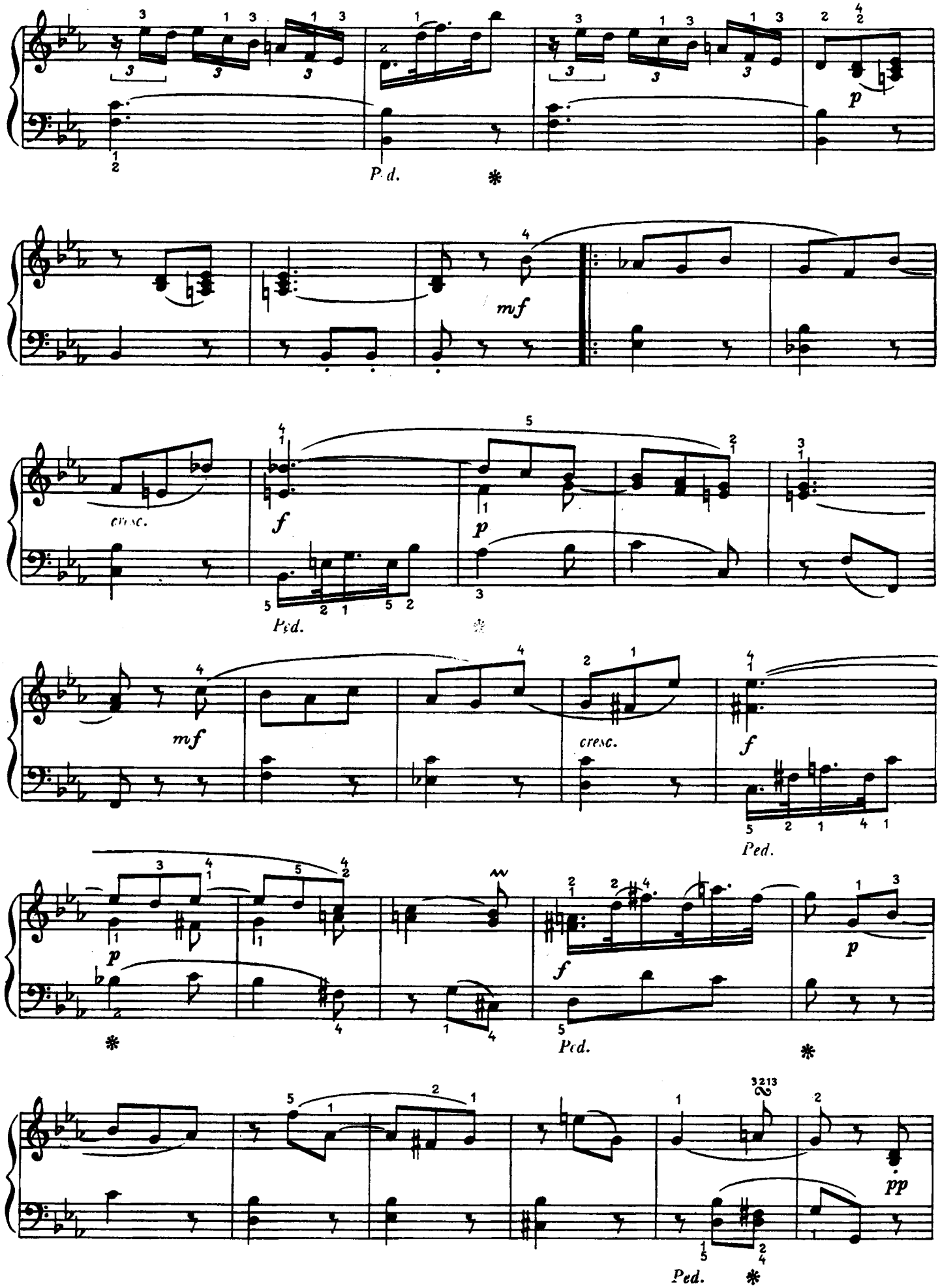

1.
2.
Fine
Ped.
mf
br

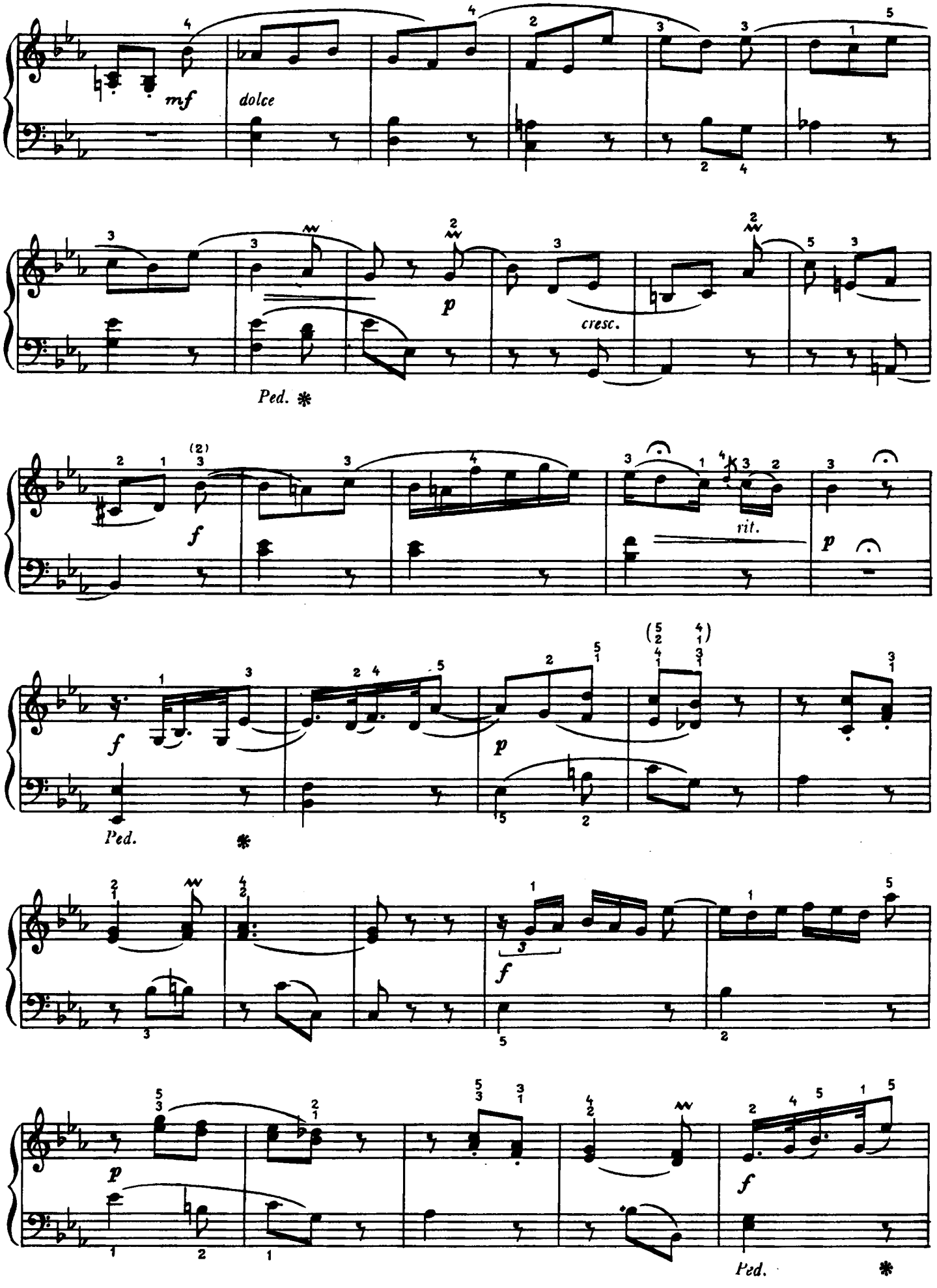

mf
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
mf
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
D. C. al Fine
Ped.
Ped.
Ped.

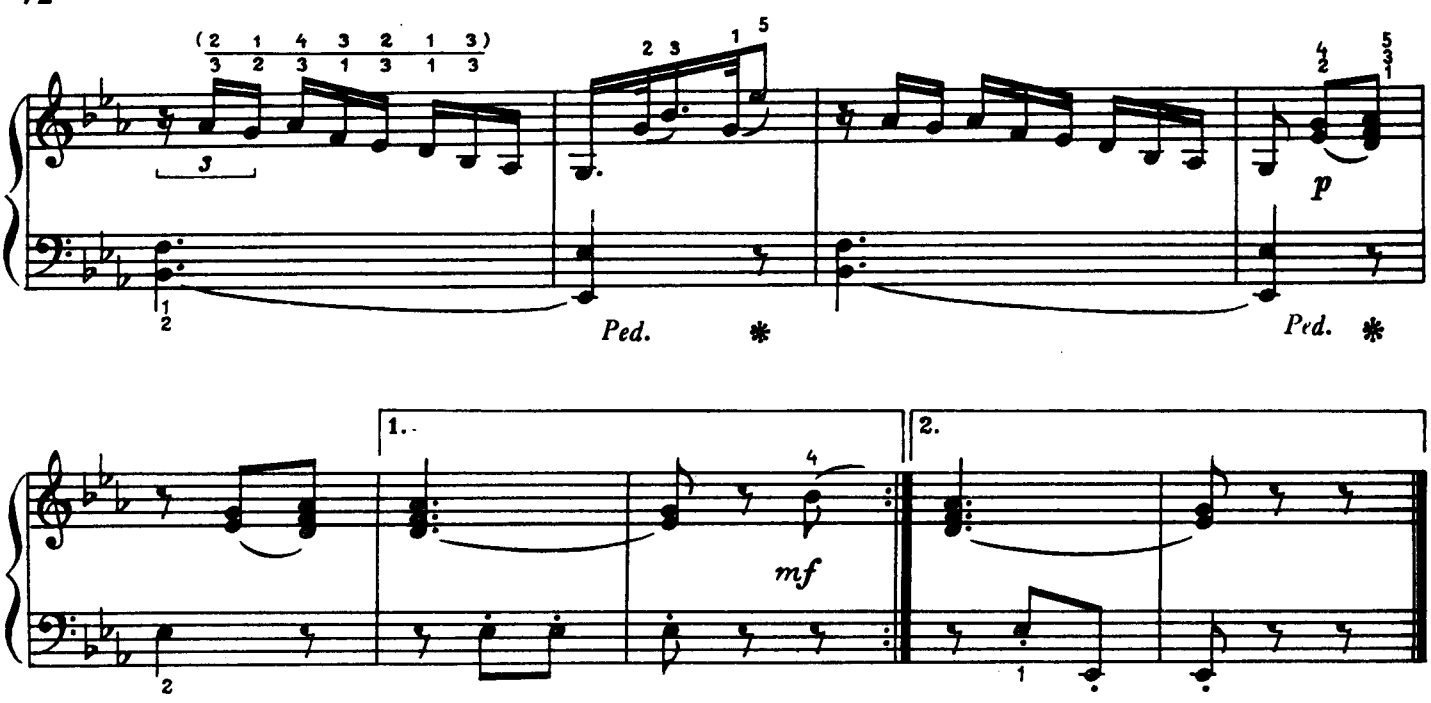
# SONATINA XXIX

Allegretto



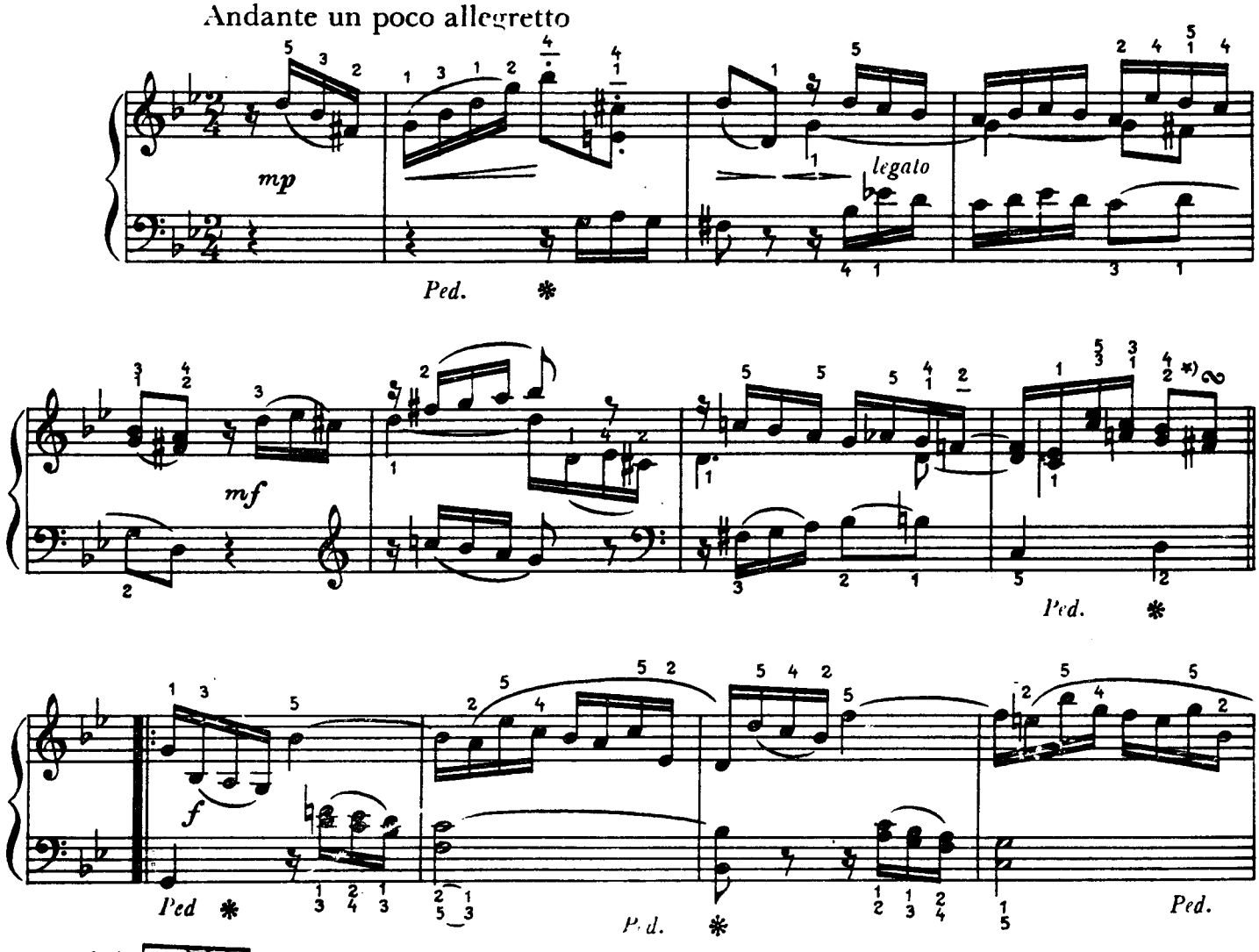

p
Ped.
mf
cresc.
f
p
Ped.
mf
cresc.
f
Ped.
p
f
p
Ped.
pp
Ped.

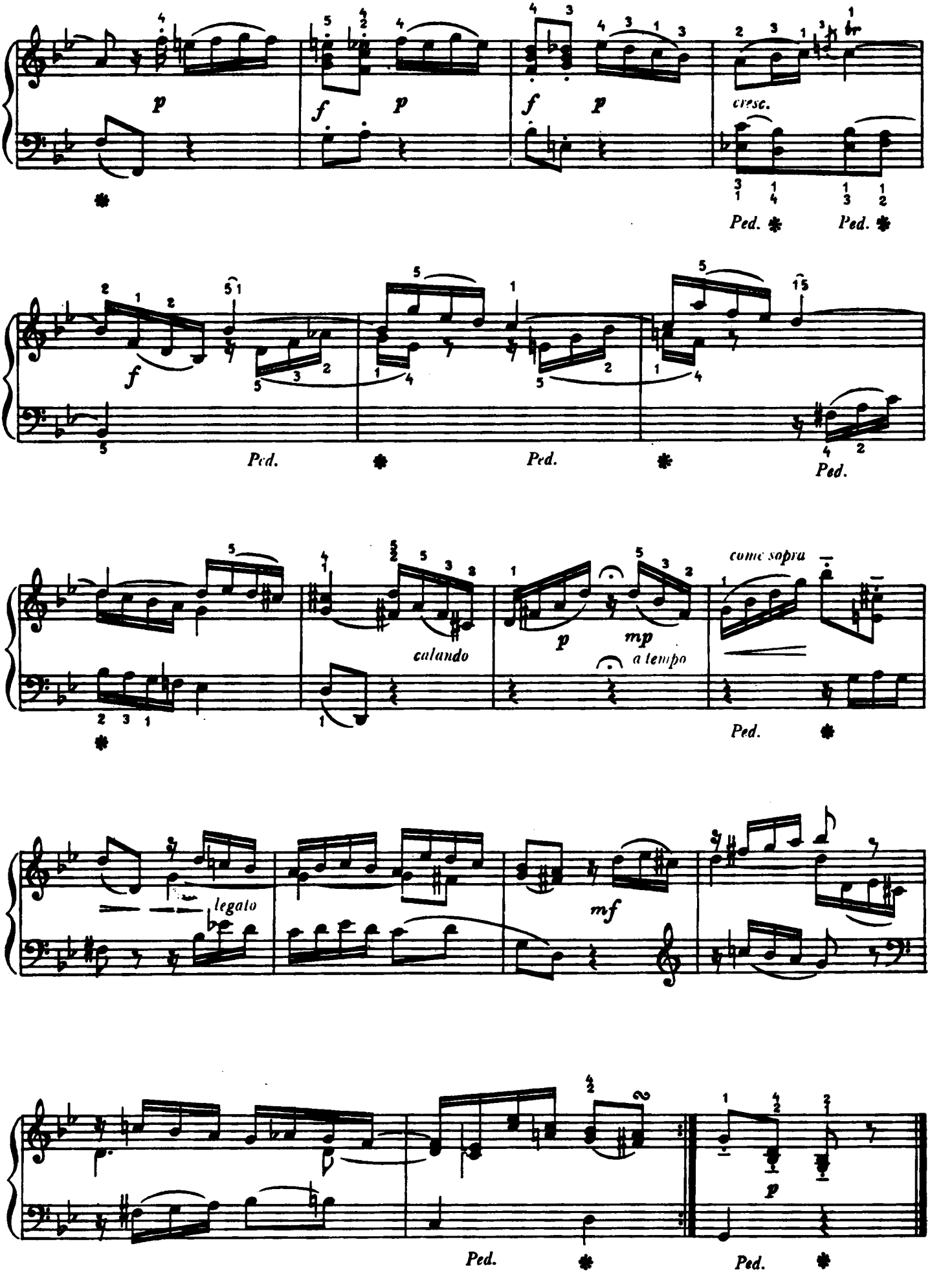

mf
dolce
p
cresc.
Ped.
f
rit.
p
f
p
Ped.
f
p
f
Ped.



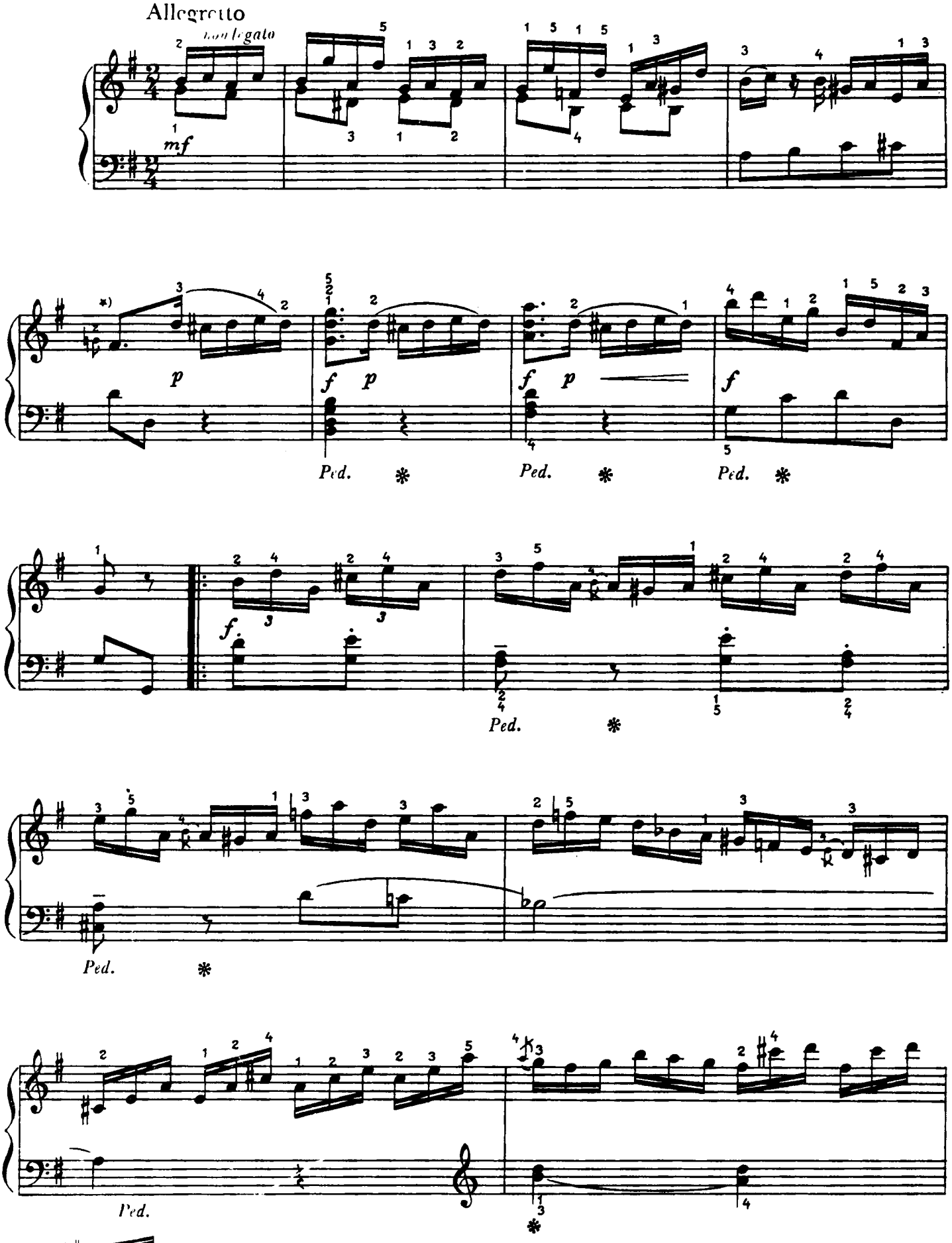

# SONATINA XXX

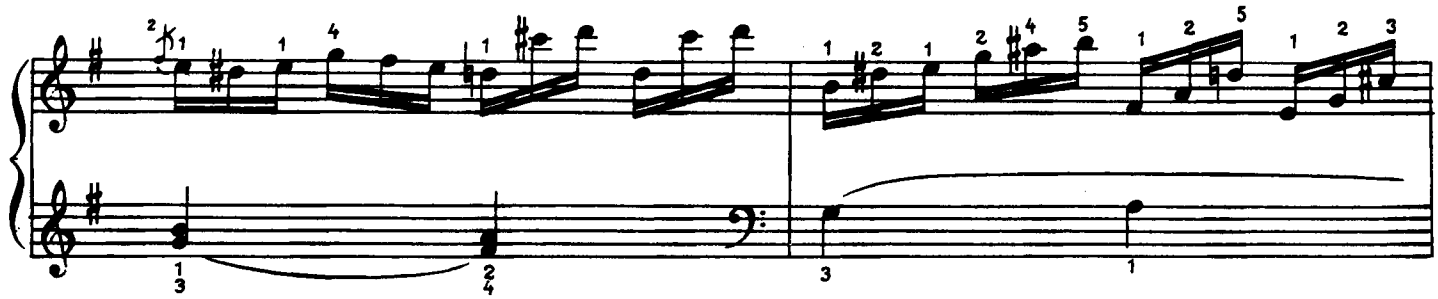
Andante un poco allegretto

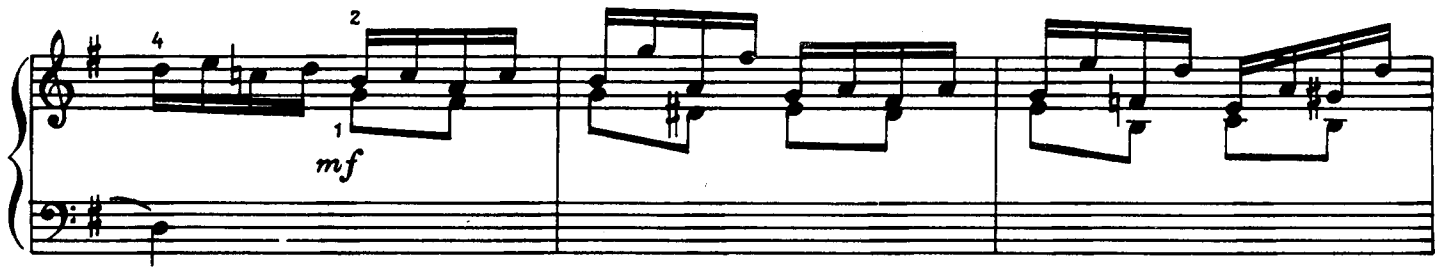


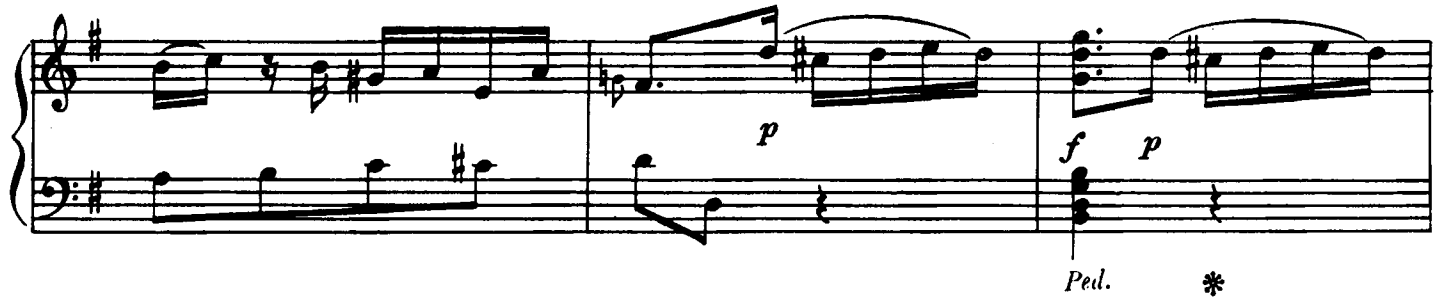

p
f
p
f
p
cresc.
Ped.
Ped.
f
Ped.
Ped.
Ped.
calando
p
mp
a tempo
come sopra
Ped.
legato
mf
Ped.
Ped.
p

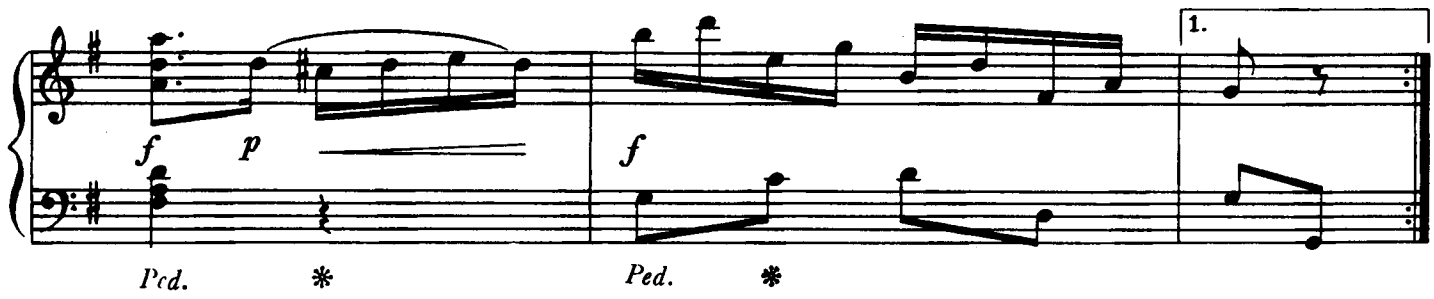
# SONATINA XXXI

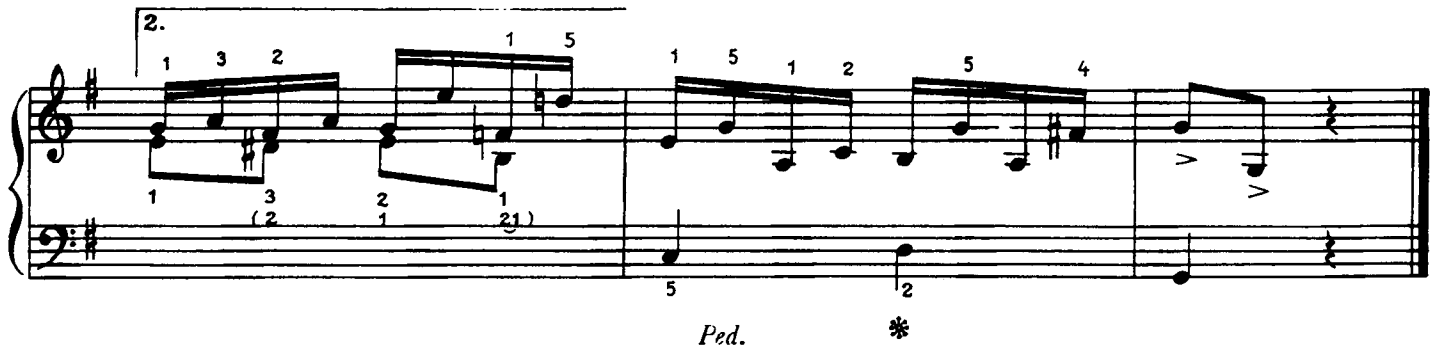





mf


p
f
p
Ped.

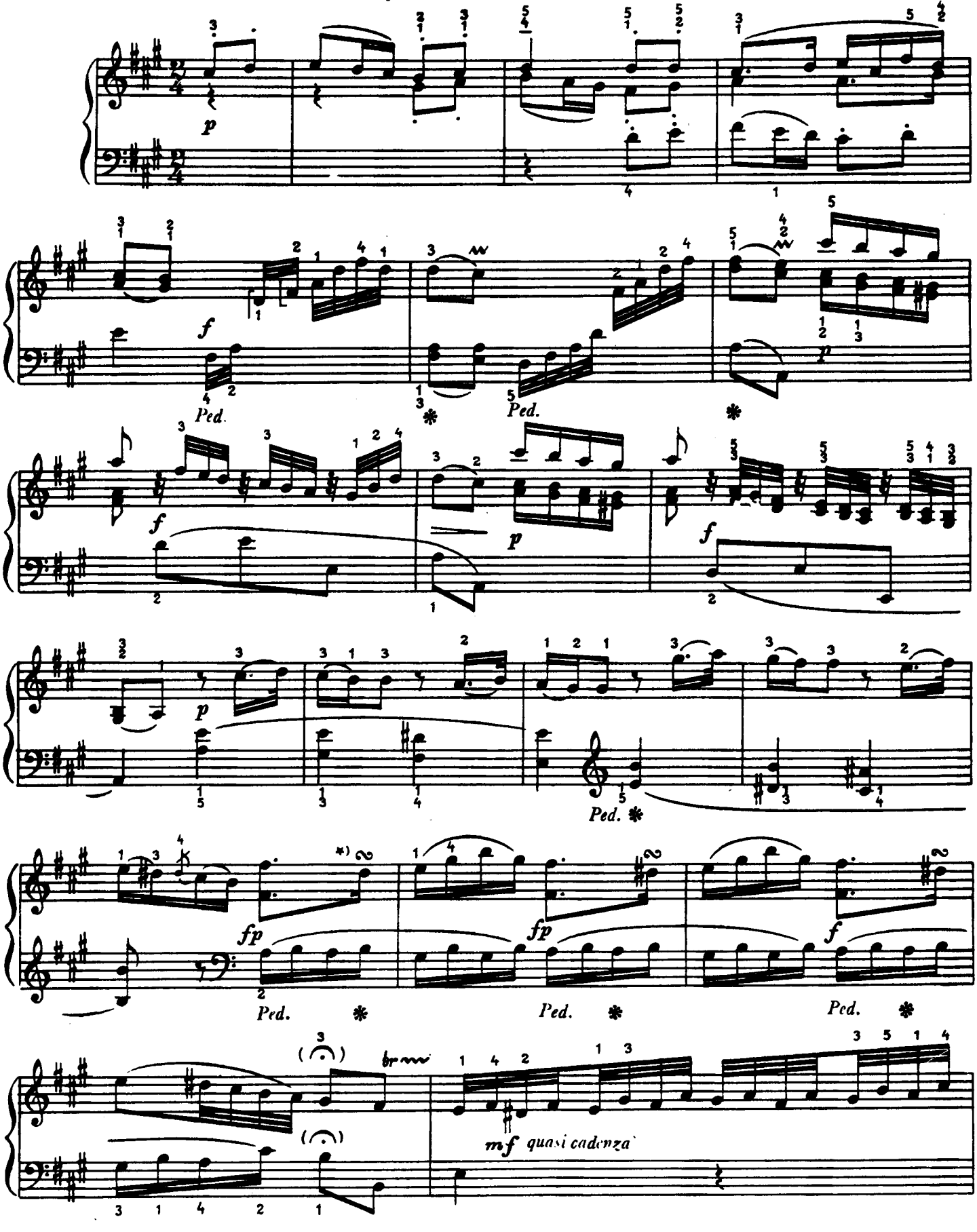

f
p
Ped.
f
Ped.
1.

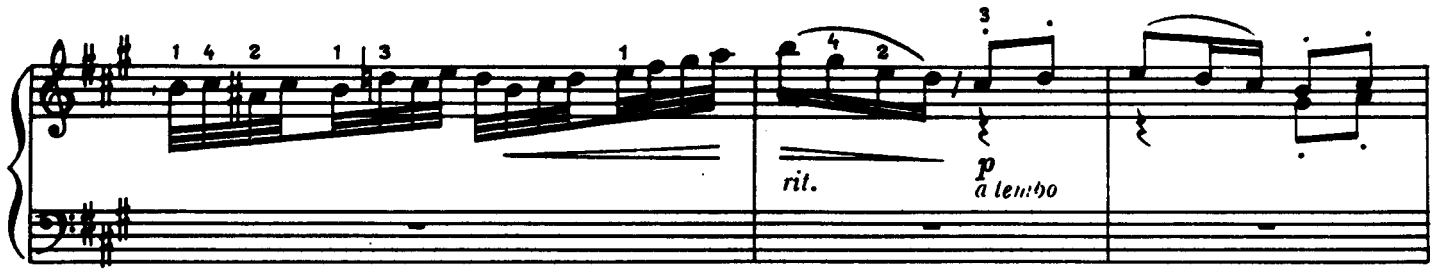

2.
Ped.

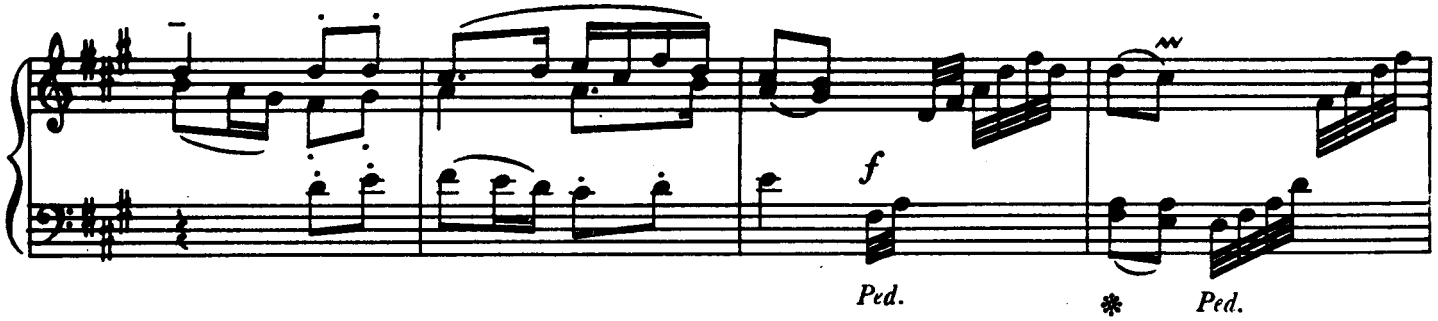
# SONATINA XXXII

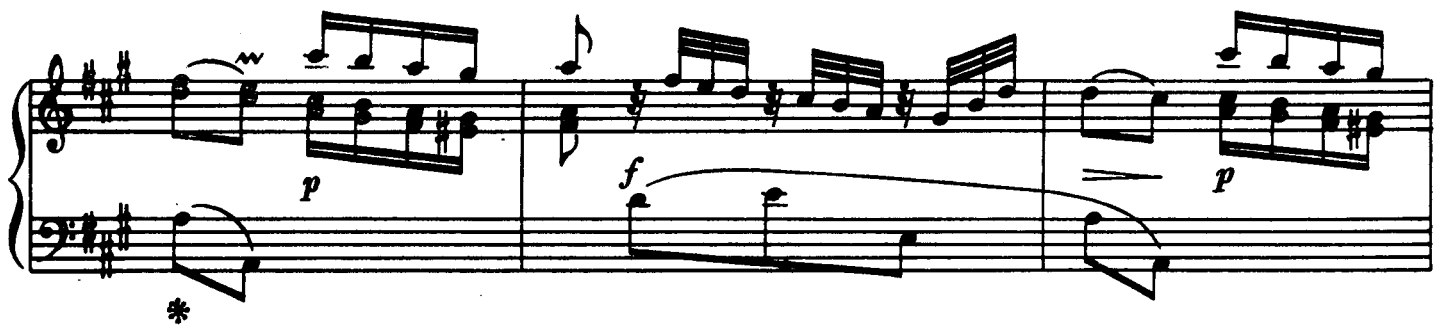
Rondeau.

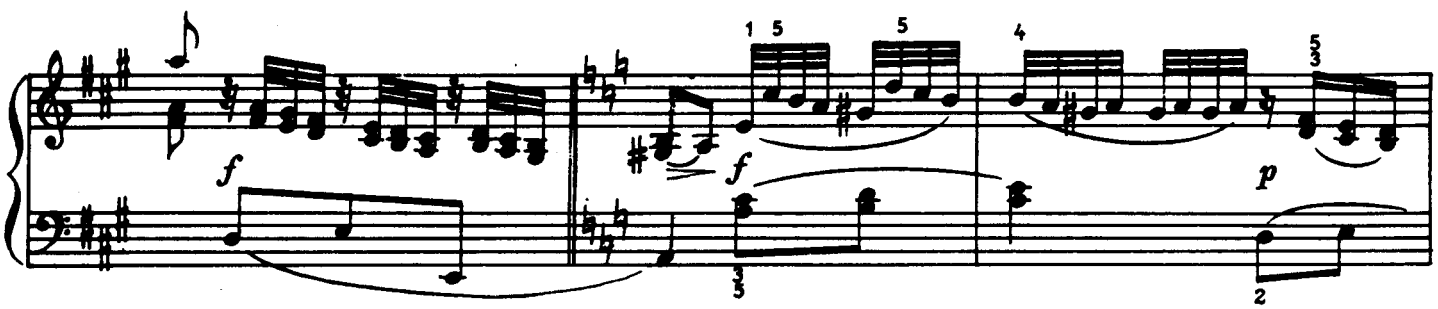
Andante con moto, quasi mezzo allegretto

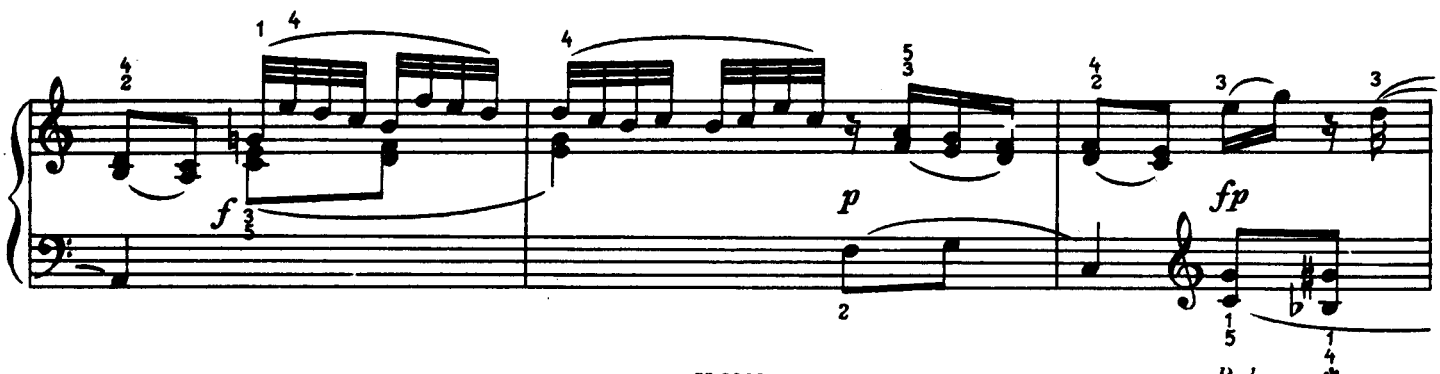


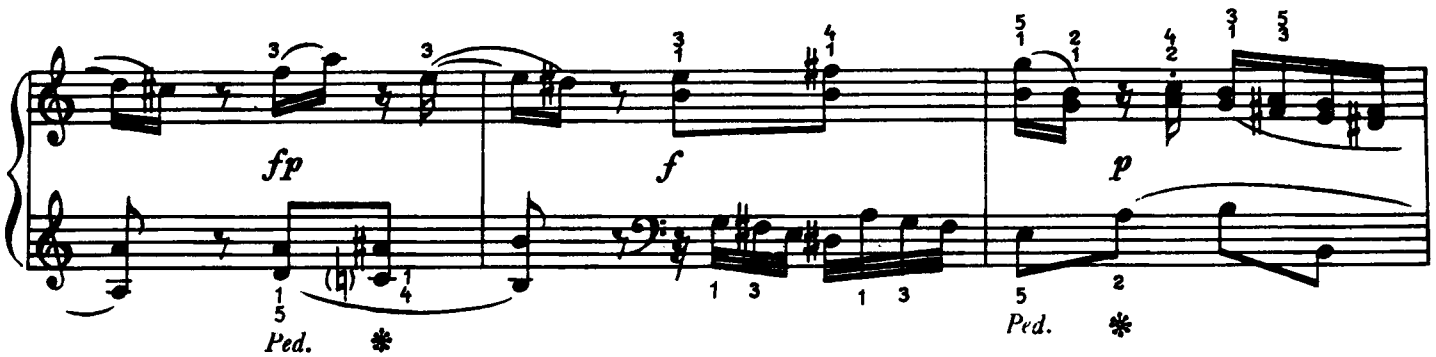

rit.
p
a tempo

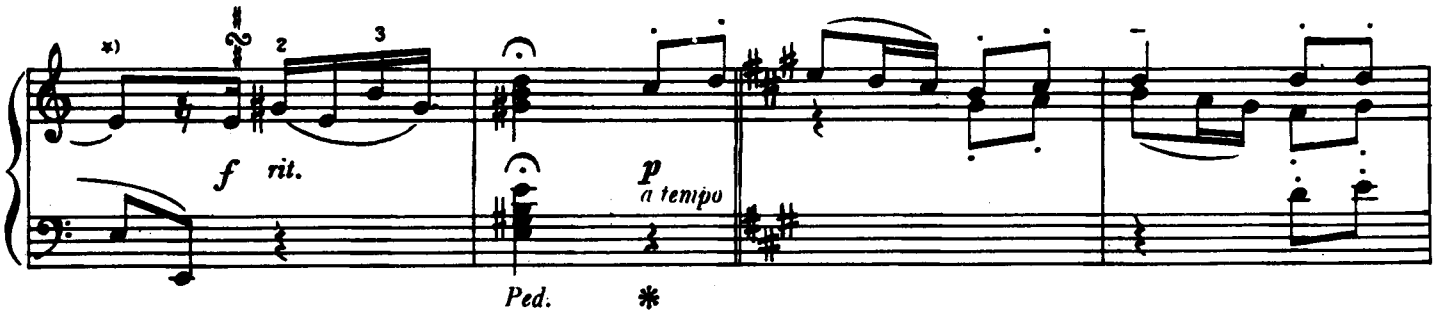

f
Ped.
Ped.

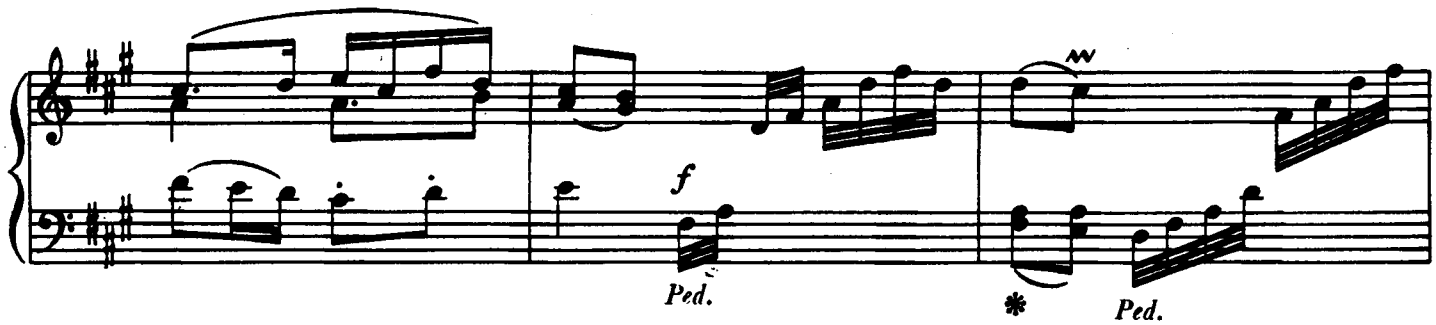

p
f
p

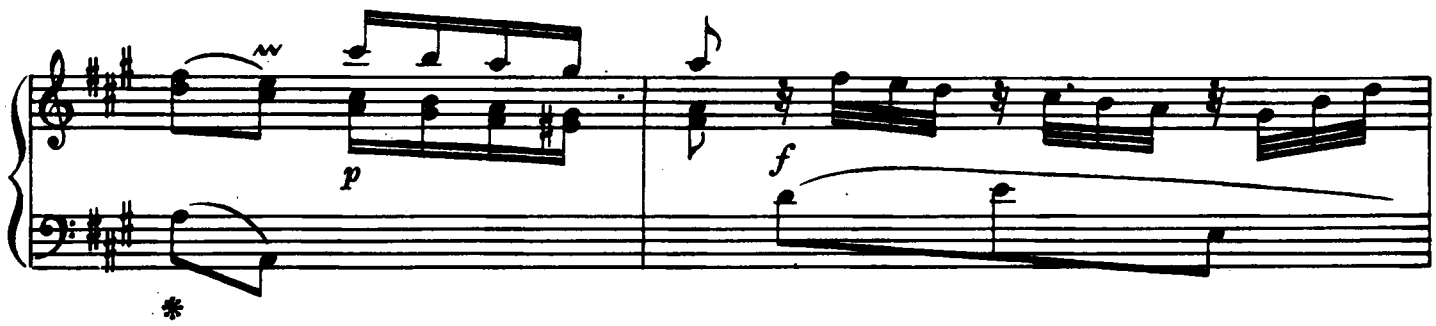

f
f
p

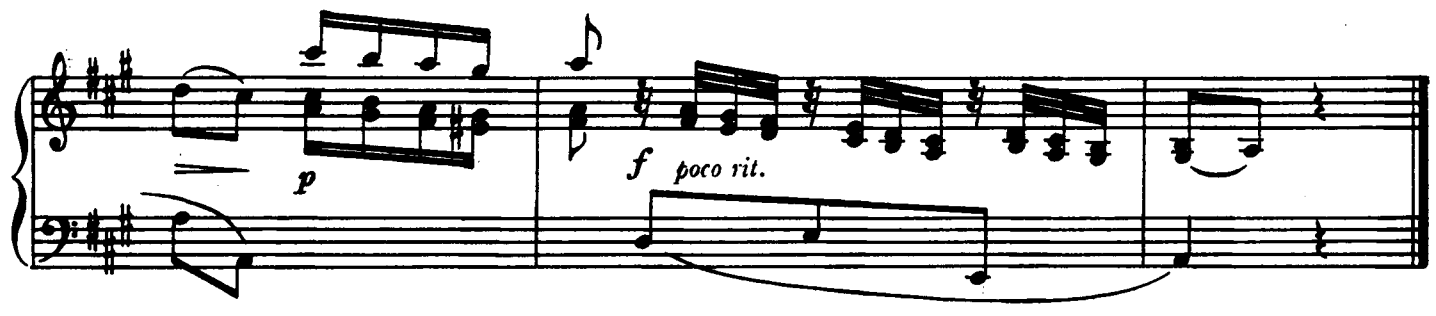

f
p
fp
Ped.


fp
f
p
Ped.
Ped.


*)
f rit.
p
a tempo
Ped.


f
Ped.
Ped.

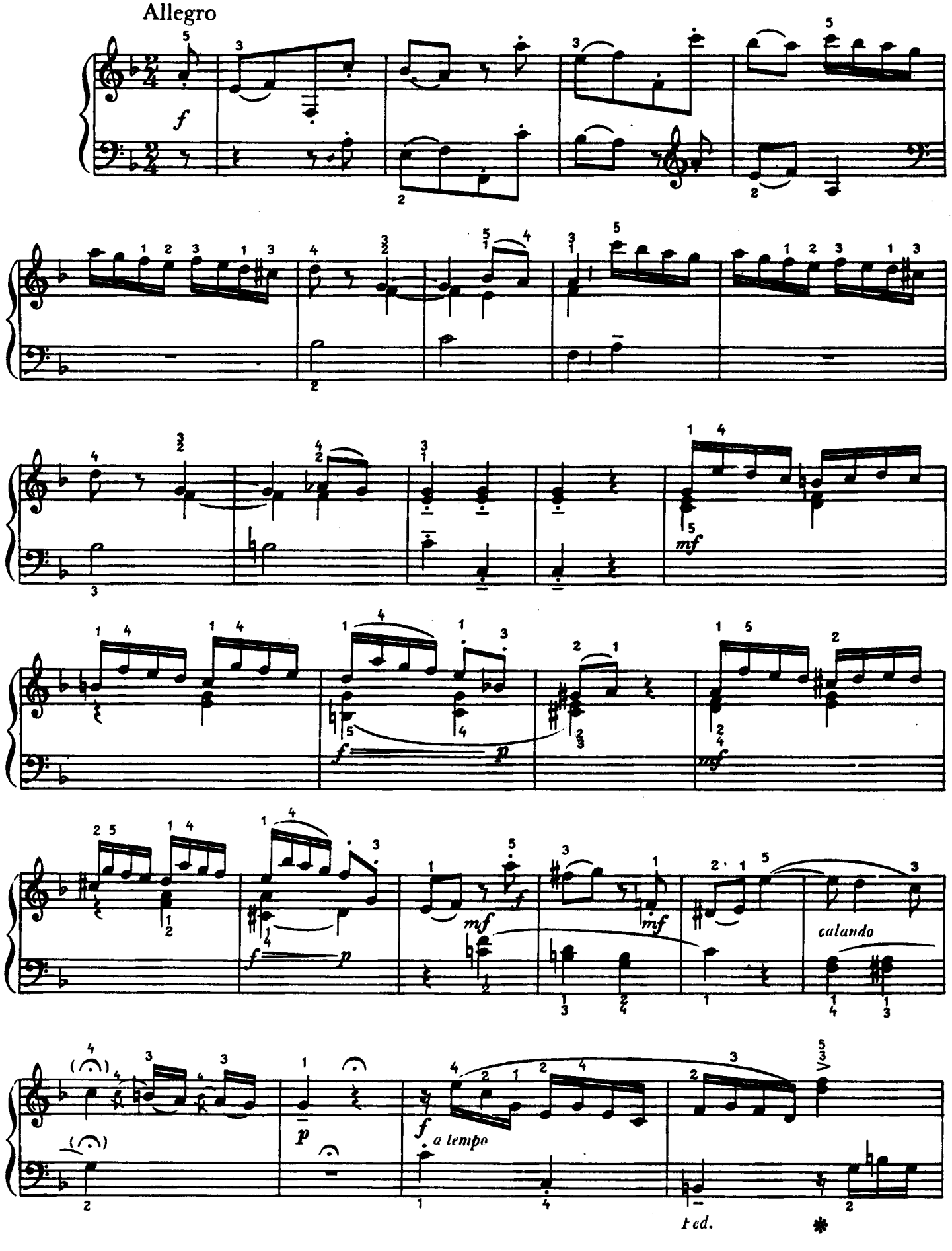

p
f

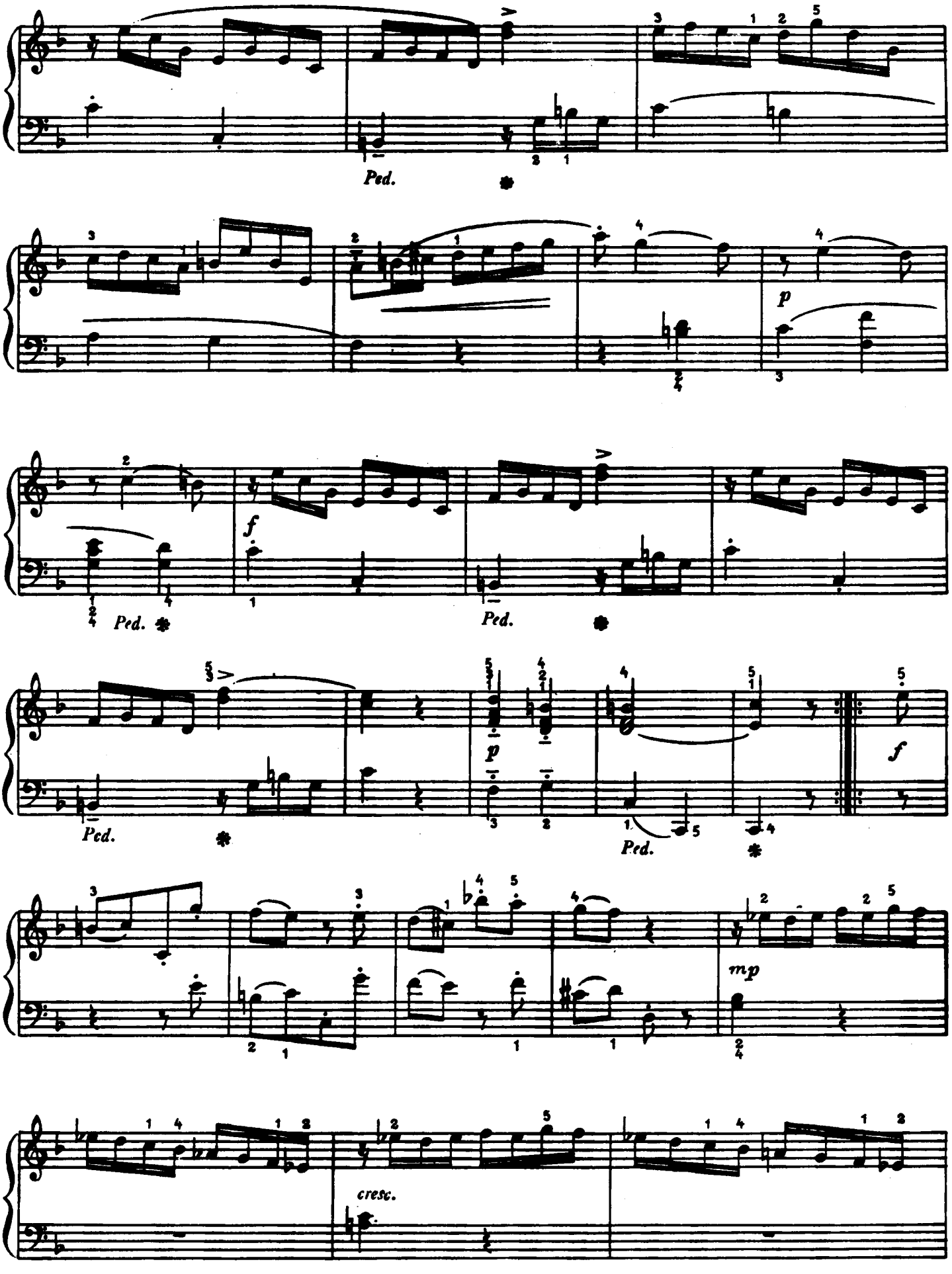

p
f poco rit.

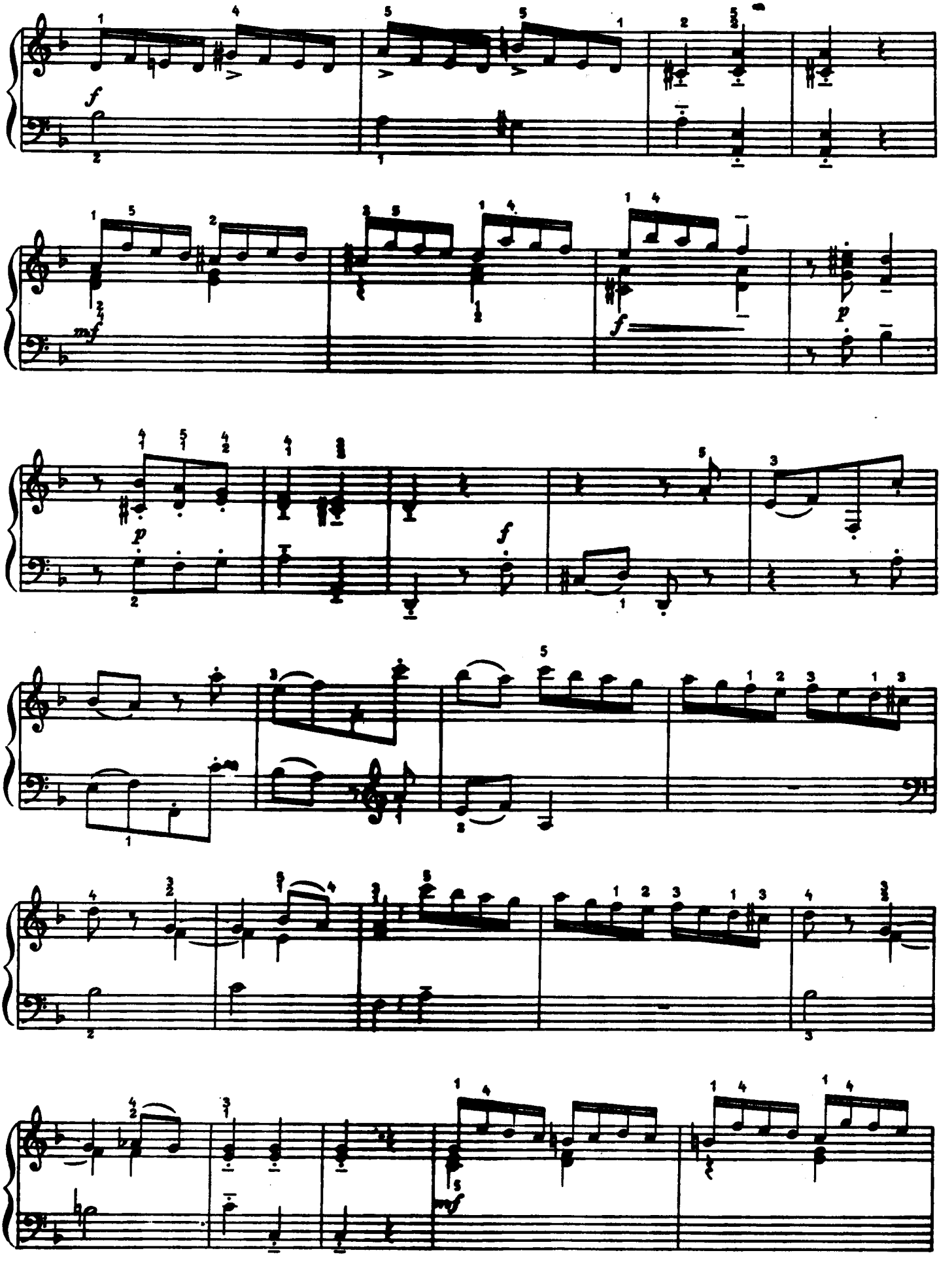
*)

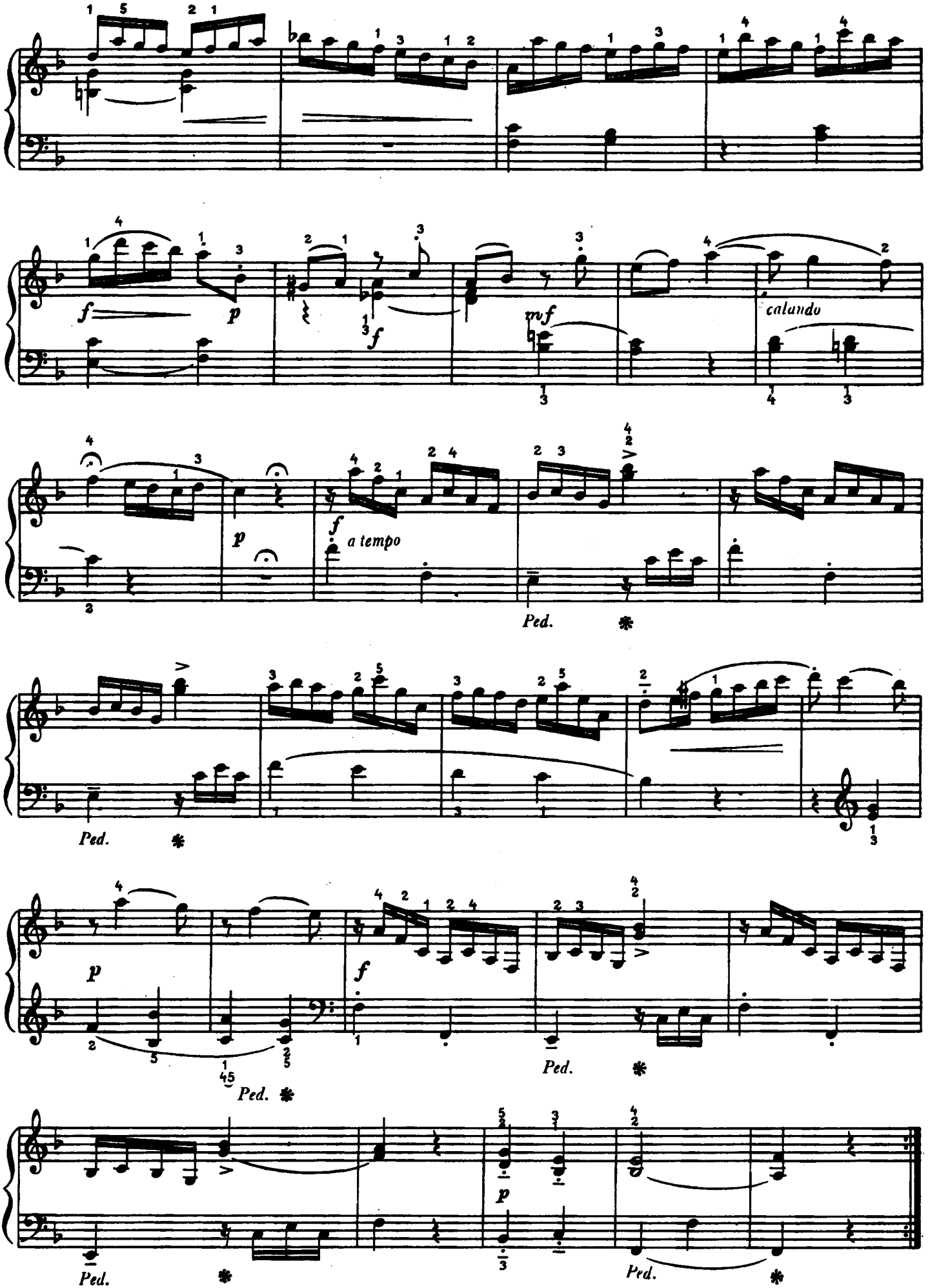
# SONATINA XXXIII

Allegro

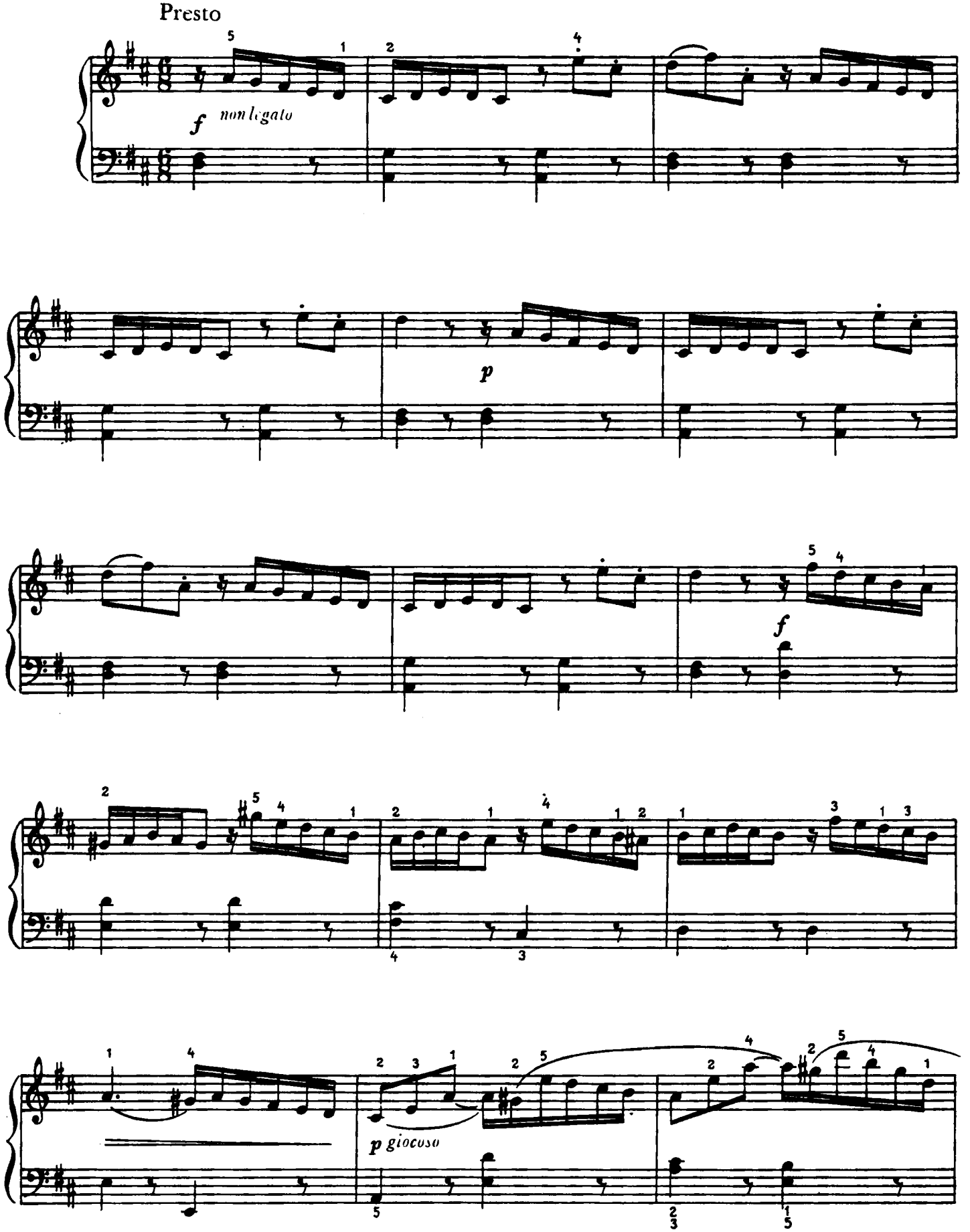


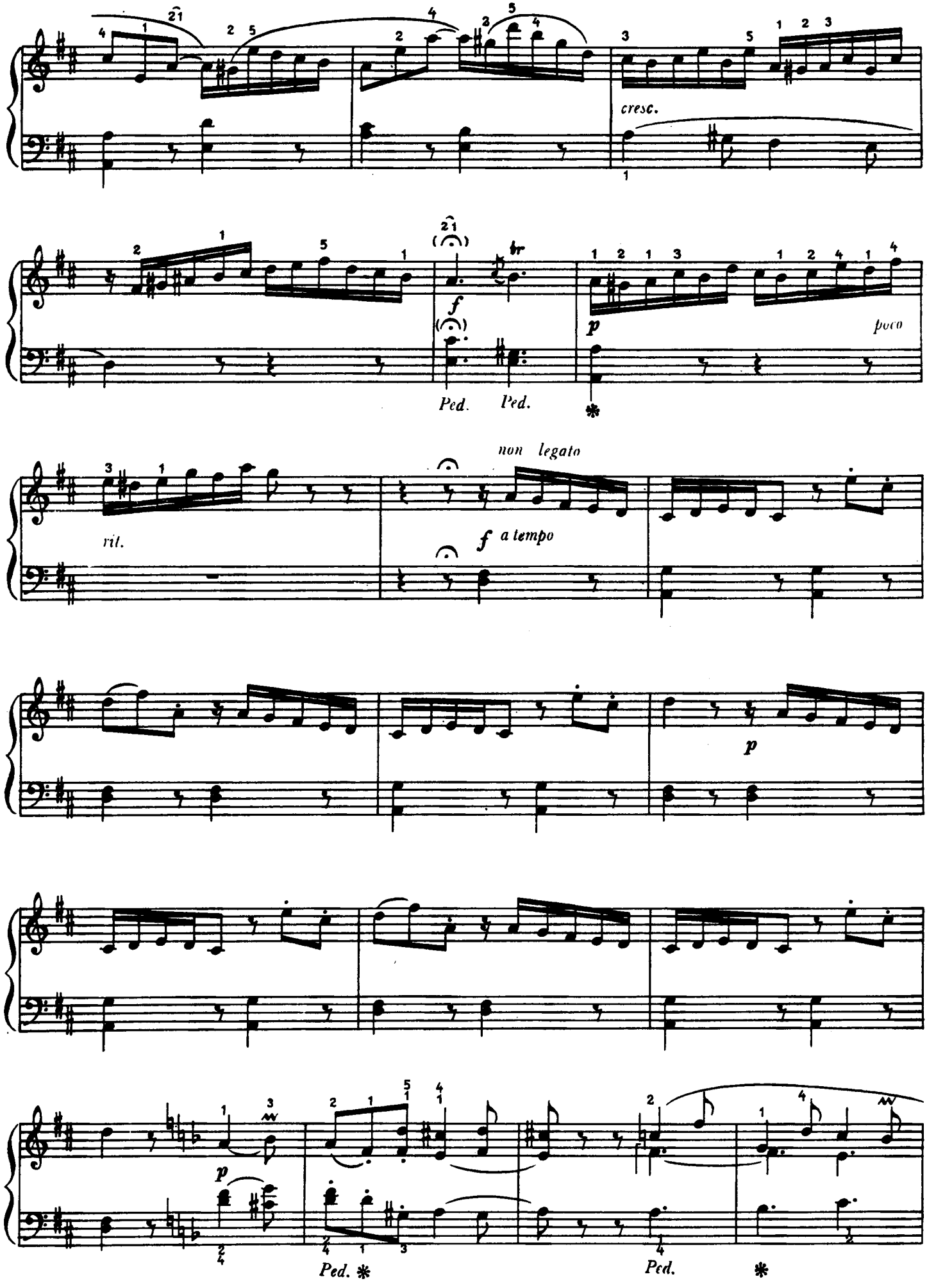

Ped.
p
f
Ped.
Ped.
p
Ped.
Ped.
f
mp
cresc.

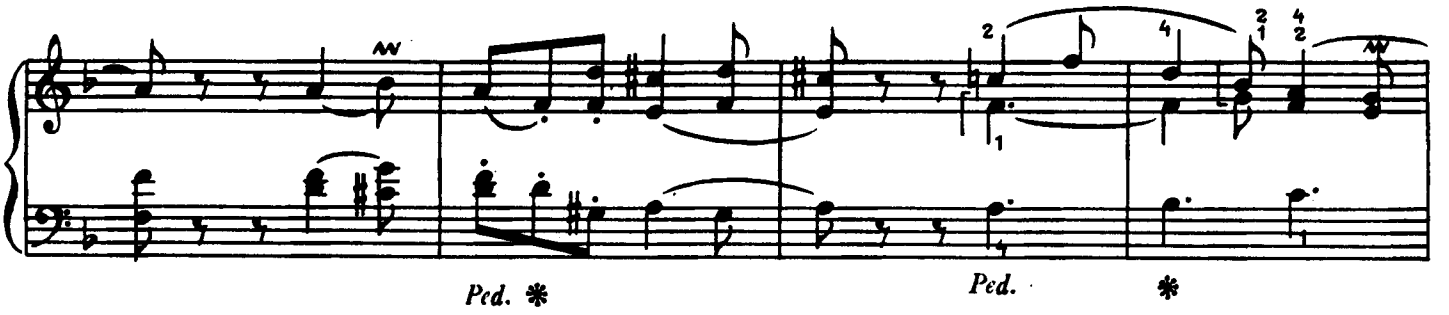


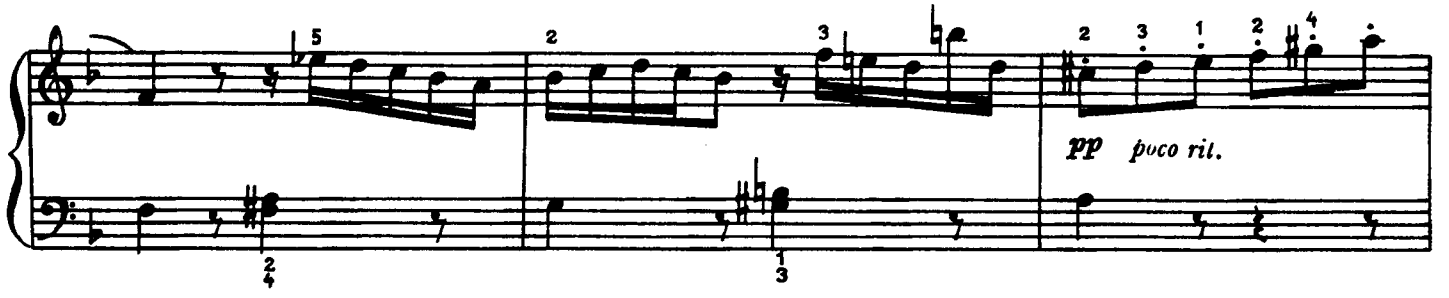

f
p
f
mf
calando
p
f
a tempo
Ped.
Ped.
p
f
Ped.
Ped.
p
Ped.
Ped.

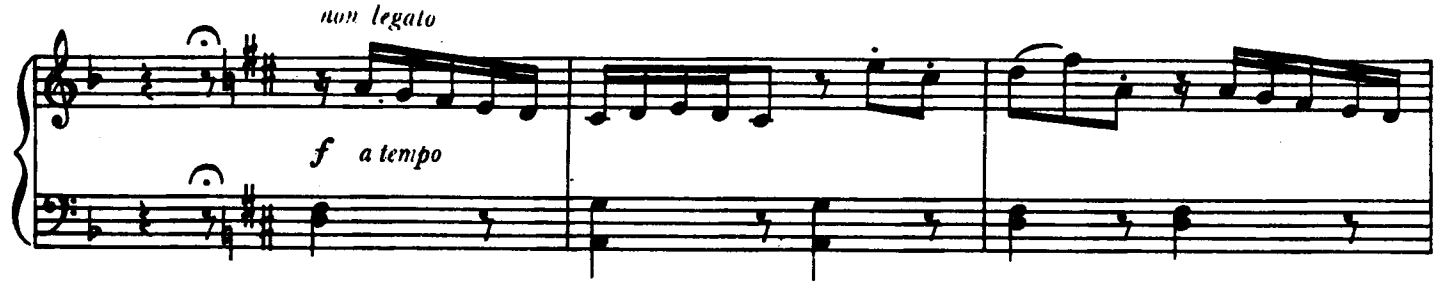
# SONATINA XXXIV

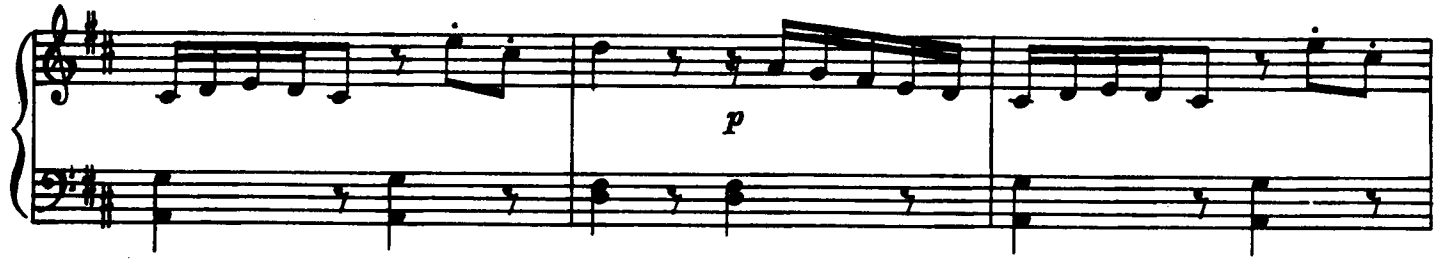


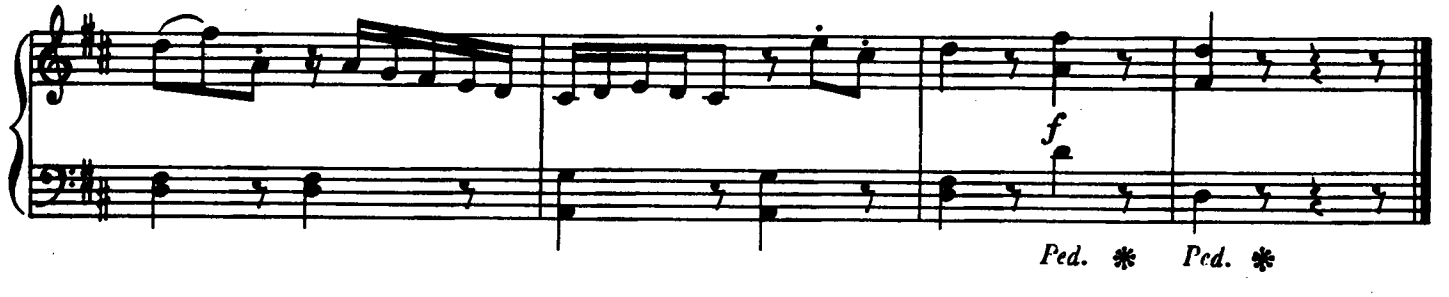

cresc.
f
Ped. Ped.
p
poco
non legato
rit.
f a tempo
p
p
Ped. *
Ped.
*


Ped. *
Ped. *


pp poco rit.


non legato
f a tempo


p


f
Ped. *
Ped. *