

## Julius Benedict

### Ein Komponist zwischen Weber, Rossini und Mendelssohn

Biographische Notizen von Eveline Bartlitz und Frank Ziegler, Berlin

Die Briefe Franz Webers an Friedrich Wilhelm Jähns, die in der letzten *Weberiana*-Ausgabe vorgestellt wurden, enthalten auch eine abschätzige Äußerung bezüglich der 1881 erschienenen Biographie Carl Maria von Webers von dessen ehemaligem Schüler Julius Benedict<sup>1</sup>. Franz Weber behauptete in seinem Schreiben vom 26. Juli 1881 zwar, er wisse Benedict „als Musik-Veteranen [...] zu schätzen“, an der Biographie, der eine Vortragsserie über Weber zugrundelag, ließ er jedoch kein gutes Haar; sie sei „ein incongruentes, völlig disproportionirtes Machwerk, aus [den Arbeiten von] *Max Maria v. W.[eber]* und *Prof. Jähns* zusammengeschrieben, und das Ganze mit dem immer wiederkehrenden *refrain*: »Ich, der Schüler *Weber's*, sage Euch dieses; bin auch selbst zum Theil mit dabei gewesen« durchzogen.“ Franz Weber fuhr fort: „von persönlichen Erinnerungen ist hier blitzwenig zu finden, was nicht schon längst bekannt wäre“<sup>2</sup>. Er ließ nur Benedicts amüsante Schilderung einer Pillnitzer Tafelmusik gelten, wie er ihm überhaupt eine spezielle humoristische Begabung attestierte<sup>3</sup>.

Das negative Bild soll nicht unwidersprochen bleiben. Es ist durchaus lohnend, sich etwas ausführlicher mit Benedict zu beschäftigen, zumal die schmale biographische Literatur über den Musiker<sup>4</sup> zahlreiche Ungereimtheiten enthält und Benedicts musikalische Lehrjahre, die einen Schwerpunkt der nachfolgenden Ausführungen bilden sollen, noch nie anhand der Originalquellen – vorrangig der Tagebücher Webers und der Briefe von Benedict und Weber – dargestellt wurden. Benedicts eigene Tagebücher jener Zeit

<sup>1</sup> Julius Benedict, *Weber*, London 1881, gewidmet Queen Victoria (gleichzeitig erschienen in New York bei Scribner & Welford; diverse englische und amerikanische Nachauflagen).

<sup>2</sup> Vgl. *Weberiana*, H. 18 (2008), S. 97f.

<sup>3</sup> Auch in den Memoiren von Ignaz Moscheles finden sich mehrfach Hinweise auf Benedicts humorvolle Auftritte in geselligen Kreisen; vgl. Charlotte Moscheles (Hg.), *Aus Moscheles' Leben. Nach Briefen und Tagebüchern*, Bd. 2, Leipzig 1873, S. 46 und 86.

<sup>4</sup> Neben kleineren Artikeln in Zeitschriften und Musiklexika gibt es lediglich ein etwas umfangreicheres, bereits 1856 erschienenes Porträt des Komponisten in der von Wilhelm Neumann herausgegebenen Reihe *Die Componisten der neueren Zeit*. Im 35. Bändchen, das ihn gemeinsam mit seinen englischen Zeitgenossen William Balfe und W. Sterndale Bennett vorstellt, werden ausgewählte Kompositionen auf knapp 20 Seiten gewürdigt, eingebettet in den biographischen Kontext.

wurden leider vernichtet (vgl. S. 138); dasselbe Schicksal traf wohl die Fragment gebliebene handschriftliche Autobiographie, die auf 150 Seiten seine ersten zwanzig Jahre (bis 1824) behandelte<sup>5</sup>. Vergleichsweise schlecht dokumentiert waren bislang zudem die italienischen Jahre Benedicts (ab 1825); auch dieser Lebensabschnitt des Künstlers soll anhand von Quellen eingehender betrachtet werden, während die fast 50 Jahre in London (ab 1836) eine – in Anbetracht der Dauer dieses Lebensabschnittes – eher cursorische Behandlung erfahren<sup>6</sup>.

### **Kindheit in Stuttgart (1804–1820)**

Benedict wurde am 27. November 1804 in Stuttgart in eine jüdische Bankiersfamilie hineingeboren<sup>7</sup>. Die einfachen und mittellosen Großeltern Baruch (= Benedict) (5. Mai 1734 – 16. Mai 1821) und Rosa Federmann (2. März 1744 – 3. August 1832) waren um 1770 als „Schutzjuden“ aus

<sup>5</sup> Benedict begann die Arbeit an der Autobiographie am 1. Oktober 1884 gemeinschaftlich mit seinem Freund Thomas Willert Beale (1828–1894): er diktierte seiner Frau; Beale oblag die redaktionelle Bearbeitung. Das gemeinsame Projekt wurde mehrfach unterbrochen, zuletzt durch Benedicts Krankheit, und blieb unvollendet; vgl. Willert Beale, *The Light of the other Days. Seen through the wrong end of an Opera Glass*, London 1890, Bd. 2, S. 194, 203, 212f. sowie William Spark, *Sir Julius Benedict*, in: ders., *Musical Memories*, 3. Aufl., London [1909], S. 20f. In Benedicts Testament vom 2. Oktober 1884 (Kopie in australischem Privatbesitz) verfügte der Erblasser, dass seine Testamentsvollstrecker über den Verbleib seiner Manuskripte, Briefe etc. („my Copyrights Manuscripts, Letters and private memoranda“) frei entscheiden könnten. Möglicherweise verblieb die Autobiographie (so vermutet Spark, a. a. O., S. 21) im Besitz der Witwe; das Manuskript ist heute nicht mehr nachweisbar.

<sup>6</sup> Ein Album aus dem Besitz Julius Benedicts mit Briefen, Fotos, Zeitungsartikeln und anderen Dokumenten, vorrangig aus den 1830er bis 1860er Jahren, könnte möglicherweise zusätzliche biographische Informationen liefern, stand den Autoren allerdings nicht zur Verfügung; vgl. den Sotheby's-Katalog *Music* zur Auktion am 10. Juni 2009, lot 24.

<sup>7</sup> In der älteren Literatur wird Benedicts Geburtsdatum fälschlich mit 24. Dezember 1804 angegeben. Für zahlreiche Auskünfte, die Familie betreffend (zu Vorfahren, Geschwistern, Ehefrauen und Kindern von Julius Benedict), sei Herrn Rolf Hofmann von Alemannia Judaica, Arbeitsgemeinschaft für die Erforschung der Geschichte der Juden im süddeutschen und angrenzenden Raum, in Stuttgart herzlich gedankt. Zur Familiengeschichte vgl. auch Maria Zelzer, *Weg und Schicksal der Stuttgarter Juden. Ein Gedenkbuch*, hg. von der Stadt Stuttgart, Stuttgart 1964. Unser herzlicher Dank für zahlreiche Hinweise bzw. Recherchen in auswärtigen Bibliotheken gilt weiterhin Othmar Barnert und Otto Biba, Wien, Robert M. Cammarota, New York, Ann Kersting-Meuleman, Frankfurt/Main, Hans Günter Klein, Berlin, Thekla Kluttig, Leipzig, Raffaele Mellace, Milano, Birgit Slenzka, Marbach, Cornelia Thierbach, Leipzig, Basil Walsh, Delray Beach/Florida, John Warrack, Rievaulx/GB sowie Ralf Wehner, Leipzig.



Julius Benedict, Porträtlithographie von Charles Bagniet (1841)

Kriegshaber bei Augsburg nach Stuttgart gezogen. Großvater Benedict stand als Schächter im Dienste der Stuttgarter Hofjuden. Aus der Ehe gingen vier Kinder hervor: Seligmann Loeb (14. Mai 1770 – 1. Juli 1842), Moses (= Moritz, 17. Februar 1772 – 8. Juli 1852), Sara (6. März 1774 – 4. März 1830) und Isaac (um 1782 – 16. Dezember 1820). Moses und seine Ehefrau Flora / Blümchen van Geldern (21. April 1771 – 1. Juli 1828), eine Cousine von Heinrich Heine, waren die Eltern von Julius (eigentlich Isaac). Moses durchlief neben einer kaufmännischen Lehre auch eine künstlerische Ausbildung zum Bildhauer an der berühmten Stuttgarter Karlsschule. Er verdiente als Amateur vor allem mit Miniaturen seinen Unterhalt. Aus finanziellen Gründen musste er auf eine geplante Italienreise mit dem Maler-Freund Gottlieb Schick (1776–1812) verzichten. Umso mehr erstaunt der schnelle finanzielle Aufstieg der Familie; gegen Ende des Jahrhunderts begründeten die Brüder Seligmann Loeb und Moses das Bankgeschäft Gebr. Benedict, das 1869 in der „Württembergischen Vereinsbank“ aufging<sup>8</sup>.

Moses' Sohn Julius, der Zweitgeborene, wuchs mit fünf Geschwistern auf, drei Brüdern: Adolf (25. Juli 1801 – 13. Februar 1876, Bankier und Verlagsbuchhändler), Siegmund Franz (7. März 1809 – 14. November 1852, Bankier) und Joseph (17. Januar 1812 – 28. Juni 1856, Bankier, unverheiratet) sowie zwei Schwestern: Therese (30. September 1807 – 25. Mai 1854/59?) und Henriette (9. Oktober 1810 – 19. Januar 1882). Letztere heiratete den Arzt und Direktor der Benedict-Bank Samuel Dreifus (1804–1853); sie komponierte auch<sup>9</sup>. Musische Begabungen hatten offensichtlich mehrere der Geschwister:<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Vgl. Joachim Hahn (unter Mitarb. von Rolf Decrauzat, Richard Klotz und Hermann Ziegler), *Hoppenlau-Friedhof, israelitischer Teil*, Stuttgart 1988 (*Veröffentlichungen des Archivs der Stadt Stuttgart*, Bd. 40), S. 36.

<sup>9</sup> Vgl. Aaron I. Cohen, *International Encyclopedia of Women Composers*, 2. revidierte u. erweiterte Aufl., New York, London 1987, Bd. 1, S. 204, sowie die Beurteilung ihrer Lieder op. 4 in: *Allgemeine musikalische Zeitung*, hg. von Friedrich Chrysander, Jg. 12, Nr. 8 (21. Februar 1877), Sp. 123f.

<sup>10</sup> Artikel *Julius Benedict*, in: *Ueber Land und Meer. Allgemeine Illustrierte Zeitung*, hg. von F. W. Hackländer, Jg. 5, Bd. 10 (Stuttgart, Mai 1863), S. 501f. Obwohl Benedict in einem Brief an Unbekannt vom 12. März 1863 (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz; nachfolgend: *D-B*; Mus. ep. J. Benedict 10) mitteilt, dass „in der nächsten Nummer von ‚Ueber Land und Meer‘“ eine biographische Skizze mit Porträt von ihm erscheinen soll, ist kaum zu vermuten, dass er sie selbst verfasst hat, denn sein Geburtsjahr ist dort fälschlich mit 1805 angegeben.

„Die Musik liegt im Blute dieser Familie; zwei Brüder des Komponisten, welche sich dem Kaufmannsstande widmeten, waren so treffliche Musiker, daß sie jeden Augenblick als Virtuosen ihres Instrumentes auftreten konnten [...]. Julius war indeß das eminenteste musikalische Talent und erhielt vom Vater die Erlaubniß, sich der Musik ausschließlich zu widmen.“

Das Haus von Moses Benedict in Stuttgart war lange Zeit ein Treffpunkt von Künstlern, Literaten und Philosophen. Moses gehörte gemeinsam mit seinem älteren Bruder Seligmann Loeb auch zu den Mitbegründern der 1807 entstandenen Stuttgarter *Museums-Gesellschaft*<sup>11</sup>; die finanziell gesicherte Lage der Familie ermöglichte den Benedicts zahlreiche karitative und mäzenatische Aktivitäten<sup>12</sup>.

Der Vater erkannte früh die außergewöhnliche musikalische Begabung seines zweiten Sohnes und förderte sie, vorerst mit Klavier- und Theorieunterricht bei dem Konzertmeister der Stuttgarter Hofkapelle Johann Christian Ludwig Abeille (1761–1838)<sup>13</sup>, achtete aber auch auf eine solide Schulbildung<sup>14</sup>. Vierzehnjährig soll Benedict in Stuttgart erstmals als Pianist öffent-

<sup>11</sup> Vgl. Jacob Raphael, *Die Stuttgarter Familie Benedict im 19. Jahrhundert*, in: *Bulletin des Leo Baeck Instituts*, Jg. 11 (1968), Nr. 41, S. 32–37 (darin S. 34; Artikel nochmals in: *Rosch Haschana*, Stuttgart, Tischri 5730 = September 1969, S. 16–18).

<sup>12</sup> Julius Benedicts Bruder Sigmund förderte beispielsweise den jungen Sänger Adolf Griminger (1827–1909, später Tenor am Hoftheater Karlsruhe), indem er Jahre hindurch dessen Ausbildung und Unterhalt (pro Jahr 800 Gulden) finanzierte; vgl. Peter von Lindpaintner, *Briefe. Gesamtausgabe (1809–1856)*, hg. von Reiner Nägele, Göttingen 2001, S. 394f.

<sup>13</sup> Bereits in der Stuttgarter Zeit komponierte der junge Benedict; es entstand z. B. eine Kantate anlässlich des am 10. Januar 1819 erfolgten Todes der Königin Katharina Pawlowna, Großfürstin von Russland und Königin von Württemberg (geb. am 22. Mai 1788); vgl. *Julius Benedict*, in: Lovell Reeve (Hg.), *Portraits of men of eminence in literature, science, and art, with Biographical Memoirs*, Bd. 2, London 1864, S. 47, sowie John Edmund Cox, *Musical Recollections of the last half-century*, vol. 1, London 1872, S. 324. Die *Schwäbische Chronik* (= 2. Abteilung des *Schwäbischen Merkurs*, Ausgabe vom 17. Januar 1819, S. 40) erwähnt in der umfangreichen Berichterstattung über die Begräbniszeremonien vom 14. Januar zwar, dass die „kirchliche Feierlichkeit [...] mit einer Trauer-Cantate“ schloss, dabei dürfte es sich aber wohl um die Komposition eines Hofkapellmeisters oder eines anderen höfischen Musikers gehandelt haben, nicht um die eines vierzehnjährigen Knaben. Wann die von Reeve und Cox erwähnte Aufführung stattfand, nach der man Benedict eine „brillant career“ als Musiker prophezeite, konnte nicht ermittelt werden.

<sup>14</sup> Ein Brief an den Jugendfreund Moritz Hauptmann vom 19. Juni 1821 zeugt von einer für einen Sechzehnjährigen erstaunlichen Belesenheit und Bildung; Benedict empfiehlt: „Lesen Sie um Himmelswillen Jean Pauls Comet, Göthes Wilhelm Meisters Wanderjahre

lich aufgetreten sein<sup>15</sup>. Die raschen Fortschritte des Schülers erforderten bald einen noch besseren Lehrer, der in dem berühmten Pianisten und Mozart-Schüler Johann Nepomuk Hummel (1778–1837) gefunden wurde, allerdings nicht in dessen Stuttgarter Zeit (ab 1816 war er dort Hofkapellmeister), möglicherweise wurden aber in diesen Jahren schon erste Kontakte geknüpft. Als es Hummel 1819 gelang, von dem ungeliebten Posten loszukommen und nach Weimar zu wechseln, reiste Benedict ihm nach und reihte sich dort in die große Schülerschar des begehrten Lehrers ein.

### **Lehrzeit bei Hummel und Weber (1820–1824)**

Bis zum heutigen Tage hält sich in großen Lexika die Behauptung, dass Hummel Benedict bei Beethoven eingeführt habe. Möglicherweise war H. Sutherland Edwards der Verursacher des Irrtums, denn in seinem Artikel über Benedict in der ersten Auflage von Grove's *Dictionary* schreibt er:<sup>16</sup>

„After studying under Hummel, at Weimar – during which he saw Beethoven (March 8, 1827) – he was, in his 17<sup>th</sup> year, presented by the illustrious pianist to Weber, who received him into his house, and from the beginning of 1821 until the end of 1824, treated him.“

Am 8. März 1827 war Benedict allerdings bereits 23 Jahre alt und nicht mehr Schüler von Hummel, sondern lebte in Neapel. An besagtem Tag besuchte Hummel Beethoven gemeinsam mit dem jungen Ferdinand Hiller (1811–1885)<sup>17</sup>, der seit 1825 bei ihm Klavierunterricht hatte; diesem ersten folgten noch drei weitere gemeinsame Besuche bei dem sterbenden Kompo-

und Kotzebues Nachlaß“; vgl. La Mara [d. i. Marie Lipsius], *Aus romantischer Zeit. Ungedruckte Briefe*, in: *Neue Musikzeitung*, Jg. 35, H. 11 (1914), S. 218; gemeint sind: Jean Paul, *Der Komet oder Nikolaus Marggraf. Eine komische Geschichte*, Bd. 1 und 2, Berlin 1820, Johann Wolfgang Goethe, *Wilhelm Meisters Wanderjahre oder Die Entsagenden. Ein Roman*, Stuttgart und Tübingen 1821, *Aus August von Kotzebue's hinterlassenen Papieren*, hg. von Paul Gotthelf Kummer, Leipzig 1821.

<sup>15</sup> Vgl. den Nachruf in: *Gazzetta Musicale di Milano*, Jg. 40, Nr. 24 (14. Juni 1885), S. 208–210), gez. „C. L.“, datiert „Londra, 8 Giugno 1885.“

<sup>16</sup> George Grove, *A Dictionary of music and musicians*, vol. 1, London 1879, S. 222.

<sup>17</sup> Vgl. Brief von Anton Felix Schindler an Ignaz Moscheles vom 14. März 1827 aus Wien: „Hummel ist mit seiner Frau hier [...]. Das Wiedersehen dieser beyden [Hummel und Beethoven] am vorigen Donnerstag [8. März] war wirklich ein rührender Anblick“; nach: Ludwig von Beethoven, *Briefwechsel. Gesamtausgabe*, Bd. 6 (1825–1827), München 1996, Brief Nr. 2282, S. 376; vgl. auch: Ferdinand Hiller, *Aus dem Tonleben unserer Zeit. Gelegentliches*, N. F., Leipzig 1871, S. 169–179.

nisten. Benedict lernte Beethoven bereits am 5. Oktober 1823 kennen – eingeführt durch Weber.

Die Überlieferung, dass Hummel Weber überredete, Benedict als Schüler anzunehmen, kann man getrost ins Reich der Legende verweisen. Möglicherweise stand, als Benedict Anfang März 1821 Weimar verließ, sein Ziel noch gar nicht sicher fest, vielleicht war Weber in Dresden nur eine Möglichkeit unter mehreren. Darauf deutet der Empfehlungsbrief Hummels für Benedict vom 1. März 1821 an den tschechischen Komponisten Wenzel Johann Tomaschek (1774–1850) in Prag hin, in dem es heißt:<sup>18</sup>

„Ich empfehle Euch einen jungen sehr talentvollen Mann an Herrn Benedict dem Sohn eines Stuttgardter Banquiers, den ich seit 6 Monaten im Klavierspielen in der Kur hatte. – Er besucht auch Ihre Stadt auf seiner Reise nach Wien, um seine musikalischen Kenntnisse zu bereichern, und so sich immer mehr u. mehr zu vervollkommen und auszubilden, und überhaupt Gelegenheit zu haben, viel und gute Musik und Künstler zu hören.“

Demnach hatte Benedict eine Reise über Prag nach Wien ins Auge gefasst, um nach einem neuen Lehrer zu suchen. Er fand ihn bereits auf seiner ersten Reisestation in Dresden. Bei Weber hatte sich der junge Musiker offenbar brieflich angemeldet, er suchte ihn am 5. März erstmals auf und erhielt bereits zwei Tage später seine erste Lektion<sup>19</sup>. In Benedicts Weber-Biographie liest sich die Begebenheit freilich etwas anders:<sup>20</sup>

„At the beginning of February, 1821, and on the special recommendation of his old friend, Herr von Gerstenberg, of Weimar<sup>21</sup>, it was my happy lot to be accepted as Weber’s pupil.

<sup>18</sup> Karl Benyovsky, *J. N. Hummel der Mensch und Künstler*, Bratislava 1934, S. 215. Hummel trat erst Ende Februar 1819 offiziell in Weimar seinen Dienst als Grossherzoglicher Kapellmeister an. Der Angabe Hummels folgend, dürfte Benedict erst ab September 1820 dessen Schüler gewesen sein.

<sup>19</sup> Vgl. Webers Tagebuchnotizen vom 1. März 1821 (Brief von Benedict erhalten, wobei nicht gänzlich gesichert ist, ob es sich beim Absender um Sohn Julius oder Vater Moses handelt), 5. März: „H. Benedikt kam an“ sowie 7. März: „1<sup>te</sup> Lection an Benedikt“.

<sup>20</sup> Benedict, *Weber* (wie Anm. 1), S. 61.

<sup>21</sup> Georg Friedrich Konrad Ludwig Müller von Gerstenbergk, Archivar und Regierungsrat in Weimar (1780–1838), war mit Weber von dessen Weimar-Aufenthalten her bekannt. Gerstenbergk besuchte Weber im November 1820 privat in Dresden, sie korrespondierten miteinander.

I shall never forget the impression of my first meeting with him. Ascending the by no means easy staircase which led to his modest home on the third story of a house in the old Market-place, I found him sitting at his desk, and occupied with the pianoforte arrangement of his *Freischütz*“.

Nach der Schilderung seiner Persönlichkeit fährt er fort:

„He received me with the utmost kindness, and, though overwhelmed with double duties during the temporary absence of Morlacchi, he found time to give me daily lessons for a considerable period.“

Die zeitliche Diskrepanz mag das Erinnerungsvermögen von Benedict getrübt haben, das trifft z. B. auf die vermeintliche Beschäftigung Webers mit dem Klavierauszug des *Freischütz* zu, denn den hatte der Komponist laut Tagebuch bereits am 17. Juni 1820 beendet, Korrekturabzüge bekam er vom Verleger erst am 16. Juli 1821; im März 1821 bestand keinerlei Grund, sich mit dem Auszug zu befassen. Weber erwähnt in seinem Tagebuch allerdings, am 2. Februar 1821 einen Brief von Gerstenbergk erhalten zu haben; ob es sich dabei um den erwähnten Empfehlungsbrief gehandelt hat, kann nur vermutet werden, der Brief ist nicht überliefert.

Weber garantierte dem Schüler zwölf Unterrichtsstunden im Monat à 1 Dukaten, so wie er es 1815/16 in Prag mit seinem Klavierschüler Carl Freytag gehandhabt hatte, aber bereits im ersten Monat erteilte er Benedict 15 Stunden, die Unterrichtstage und das Honorar sind gewissenhaft im Tagebuch des Komponisten notiert, man kann daraus ersehen, dass er die verabredete Stundenanzahl in jedem Monat überschritt, obwohl er mit Arbeit überlastet war. Am 2. Mai brach Weber mit seiner Frau Caroline zur Vorbereitung der *Freischütz*-Premiere nach Berlin auf. Mit Benedict war offensichtlich vereinbart worden, dass er erst nach Berlin kommen sollte, wenn das Datum der Premiere feststände, das geht aus einem Brief von Benedict an den befreundeten Moritz Hauptmann (1792–1868) in Dresden (späteren Leipziger Thomaskantor) hervor. Benedict hatte ihn – vermutlich am 22. März 1821 – bei Weber kennengelernt, denn dieser öffnete seinem Schüler in Dresden, aber auch in Berlin und später in Wien, seinen Freundes- und Bekanntenkreis. Das Schreiben lautet:<sup>22</sup>

<sup>22</sup> Am 22. März 1821 veranstaltete Weber ein Fest in häuslichem Kreise, zu dem laut Tagebuch sowohl Benedict als auch Hauptmann eingeladen waren. Brief: *D-B*, La Mara, Convolut 14, 1 Dbl. (2 b. S.) Abschrift, Autograph nach La Mara seinerzeit im Besitz von Dr. med. Ernst Hauptmann, Cassel.

Berlin 9 Juni 1821.

Lieber Hr: *Hauptmann!*

Ich habe eine große Bitte an Sie. – Wenn Sie nämlich bei meinem Hause in der innern rammischen Gasse aus Zufall vorbeigehen – wollten Sie wohl so gütig sein, und *Mad. Lindemann*<sup>23</sup> sagen, daß ich vor Ende dieses Monats *Juni* schwerlich nach Dresden zurückkomme und sie deshalb aber nicht glauben solle als wollte ich ihr davon laufen, und die Miethe nicht bezahlen –. Zugleich bemerke ich Ihnen auch den Grund aus welchem d. Hr. Kapellmeister mir nicht geschrieben haben, daß ich kommen soll – derselbe ist, weil der Freischütz erst den 16ten *hujus* gegeben werden soll –, denn was ist gewiß unter den Sternen? Inzwischen sage ich Ihnen ganz oberflächlich, daß ich hier in *floribus* lebe, das heißt – daß ich hier viel Schönes und Gutes gehört habe, und hoffentlich noch hören werde, nämlich namentlich *Requiem* von *Mozart* in d. Kathol. Kirche, *Alceste* von *Gluck*, Proben vom Freischützen (der mir außerordentlich gut gefällt) in *Zelters* einziger *Academie* – einen Psalm von [Moses] *Mendelssohn*, componirt von *Fasch* und Chöre aus *Grauns* Tod Jesu – Unter Anderem hörte oder vielmehr hörte ich nicht das famose *Opus* d. Hrn: *Spontini*, mit 140 Stück Orchester und 120 Stück Sängern<sup>24</sup> – Mein Urtheil ist, wie jenes der Franzosen: *Un peu de Vestale, un peu de Cortez*<sup>25</sup> *et beaucoup (ja, ja) beaucoup de bruit!* – Der König von Preussen hat inzwischen ein Cabinetsschreiben ergehen lassen, in welchem allen preußischen Journalen d. Tadel d. *Olympia* untersagt ist!

<sup>23</sup> Der *Dresdner Adreß-Kalender auf das Jahr 1824*, S. 148, bestätigt, dass es sich um Frau Johanne Sophie Lindemann, [Innere] Rammische [recte Rampische] Gasse 671 handelt. Benedict wohnte bis zur Abreise des Ehepaars Weber und wohl auch nach der Rückkehr aus Berlin bis zum Herbst 1822 bei seinem Lehrer am Altmarkt, das geht aus einem postscriptum von Benedicts Brief vom 29. Oktober 1822 hervor, in dem er dem Verleger Peters mitteilt, dass er nicht mehr bei seinem Lehrer wohne, da Weber „sein altes Quartier verlassen und auch einen Jungen Sprößling bekommen hat“, Leipzig, Sächsisches Hauptstaatsarchiv (nachfolgend SA), Musikverlag C. F. Peters Leipzig, Nr. 168, Bl. 17. Danach gibt er mehrfach in Briefen das Haus Nr. 671 in der Rampischen Gasse als Adresse an (vgl. den genannten Brief an Peters sowie den Scherzbrief vom Juli 1824, s. Anh., S. 190).

<sup>24</sup> Benedict kam erst am 24. Mai in Berlin an, die Premiere von Gasparo Spontinis Oper *Olympia* hatte am 14. Mai im Berliner Opernhaus stattgefunden. Weitere Vorstellungen gab es am 21. und 28. Mai sowie am 6. Juni, welche der letzten beiden Benedict besuchte ist unbekannt. Spontini war von König Friedrich Wilhelm III. zum 1. September 1819 zum Generalmusikdirektor berufen worden.

<sup>25</sup> Anspielung auf die früheren Opern Spontinis: *La Vestale*, UA Paris 16. Dezember 1807, und *Fernand Cortez ou La Conquête du Mexique*, UA Paris 28. November 1809.

– Kennen habe ich lernen den Fantasiestückler in *Callots Manier*, Zelter, d. gesellschaftigen Gubitz, u. Dichter *Friederico Forsterio*, Hrñ. *Clauren-Heun*<sup>26</sup>, und auch den Mann mit sechs Fingern. Zum Schluß gebe ich Ihnen noch die tröstliche Versicherung, daß ich flämisch Geld brauche; und daß *Weber's Concert* fertig ist<sup>27</sup> – *Adieu* – Grüßchen an *Francesco* – Ihrer werthen Familie meine beste Empfehlung. Ich bin *toujours* eingeladen – das kostet viel Zeit und deshalb entschuldigen Sie, wenn ich jetzt schliesse

Ihr *Julius Benedict*

Lesen Sie doch um Gotteswillen d. Recension d. *Morlacchi'schen* Oratoriums in *Nro: 20* der L.[eipziger] M.[usikalischen] Zeitung.

Mit der Nachschrift hat es eine besondere Bewandtnis. Am Ostersonnabend, dem 21. April 1821, war ein neues Oratorium *La morte d'Abel* von Francesco Morlacchi in der katholischen Hofkirche in Dresden aufgeführt worden, das Benedict angehört hatte. Weber war nicht unter den Zuhörern, hatte aber am 17. April eine Probe besucht und in seinem Tagebuch lakonisch festgehalten: „Probe von *Morlachis oratorium* !!!!“ Die vier Ausrufezeichen weisen – freundlich gesagt – auf deutliche Vorbehalte Webers gegenüber dem Werk des Kollegen hin, die sein Schüler durchaus teilte. In der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* war drei Wochen nach der Aufführung eine anonyme, sehr positive Kritik erschienen<sup>28</sup>, auch im *Morgenblatt für gebildete Stände* konnte man bereits in der Nr. 138 vom 9. Juni eine ebensolche, ohne Autornamen gedruckte, aber nachweislich vom Dresdner Korrespondenten Karl Theodor Winkler stammende, lesen. Letztere konnte Benedict nicht kennen als er sich

<sup>26</sup> Bei den Genannten handelt es sich um: E. T. A. Hoffmann (1776–1822), den Autor der *Fantasiestücke in Callot's Manier* (Bamberg 1814/15); Carl Friedrich Zelter (1758–1832), Direktor der Berliner Singakademie; Friedrich Wilhelm Gubitz (1786–1870), Herausgeber des *Gesellschafters*; Friedrich Förster (1791–1868), Dichter und Historiker; Carl Gottlieb Samuel Heun (1771–1854), Romanschriftsteller, Pseudonym: H. Claren.

<sup>27</sup> Weber vollendete sein *Konzertstück* f-Moll erst nach diesem Brief Benedicts am 18. Juni 1821. Benedict könnte mit seiner Formulierung den Abschluss des Kompositionsentwurfs (vor der „Instrumentierung“) gemeint haben, denn im nächsten Brief an Hauptmann vom 19. Juni 1821 schreibt er, Webers Konzert sei nun „fix und fertig“; vgl. La Mara, *Aus romantischer Zeit* (wie Anm. 14), S. 218. Webers Tagebuchnotizen ermöglichen keine genaue Unterscheidung der Kompositionsphasen zu diesem Werk.

<sup>28</sup> *Allgemeine musikalische Zeitung* (nachfolgend AmZ), Jg. 23, Nr. 20 (16. Mai 1821), Sp. 344–347.

am 8. Juni aus Berlin mit folgendem Brief an die Redaktion dieser Zeitschrift wandte:<sup>29</sup>

„Unterzeichneter empört über die Lobhudelei eines Correspondenten in der Leipziger Musikalischen Zeitung bittet beifolgende Beurtheilung des Oratoriums des Hrn. Morlacchi in das Morgenblatt aufnehmen zu wollen, da er von der Partheilosigkeit der geschätzten Redaction dieses Blattes überzeugt ist.

Sollte diese Beurtheilung aber nicht aufgenommen werden können, so erbittet er sich dieselbe unter untenstehender Adresse zurück. Auch wünschte der Verfasser ungenannt zu bleiben, und im Fall der Aufnahme aber ein Exemplar zugeschickt zu erhalten!

Mit der vollkommensten Hochachtung zeichnet sich *Julius Benedict*  
Adresse des Herrn Kammermusikus Rothe in Dresden“

Benedicts Replik war sicherlich mit Weber abgesprochen, der aus naheliegenden Gründen unmöglich eine offene Gegenkritik schreiben konnte. Dem Wunsch des Weber-Schülers wurde stattgegeben; bereits in der Nr. 155 vom 29. Juni erschien im *Morgenblatt* ein mit „X. Y. Z.“ gezeichneter, undatierter satirischer Text, der in flüssigem Stil (auch das Wort stand dem jungen Julius zu Gebote) die Kompositionen auflistet, aus denen Morlacchi sich in seinem jüngsten Oratorium „bedient“ hatte. In dieser Veröffentlichung darf man wohl das „Debüt“ von Benedict auf dem Feld des Musik-Feuilletons sehen.

Die Ereignisse rund um die *Freischütz*-Uraufführung am 18. Juni 1821 sind oft genug beschrieben worden und bedürfen in diesem Zusammenhang keiner ausführlichen Darstellung. Benedicts Erinnerungen an das Ereignis, 1861 für Max Maria von Weber zusammengefasst, flossen weitgehend in dessen Weber-Biographie ein<sup>30</sup>. Nur eine kurze Passage daraus sei hier (nach dem Original) zitiert, die Benedicts Begeisterung für seinen Lehrer, aber auch dessen herzlichen Umgang mit seinem Schüler widerspiegelt:

<sup>29</sup> D-B, Mus. ep. Julius Benedict 3.

<sup>30</sup> Brief von Benedict an Max Maria von Weber vom 8. August 1861 in der Abschrift von Jähns in: D-B, Weberiana Cl. V [Mappe XIX], Abt. 5 A, Nr. 5a, S. 22 (nachfolgendes Zitat auf S. 22); vgl. Max Maria von Weber, *Carl Maria von Weber. Ein Lebensbild*, Bd. 2, Leipzig 1864, S. 276, 307ff. Weitere, in Details abweichende Veröffentlichungen der Berlin-Erinnerungen Benedicts finden sich bei Kate Field, *A Morning with Sir Julius Benedict. Personal reminiscences of Weber, Beethoven, and Paganini*, in: *Scribner's Monthly, an illustrated Magazine for the people*, Bd. 13, Nr. 4 (Februar 1877), S. 480–484 (speziell S. 481f.) sowie bei Benedict (wie Anm. 1), S. 86–88.

„Solch ein Erfolg für ein neues Werk war beispiellos [...]. Ich stand unbeweglich, (halb betäubt u. stumm und doch zugleich stolz u. glücklich, der Schüler eines solchen Mannes zu sein), ich stand noch immer auf meinem Platz im Parterre [...]; da klopfte mich eine freundliche Hand auf die Schulter – es war *Gubitz* – »Kommen Sie mit zu *Jagor's. Heinrich* und *Wilhelm Beer* u. andere Freunde wollen, daß Sie den Triumph Ihres verehrten Meisters mitfeiern – u. Herr *von Weber* giebt Ihnen die Erlaubniß, die Einladung annehmen zu dürfen.« Ich war außer mir vor Freude, und als ich in dem festlich erleuchteten Saale von *Weber* umarmt und Allen von ihm als der jüngste Gast und Musiker vorgestellt wurde, da füllten Thränen meine Augen u. ich konnte kaum Worte des Dankes finden.“

In den Tagen zuvor hatte Benedict noch eine für ihn sehr wichtige Begegnung. Bei einem Spaziergang mit Weber Unter den Linden trafen sie zufällig den damals 12-jährigen Felix Mendelssohn Bartholdy, der beide sogleich in sein elterliches Haus einlud. Weber hatte Probenverpflichtungen, und so konnte nur sein Begleiter der Einladung folgen. Die Stunden dort waren der Beginn einer bis zum frühen Tod von Mendelssohn währenden Verbindung<sup>31</sup>.

Benedict gab im Brief vom 26. Dezember 1842 an Mendelssohn, dem Kondolenzschreiben zum Tod von Lea Mendelssohn Bartholdy (12. Dezember 1842), die persönlichste Schilderung des Kennenlernens. In der Rückschau auf die vorangegangenen 25 Jahre zählte er die Berlin-Erinnerungen zu seinen schönsten, die ihm „in klaren und bestimmten Umrissen deutlich vor [...] Augen“ stünden:<sup>32</sup>

„Einer dieser Lichtpunkte ist mein erster Aufenthalt in Berlin – und in Berlin die Meierei vor dem schlesischen Thor – mit einem alten Wiener

<sup>31</sup> Vgl. Jules Benedict, *Sketch of the Life and Works of the Late Felix Mendelssohn Bartholdy* [...], 2. ergänzte Aufl., London 1853, S. 7–9. Vgl. zu dieser Begegnung, die nicht durch Webers Tagebuch bestätigt wird, auch Frank Ziegler, *Carl Maria von Weber und Felix Mendelssohn Bartholdy*, in: *Mendelssohn Studien. Beiträge zur neueren deutschen Kulturgeschichte*, Bd. 16 (2009), S. 51f.

<sup>32</sup> Oxford, Bodleian Library (nachfolgend *GB-Ob*), MS M. Deneke Mendelssohn d. 42 (Green Books XVI-195). Für die Genehmigung zur Wiedergabe der Zitate aus Quellen der Bodleian Library danken wir Herrn Martin Holmes herzlich. Mendelssohn erwähnt im Brief an seinen Freund Karl Klingemann vom 17. Januar 1843 diesen „ausserordentlich schönen, liebenswürdigen Brief“ von Benedict; vgl. Karl Klingemann jun. (Hg.), *Felix Mendelssohn-Bartholdys Briefwechsel mit Legationsrat Karl Klingemann*, Essen 1909, S. 279.

Flügel und Aussicht auf die Küchengärten<sup>33</sup> – und in der Meierei – Ihre mir unvergeßlichen Eltern, Sie selbst und alle Ihre Angehörigen.

Sie waren damals [...] ein Knabe, und jeden falls viel zu jung um zu wissen, wie wohl es mir, dem fremden in Berlin allein stehenden Jüngling thun mußte, ein Haus wie das Ihrige zu finden, wo ich zu jeder Zeit willkommen, wo Ihre treffliche Mutter mit scharfem klugen Sinn meine Schwächen und Fehler errathend mir so manche für meine Zukunft bedeutenden Winke gab, mich durch ihre Vermittlung in Verbindung mit bedeutenden Männern aus allen Fächern brachte und meinen Ehrgeiz mächtig anzuregen wissend [sic]. Wie oft hat sie mir Zuversicht und Vertrauen eingeflößt, als ich mit ihr von meiner Entmuthigung und der beschämenden Ueberzeugung sprach, in Ihnen dem viele Jahre jüngeren – einen theoretisch und praktisch so unendlich höher stehenden Künstler erkennen und bewundern zu müssen.“

Das Ehepaar Weber verließ gemeinsam mit Benedict am 30. Juni 1821 Berlin, am Abend des 1. Juli kamen sie in Dresden an, und am 5. Juli ging der Unterricht weiter. Ab 2. Oktober nahm Weber mit Mad. Zeis (vermutlich Ehefrau des Bankiers Christian Friedrich Benjamin Zeis/Zeiß) eine weitere Schülerin an, was aber der Stundenabfolge für Benedict keinen Abbruch tat, im Gegenteil, im Monat Oktober sind sogar 25 Lektionen ausgewiesen, über das Doppelte des im Vertrag Festgelegten. Webers Unterrichtsmethodik würdigte Benedict in seiner Weber-Biographie mit keinem Wort, lediglich in einem Interview von 1877 gab er einen knappen Einblick:<sup>34</sup>

„Weber [...] gave me practical hints how best to acquire a sound knowledge of the art, telling me how to study with advantage the examples of such great masters as Handel and Bach, after the drudgery of a strict course of harmony, and warning me by his own examples from attempting to build an ambitious structure before laying a solid foundation.“

Leider sind keine ausführlicheren Stellungnahmen überliefert; in seinem Brief vom 5. Januar 1861 an Max Maria von Weber gibt Benedict einen möglichen Grund an, wenn er schreibt:<sup>35</sup>

<sup>33</sup> Zur Meierei südöstlich des Schlesischen Tors vor der Stadtmauer (heute Köpenicker Straße) vgl. Elke von Nieding, *Versteckt in der Geschichte – Bartholdys Meierei*, in: *Mendelssohn Studien. Beiträge zur neueren deutschen Kulturgeschichte*, Bd. 15 (2007), S. 107–119.

<sup>34</sup> Field (wie Anm. 30), S. 480.

<sup>35</sup> *D-B, Weberiana Cl. V [Mappe XIX], Abt. 5 A, Nr. 5a, S. 3.*

„Wäre es in meiner Macht, Ihnen die Materialien der für mich unvergeßlichen Jahre 1821 bis 1824, wie Sie dieselben erwarten, schicken zu können, so würden Sie nicht eine sehr unvollkommen lückenhafte Skizze erhalten, sondern einen fortlaufenden Bericht über jene bedeutungsvolle, ereignisreiche Zeit. Leider ist der letzte nur unter einer Bedingung möglich.

Mein Tagebuch aus jener Periode mit den musikalischen Studien von beinahe 4 Jahren wurde in einer wohlverpackten Kiste im Monat *Juli* 1830 von Berlin nach Paris geschickt, wo meine älteste Schwester [Therese] damals wohnte.

Ich habe weder die Kiste noch deren Inhalt jemals wiedergesehen, und habe die feste Überzeugung, daß sie zu Barrikaden während der *Juli*-Revolution gebraucht u. zerstört wurde. Dieser Umstand ist um so mehr zu beklagen, als ich damals im Feuer der ersten Jugend und im Gefühl der tiefsten Verehrung für den trefflichen Meister nicht allein die Details über alle musikalischen Feierlichkeiten, erste Aufführungen u. s. w. unter seiner Leitung ausführlich niederschrieb [ ...], sondern auch Einzelheiten, welche für Sie als Biographen, für die zahllosen Freunde und Bewunderer seines Characters und seiner Muse gewiß von großem Interesse gewesen wären.“

Freilich hätte Benedict auch ohne Vorliegen des Tagebuches seine Erinnerungen auffrischen können, war er doch im Besitz einiger Notizblätter aus dem Unterricht<sup>36</sup>. Zwei Blätter daraus (3 beschr. S.) mit Übungen im strengen Satz (*Canti firmi* mit Gegenstimmen), teils von der Hand Webers, teils von der Benedicts, schenkte er 1872 Friedrich Wilhelm Jähns<sup>37</sup>, zwei weitere Blätter (4 beschr. S.) mit Kompositionsstudien aus dem Jahr 1821, von Weber mit Bleistift korrigiert, gingen 1873 als Geschenk an den Pianisten Francesco Berger (1834–1933)<sup>38</sup>. Eine Auswertung dieser Blätter im Vergleich zur üblichen Methodik im Kompositionsunterricht an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert steht noch aus<sup>39</sup>.

<sup>36</sup> Vgl. die Mitteilung an Friedrich Wilhelm Jähns vom 13. November 1865, in der Benedict als einzige Weber-Autographen in seinem Besitz „*Canti firmi* – für Uebungen im strengen zwei und dreistimmigen Satz“ angibt; *D-B*, Weberiana Cl. X, Beilage zu Nr. 50 (Fragebogen).

<sup>37</sup> *D-B*, Weberiana Cl. I, Nr. 28.

<sup>38</sup> Privatbesitz, letztmalig versteigert bei Stargardt 1964 (Kat. 570, Nr. 789a).

<sup>39</sup> In diesen Zusammenhang gehören möglicherweise auch zwei weitere Quellen: So ist 1929 bei Liepmannssohn in Berlin (Kat. 53, Nr. 231, darin der Posten 33) ein musika-

Wie sein ehemaliger Lehrer Vogler bezog auch Weber seinen Schüler in die eigene Arbeit ein und beauftragte ihn mit der Erarbeitung von Klavierauszügen: jener zur *Preciosa* dürfte – unter Aufsicht Webers – gänzlich von Benedict vorbereitet und vom Lehrer nur noch überarbeitet worden sein, jener zur *Euryanthe* in Teilen (III. Akt in Grundzügen von Benedict)<sup>40</sup>. Eine weitere Übereinstimmung mit den Studien bei Vogler erwähnt Benedict in der oben zitierten Gesprächsnotiz: die Orientierung an (und Analyse von) Werken großer Meister, die als Studienmaterial innerhalb der Ausbildung dienten.

Im ersten Jahr erteilte Weber dem Schüler in acht Monaten 149 Unterrichtsstunden, obwohl er nur zu 96 verpflichtet gewesen wäre, sogar am Heiligabend und am zweiten Weihnachtsfeiertag gab er Lektionen. Die Eltern von Benedict dankten Weber für die Bemühungen Ende Dezember 1821 mit einem Brief und der Übersendung eines Smaragdringes mit Brillanten. Weber schenkte diesen Ring später – anlässlich der Geburt seines Sohnes Max Maria – seiner Frau<sup>41</sup>. Nach Ablauf eines knappen Jahres wurde Benedicts Unterricht für ein Vierteljahr (8. Februar bis 6. Mai 1822) unterbrochen; der Schüler fuhr in dieser Zeit zu seiner Familie nach Stuttgart. Die Gründe für diesen Urlaub lagen einerseits in den Verpflichtungen des Lehrers – Weber reiste am 11. Februar nach Wien, um dort seinen *Freischütz* zu dirigieren und die Bedingungen für die Uraufführung der *Euryanthe* zu sondieren, und kehrte erst am 26. März zurück –, zum anderen sah Caroline von Weber der Geburt ihres zweiten Kindes entgegen. Vor seiner Abreise überreichte Benedict seinem Lehrer am 7. Februar noch ein ganz persönliches Geschenk: das Manuskript seines Klavierkonzerts mit der Widmung: „seinem innig geliebten und verehrten Meister Herrn Carl Maria von Weber

lisches Stammbuch eines deutschen Musikverlegers nachgewiesen, in dem sich ein Blatt mit Harmonielehre-Aufgaben Webers fand (acht Basslinien, darunter der Choral „O Christus der ist mein Leben“); auch die zweistimmige Notation des *Benedicamus Domine* JV Anh. 103 C, die Jähns 1884 auf einem Weberschen Skizzenblatt im Besitz der Weber-Enkelin Maria von Wildenbruch entdeckte, könnte als Kontrapunkt-Beispiel aus dem Unterricht interpretiert werden; vgl. Frank Ziegler (Hg.), *Friedrich Wilhelm Jähns: Nachträge zum Weber-Werkverzeichnis*, in: *Weberiana*, H. 8 (1999), S. 72f. Beide Handschriften lassen allerdings keinen eindeutigen Bezug zu den Lektionen Benedicts erkennen.

<sup>40</sup> Vgl. das Vorwort zur Edition des *Preciosa*-Klavierauszugs in der WeGA, Bd. VIII/6, hg. von Frank Ziegler, Mainz 2005, S. XIV–XVI.

<sup>41</sup> Vgl. Webers Tagebuch vom 27. April 1822: „ich schenkte Lina den Schmaragd mit Brillanten von Benedikts Vater.“

zugeeignet“<sup>42</sup>. Weber schrieb einen Tag vor seiner Abreise nach Wien noch einen Brief an Moses Benedict, in dem er dem Vater ein Resumé über den bisherigen Unterrichtserfolg gab:<sup>43</sup>

„Mein guter Julius macht mir viel Freude, und ich hoffe, daß Zeit, ernstes Studium und Fleiß, mit seinen übrigen Geistesgaben und wirklichem Talent verbunden, der Welt einst einen tüchtigen Künstler geben werden.“

Ich habe Ihren Sohn, statt der versprochenen 12 Lektionen monatlich, täglich bei mir gesehen. Damit will ich mir keinen Dank von Ihnen verdienen, sondern es soll Ihnen nur zeigen, was für Zeit nur zu den einfachsten Vorstudien gehört. Ich habe, um seinen Erfindungsgeist rege zu erhalten, ihm jetzt schon Arbeiten erlaubt, die er eigentlich noch nicht hätte machen sollen, aber dem Himmel sei Dank, ich habe mich durch sein eigenes richtiges Gefühl reich belohnt gefunden, indem er eben durch diese Arbeiten einsehen lernte, wie weit noch zum Ziele sei.“

Aufschlussreich ist Webers Bemerkung bezüglich der Kompositionen seines Schülers. Zu Beginn seines eigenen Unterrichts 1803 in Wien war Weber von seinem Lehrer Vogler noch von selbständigem Komponieren abgeraten worden. In seiner autobiographischen Skizze erinnerte er sich:<sup>44</sup>

„Auf Voglers Rat gab ich, nicht ohne schwere Entsagung, das Ausarbeiten größerer Dinge auf [...]. Öffentlich erschien in dieser Zeit nichts von mir als ein paar Werkchen Variationen und der Klavierauszug der Voglerschen Oper Samori.“

<sup>42</sup> Vgl. *Musiker-Autographen*, Musikantiquariat Hans Schneider, Tutzing, Katalog Nr. 136 (1968), S. 41, Nr. 44, S. 41 (Solostimme mit eingetragenen Tutti-Partien). Dort wird fälschlich angegeben, dass Benedict das Konzert am 7. April 1822 in Stuttgart aufgeführt habe; die als Beleg zitierte Passage aus der AmZ bezieht sich auf das weiter unten erwähnte Stuttgarter Konzert vom 26. März, in dem Webers (nicht Benedicts) Klavierkonzert erklang (vgl. Anm. 45). Sollte das Manuskript (derzeit offenbar in Privatbesitz) wieder zugänglich werden, wäre zu prüfen, ob ein Zusammenhang mit dem *Rondo brillante* für Klavier und Orchester op. 5 bzw. dem in Italien überlieferten frühen Klavierkonzert (vor 1827; vgl. Anm. 124) besteht.

<sup>43</sup> Vgl. Friedrich Wilhelm Jähns, *Ein Brief C. M. v. Weber's an den Banquier M. Benedict in Stuttgart, den Vater Jul. v. Benedict's in London*, in: *Berliner Musik-Zeitung Echo*, Jg. 21, Nr. 5 (1. Februar 1871), S. 45f.

<sup>44</sup> Vgl. *Autobiographische Skizze*, in: Carl Maria von Weber, *Sämtliche Schriften*, hg. von Georg Kaiser, Berlin und Leipzig 1908, S. 6.

Weber hingegen förderte die Kreativität seines Schülers (der Umfang der in der Dresdner Lehrzeit entstandenen Werke Benedicts ist beträchtlich – vgl. S. 150f.), machte dessen Kompositionsversuche dann aber offenbar zum Thema des Unterrichts.

Den Besuch in Stuttgart nutzte Benedict zu einem Konzert in seiner Heimatstadt. Am 26. März 1822 brachte er im Rahmen der Abonnementskonzerte der Königlich Württembergischen Hofkapelle das erste Klavierkonzert C-Dur seines Lehrers zu Gehör (vgl. Abb. des Konzertzettels auf S. 142); die Kritik lautete recht positiv:<sup>45</sup>

Benedict spielte „ein Klavierconcert seines Meisters mit vieler Fertigkeit und Ausdruck und bewies zugleich sein aufkeimendes Talent für Composition in einer für die Tenorstimme gesetzten [...] und für's ganze Orchester bearbeiteten italienischen Cantate von Metastasio: L'amor timido.“

Am 3. Mai 1822 kehrte der junge Musiker nach Dresden zurück und überbrachte aus Anlass der Geburt von Max Maria von Weber (25. April) erneut Geschenke seines Vaters<sup>46</sup>. Wenig später, Mitte des Monats, quartierte sich die Familie von Weber in Felsners Hosterwitzer Winzerhaus ein, wo in jenem Sommer auch Benedict in Kost und Logis wohnte. Erstmals finden sich zu Ende des Monats in Webers Tagebuch Notizen zu Kostgeld und Ausgaben für Wein, die Benedict beglich; danach erscheinen im Juni und Juli nur noch Verrechnungen zum Weinkonsum. In Hosterwitz unternahm man gemeinsame Ausflüge; in der zwangloseren Atmosphäre des Pillnitzer Sommerquartiers wurde der Schüler auch bei Hofe eingeführt<sup>47</sup>. Ende September zogen die Webers dann in ihre neue Dresdner Wohnung in der Galeriestraße; Benedict machte sich darauf wieder selbständig<sup>48</sup>.

Besonders enge private Kontakte verbanden Benedict mit dem Haus des sächsischen Hofbankiers Michael Kaskel (1775–1845) – möglicherweise

<sup>45</sup> AmZ, Jg. 24, Nr. 37 (11. September 1822), Sp. 608.

<sup>46</sup> Ein „*Etui* Schreibzeug“ und einen „*Odeur*shalter mit goldener Kette“ (vgl. Tagebuch 6. Mai 1822). Ein weiteres Geschenk wurde am 5. Februar 1824 von Weber notiert: „*Lorgnette* mit Smaragden von seinem Vater erhalten“.

<sup>47</sup> Benedict schreibt über diesen Aufenthalt in seiner Weberbiographie (wie Anm. 1), S. 83: „During that summer I had the happiness to spend one of the most interesting periods of my life with him and his family.“ Auch 1823 (ab 10. Mai) weilte Benedict mit der Weber-Familie in Hosterwitz. Am 8. September, nachdem ihm Weber Unterricht gegeben hatte, heißt es in dessen Tagebuch: „Er zog in die Stadt“.

<sup>48</sup> Zu Benedicts Adresse vgl. Anm. 23.

**Abonnement-Concert**  
der **Königlichen Hofcapelle.**

**Nro. 11.**

Dienstag den 26. März 1822  
in dem **Königlichen Redouten-Saale.**

**Erste Abtheilung.**

Duvertüre von Lindpaintner.

Concertino für das Violoncello, vorgetragen von Hrn. Kraft Sohn.

Quett von Weigl, gesungen von den Mlles. Zumsteeg und Hug.

Concert für das Forte piano, von C. M. von Weber, vorgetragen von Herrn Julius Benedict.

**Zweite Abtheilung.**

Duvertüre (guerriera) von Abt Vogler.

Adagio und Rondo für die Violine von Biotti, vorgetragen von Hrn. Heim.

„Schüchterne Liebe“ Scene von Metastasio, componirt von Julius Benedict  
und gesungen von Hrn. Hambuch.

Polonoise für die Clarinette von Stern, vorgetragen von Hrn. G. Reinhardt.

**Sieges- und Fest-Marsch, von Spontini.**

Der Anfang 6 Uhr.

Das Entree an der Kasse 48 Kr.

Sonntag, den 31. März das 12te Abonnement Concert:  
Abrahams Opfer, Oratorium von Lindpaintner.

Programmzettel zu Benedicts Stuttgarter Konzert am 26. März 1822

bestanden zwischen den beiden jüdischen Bankiersfamilien schon längere Zeit geschäftliche Beziehungen. Tochter Sophie Kaskel (1817–1894) berichtete 1884 amüsiert über den jungen Benedict:<sup>49</sup>

„Mich hat er in meinem 6. Jahre [1822/23] sehr protegiert, und in Erinnerung an die Zeit, wo ich nach seinem und meines Bruders Karl vierhändigem Spiel Ballett tanzen mußte, fragte er einmal Jenny Lind (als ich schon 10 Jahre verheirathet war)<sup>50</sup>: »Das kleine Sophiechen ist ja wohl auch jetzt erwachsen«, was diese mir lachend rapportirte. Er schenkte mir immer Zahlpfennige, aber selbst für ein Kind war seine Häßlichkeit so abschreckend, daß ich sehr ungern den gewünschten Lohn ertheilte.“

Besonders eng war die Freundschaft zum älteren Bruder Karl Kaskel (1797–1874), dem Benedict einige Zeit später sein 1. *Rondino* für Klavier solo op. 3 widmete<sup>51</sup>.

Das Jahr 1823 begann für Benedict recht verheißungsvoll: Sein Lehrer hatte ihm einen Auftritt bei Hofe vermittelt. In Webers Tagebuch liest man: „Benedikt spielte im Neujahrs *Concert* mein *Conc.* [für Klavier] aus *C. gut*“, und am 2. Januar heißt es: „eine goldene Dose durch H. v. Könnertitz für *Benedict* erhalten“. Am 23. März (Palmarum) spielte Benedict erneut Webers 1. Klavierkonzert im Leipziger Gewandhaus im Konzert zum Besten der dortigen Armen. Die Kritik war wohlwollend: „Das Spiel des Hrn. B. zeichnet sich durch gute Fertigkeit, die auch noch wachsen wird, und mehr noch durch Seele aus, die doch wohl am Ende mehr gilt, als Seiltänzerkünste.“<sup>52</sup>

Am 4. April gab Benedict dann in Dresden ein öffentliches Konzert, in dem er nochmals das C-Dur-Klavierkonzert Webers und eigene Kompositionen spielte. Weber kommentierte es im Tagebuch am gleichen Tag: „*Benedicts Concert.* recht brav. und ging alles gut. Der Himmel leite ihn ferner zum tüchtigen Künstler.“ In einem Brief an den Vater Benedicts vom 11. April berichtete Weber vom Erfolg des Auftritts:<sup>53</sup>

<sup>49</sup> Postscriptum vom 19. April zum Brief an Ferdinand Hiller vom 15. April 1884; vgl. Reinhold Sietz, *Aus Ferdinand Hillers Briefwechsel. Beiträge zu einer Biographie Ferdinand Hillers*, Bd. 5 (*Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte*, H. 65), Köln 1966, S. 71.

<sup>50</sup> Sophie Kaskel heiratete im Herbst 1840 Wolf Heinrich Graf von Baudissin (1789–1878).

<sup>51</sup> Erschienen 1824 beim Verlag Steiner in Wien, Verlagsnummer 4605; Exemplar u. a. *A-Wgm*, VII 15189, Q 12090.

<sup>52</sup> *AmZ*, Jg. 25, Nr. 25 (18. Juni 1823), Sp. 405.

<sup>53</sup> Zum Briefautograph vgl. den Sotheby's-Katalog *Music* zur Auktion am 10. Juni 2009, lot 138 (mit Teilfaksimile); geringfügig abweichend abgedruckt bei Max Maria von Weber (wie Anm. 30), Bd. 2, S. 468.

„Wenn er auch als Klavierspieler, in den ersten Grundzügen vernachlässigt, schwerlich je ganz das leisten wird was ich von einem solchen verlange, so hat er doch bedeutende Fortschritte auch in diesem Fache gemacht, und Sie würden große Freude an diesem Konzerte gehabt haben. Es gereicht mir zum großen Vergnügen Ihnen dieses mittheilen zu können, da es Niemand mit seinen Leistungen so streng nimmt als ich, aber auch schwerlich jemand größeren Antheil an seinem Emporblühen nehmen kann.“

Benedict äußerte sich in einem Brief vom 10. April 1823 an Peters in Leipzig ebenso zufrieden mit dem Erfolg des Konzerts:<sup>54</sup>

„es freut mich, Ihnen sagen zu können, daß es nicht nur in pecuniärer Rücksicht meine Erwartung weit übertraf, sondern auch in Rücksicht des mir gezollten Beifalls meine kühnsten Wünsche hinter sich ließ – Besonders war dieß der Fall mit einem *Rondeau* meiner Composition mit Orchesterbegleitung, ganz in der Art des bekannten *Rondeaus brillant* von *Hummel*.“

Der Kritiker in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* hingegen fand, dass Benedict „die gehörige Delikatesse und Zartheit des Vortrags“ fehle und sein Anschlag viel zu hart sei. Seine Tenor-Kantate „L'amor timido“ wurde kompositorisch als verfehlt bezeichnet, sein Rondo für Klavier und Orchester erhielt die Bewertung „besser“<sup>55</sup>.

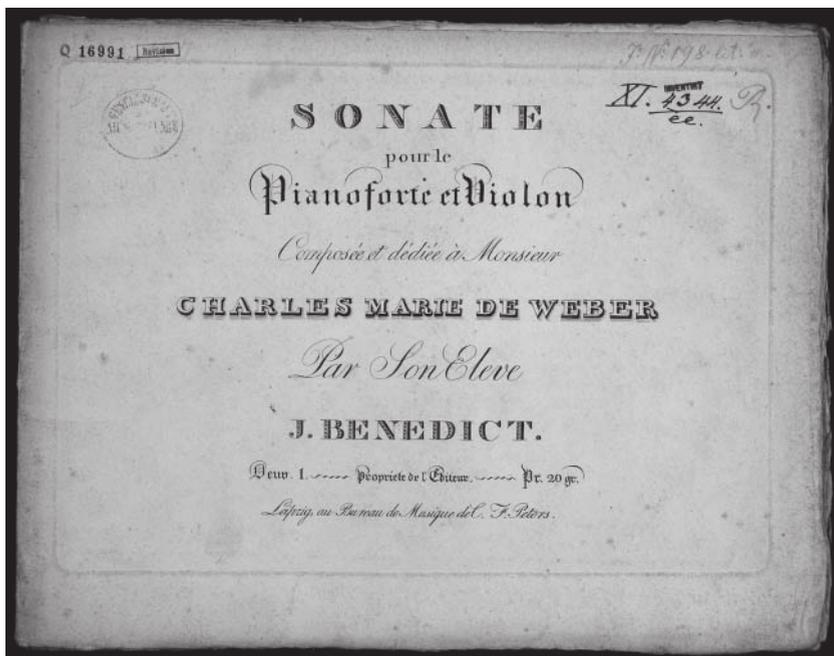
Schon 1822 hatte Benedict mit Erfolg Kontakt zum Verlag Peters aufgenommen und eigene Kompositionen zum Druck angeboten. Sein Opus 1, eine Weber gewidmete Sonate für Violine und Klavier, erschien 1822; in einem Brief vom 29. Oktober 1822 bedankte sich Benedict beim Verleger „für die schöne äußere und innere Ausstattung meiner Sonate, denn nicht nur ist das Titelblatt recht schön sondern der Stich selbst so scharf und correct, als ich es nur immer wünschen konnte“<sup>56</sup>. Laut Spark soll Benedict zwölf Belegexemplare der Sonate vom Verlag bekommen haben und war darüber derart erfreut, dass er nacheinander jedes Druckexemplar einzeln durchspielte<sup>57</sup>.

<sup>54</sup> Leipzig, SA, Musikverlag C. F. Peters Leipzig, Nr. 168, Bl. 5.

<sup>55</sup> AmZ, Jg. 25, Nr. 33 (13. August 1823), Sp. 528. Weber bezeichnete das Rondo im Brief vom 11. April 1823 (wie Anm. 53) als „recht brav“.

<sup>56</sup> Leipzig, SA, Musikverlag C. F. Peters, Nr. 168, Bl. 17. Ein Exemplar der Sonate (Verlagsnummer 1708) findet sich im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (nachfolgend *A-Wgm*), XI 4344, Q 16991 (vgl. Abb. der Titelseite auf S. 145).

<sup>57</sup> Vgl. Spark (wie Anm. 5), S. 23



Julius Benedict, Sonate op. 1, Titelblatt des Erstdrucks (1822)

Im genannten Dankbrief an Peters verzichtete er auf weitere Freixemplare und konnte zudem erfolgreich vermitteln, war es doch zu einer zeitweiligen Verstimmung Webers gekommen, da der Verleger mehrere zum Druck angebotene Werke zurückgewiesen hatte.

Ein zweites Leipziger Konzert im Jahr 1823 – am 6. Dezember – fand wenig Publikumszuspruch<sup>58</sup>, wurde aber von der Presse überwiegend positiv besprochen. Das von Benedict gespielte *Rondo brillante* enthalte „viel hübsche Ideen“ und beweise „eine schon recht bedeutende Gewandheit im Instrumentiren“, während seine Ouvertüre „gute Einzelheiten [aufweise], die aber doch des vielen Gesuchten wegen sich zu keinem Ganzen runden wollten“<sup>59</sup>.

Das genannte *Rondo brillante* für Klavier und Orchester erschien als op. 5 in einer Stimmenausgabe Anfang 1824 bei Sauer & Leidesdorf in Wien<sup>60</sup>. Auch

<sup>58</sup> Vgl. Dresdner *Abend-Zeitung*, Jg. 8, Nr. 12 (14. Januar 1824), S. 48: „Extra-Concert bei halbvollem Saale“.

<sup>59</sup> AmZ, Jg. 26, Nr. 13 (25. März 1824), Sp. 206.

<sup>60</sup> Verlagsnummer 419; Exemplar u. a. D-B, DMS O. 55740.

mit diesem Verleger hatte Benedict persönliche Kontakte geknüpft<sup>61</sup> – die Möglichkeit dazu eröffnete ihm Webers Reise nach Wien (ab 16. September 1823) zur Uraufführung der Oper *Euryanthe*, auf der er ihn begleiten durfte. In Wien war Weber wiederum bemüht, Benedict in seinen Freundes- und Bekanntenkreis einzuführen. So nahm er ihn auch in die berühmte Ludlamshöhle mit, in die Benedict sogleich aufgenommen wurde und wo man ihm den Vereinsnamen „Maledünntus Wagner, der Weberjunge“ gab<sup>62</sup>. Zur Geselligkeit gehörte natürlich auch die Musik, es wurde daher sehr begrüßt, wenn die dafür begabten Mitglieder sich mit eigenen Kompositionen, meist Chorsätzen bzw. Kanons, einbrachten. Benedict steuerte im Dezember 1824 einen vierstimmigen Männerchor nach Versen von Ignaz Castelli bei: *Zum Geburtsfeste des Califen* „Ein großes Fest begehn wir heut“<sup>63</sup>.

Der anfängliche Premierenerfolg der *Euryanthe* wurde von Benedict in seinem Bericht vom 27. Oktober 1823 aus Wien an Peters, den er inzwischen mit „Liebster Freund“ anredete, gemeldet:<sup>64</sup>

„Vor allen Dingen erfahren Sie die Ihnen so gewiß als ganz Deutschlands Kunstjüngern erfreuliche Kunde, daß C. M. v. Webers neue Oper – vorgestern Sonnabend den 25<sup>ten</sup> October mit dem entschiedensten Beifall zum Erstenmal aufgeführt wurde – der Componist wurde nach jedem

<sup>61</sup> Vgl. den Brief von Julius Benedict an Max Maria von Weber vom 23. März 1861, *D-B*, Weberiana Cl. V [Mappe XIX], Abt. 5 A, Nr. 5a, S. 10. Diese brieflichen Berichte Benedicts flossen in die Weber-Biographie von Max Maria von Weber ein, allerdings in verfälschter Form; vgl. dazu Frank Ziegler, „[...] wahr und genau aufgezeichnet“ – Webers Wien-Besuche 1822/23 und die Rezeption seiner Bühnenwerke in der Kaiserstadt 1821– 1829 im Spiegel zeitgenössischer Erinnerungen, in: *Weber-Studien*, Bd. 8 (2007), S. 497–499. Benedict selbst brachte seine Wien-Erinnerungen noch mehrfach in teils abweichender Form in Umlauf; vgl. dazu Alexander Wheelock Thayer, *Ludwig van Beethovens Leben*, weitergeführt von Hermann Deiters, hg. von Hugo Riemann, Bd. 4, Leipzig 1907, S. 461–466; Field (wie Anm. 30), S. 483 sowie Benedict (wie Anm. 1), S. 86–88.

<sup>62</sup> Vgl. Lucia Porhansl, Frank Ziegler, *Mutter Ludlams geplagter Sohn. Weber und die Wiener Ludlamshöhle*, in: *Weberiana*, H. 5 (1996), S. 34–42. In seinem Weber-Buch (wie Anm. 1), S. 99, erläutert Benedict seinen Ludlams-Namen und fügt nach „Weberjunge“ an: „because the dear master had always treated me with fatherly affection“; vgl. auch Anm. 71.

<sup>63</sup> Zitiert nach einer Partitur-Abschrift *Ludlams Gesänge* (*D-B*, Mus. ms. 30325), darin Nr. 36 auf S. 109f. (mit Datierung). Mit Calif wurde der Vorsitzende, der Schauspieler Carl Wilhelm Emanuel Schwarz (1768–1838), bezeichnet. Von Benedicts Vertonung des Textes scheinen zwei Fassungen existiert zu haben. Neben der Version in der handschriftlichen Sammlung ist eine fragmentarische autographe Bassstimme mit demselben Text, aber abweichenden Noten erhalten geblieben (*D-B*, Mus. ms. autogr. J. Benedict 3 M).

<sup>64</sup> Frankfurt/Main, Universitätsbibliothek, Mus. Autogr. Benedict, J. A. 1.

Actschluß einmahl, und am Schluß des dritten Actes zweimahl stürmisch gerufen; alle Sänger theilten diese Ehrenvolle Auszeichnung [...].“

Auf Webers Wunsch hin blieb Benedict noch einige Wochen in Wien, um zu beobachten, wie sich die Auffuhungen seiner Oper unter Conradin Kreuzers Leitung gestalteten<sup>65</sup>. Was Benedict sah und hörte wagte er nicht, Weber brieflich mitzuteilen. Die sich nun mehrenden Kritiken blieben Weber dennoch nicht verborgen, und so nimmt es nicht wunder, wenn der Schüler nach seiner Rückkehr nach Dresden am 25. November einen völlig veränderten Weber vorfand:<sup>66</sup>

„He seemed to have grown older by ten years in those few weeks; his former strength of mind, his confidence, his love for the art had all forsaken him [...] his creative powers were at a complete standstill. In the space of fifteen months, from October 19<sup>th</sup>, 1823, to January 23<sup>rd</sup> 1825, he actually composed nothing but one short French song.“

Am 24. Juni 1824 erhielt Benedict seine letzte Unterrichtsstunde bei Weber. Wie aus dem Brief Webers an den Vater Moses Benedict vom 22. Juni 1824 (samt detaillierter Honorar-Abrechnung) hervorgeht, war dieser Termin „schon vor langer Zeit“ besprochen worden<sup>67</sup>. Über den Grund für die Beendigung kann man nur spekulieren; die Verschlechterung der psychischen und physischen Befindlichkeit des Komponisten mag dazu beigetragen haben. Allerdings übernahm Weber fast zeitgleich eine neue Schülerin: die sächsische Prinzessin Amalie<sup>68</sup>, die am 10. Juni 1824 ihre erste Lektion erhielt

<sup>65</sup> Zu diesem Komplex vgl. *Carl Maria von Weber. „...wenn ich keine Oper unter den Fäusten habe ist mir nicht wohl“. Eine Dokumentation zum Operschaffen*, Ausstellungskatalog der Staatsbibliothek zu Berlin – Preuischer Kulturbesitz, hg. von Joachim Veit und Frank Ziegler, Wiesbaden 2001, S. 159f.

<sup>66</sup> Benedict, *Weber* (wie Anm. 1), S. 101.

<sup>67</sup> Brief abgedruckt bei Eveline Bartlitz, *Neuerworbene Weber-Briefe in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preuischer Kulturbesitz 1991–1992*, in: *Weber-Studien*, Bd. 1, Mainz 1993, S. 21f.

<sup>68</sup> Marie Amalie Friederike Auguste (1794–1870), Herzogin zu Sachsen, älteste Tochter des Prinzen Maximilian, Bruders des Königs Friedrich August I. Die Prinzessin, damals schon eine versierte Komponistin, nahm im Sommer 1824 acht Kompositions-Lektionen bei Weber in Hosterwitz; vgl. Katharina Hofmann, *Eine sächsische Prinzessin in Webers Dresdner Umfeld*, in: *Weberiana*, H. 10 (2000), S. 65–77. Benedict widmete ihr seine Klaviersonate op. 2, auf deren Titelblatt er unter seinen Namen setzen lie: „Elve de M<sup>r</sup> C. M. de Weber“. Er sandte am 11. Februar 1823 die Stichvorlage an den Verlag Peters mit der Bitte, ein Exemplar auf besonderem Papier für die Widmungstragerin zu drucken; vgl. Leipzig, SA, Musikverlag C. F. Peters, Nr. 168, Bl. 3f. Der Druck (Verlagsnummer 1757) erschien laut Hofmeister-Verzeichnis noch vor Ostern 1823; Exemplar u. a. D-B, DMS O. 57363.

– dem Tagebuch vertraute Weber den Seufzer an: „bis ½ 6 Uhr!!!“ Zum Abschluss von Benedicts Unterricht mag beigetragen haben, dass Weber, der seine Unterrichtsverpflichtungen äußerst gewissenhaft erfüllte, zunehmend über die Unzuverlässigkeit seines Schülers verärgert war, so etwa am 28. Mai 1824. Benedict war am 29. April 1824 offenbar wieder mit den Webers ins Hosterwitzer Sommerquartier gezogen, dann aber von Weber am 12. Mai in die Stadt zurückgebracht worden. Am 28. Mai kam Weber, selbst vor der Abreise zum Musikfest nach Quedlinburg mit Arbeit überhäuft, u. a. wegen Benedicts Unterricht nach Dresden, ohne dass der Schüler erschien. Ähnliche Vorfälle scheinen sich mehrfach ereignet zu haben<sup>69</sup>, so dass Weber in seinem Abschiedsbrief für den Schüler vom 22. Juni nicht mit Kritik sparte:<sup>70</sup>

„Lieber Julius, Sie haben so viel Scharfsinn, so viel Ehrgeiz, so viel Talent, sie versündigen sich gegen Gott, Eltern, Kunst, sich und mich, wenn sie sich ferner diesem träumerischen Forttaumeln überlassen, wenn Sie nicht lernen mit fester Beharrlichkeit und jener Ordnung die allein eine wahrhaft ehrliebende Seele kund giebt, der Welt und in der Welt zu leben. Ihre Unzuverlässigkeit Ihre Nichtachtung alles Versprechens und Bestimmens ist zum Sprichworte unter allen Ihren Bekannten geworden. Es ist die Zierde des Mannes der Sklave seines Wortes zu sein. [...] Habe ich es z: B: durch Vorstellungen, Bitten, Strenge, Beschämungen *pp* je dahin bringen können daß Sie zur bestimmten Stunde gekommen wären? Haben Sie die Ihnen von Ihren besorgten Eltern gewiß mit Aufopferungen erkaufte Zeit Ihres Aufenthaltes bei mir so benutzt daß Sie mit ruhigem Gewißen Ihnen entgegen treten können? Bestimmt mich nicht aber blos dieses Verschleudern der kostbaren Zeit, unsre Verbindung aufzuheben, weil es nach gerade mir zur Gewißenssache wird Ihren Eltern Ausgaben zu häufen ohne bedeutender Resultate gewiß zu sein?

Mein lieber Julius, so sehr es Sie schmerzen [korrigiert aus: verletzten] mag dieß alles nochmal von mir zu hören, mich kränkt es gewiß noch

<sup>69</sup> Vgl. Webers Tagebuch am 16. Juni 1824: „8<sup>r</sup> [Lektion] Bened: vergeblich. [...] Nachmittags noch Bened: wieder.“

<sup>70</sup> Entwurf in *D-B*, Mus. ms. autogr. theor. C. M. v. Weber WFN 6, Mappe XIV, Bl. 82av–82br. Die drei Fragesätze nach der Klammer [...] bis zum Ende des Absatzes fehlen im Erstdruck des Briefes bei Theodor Hell (d. i. Karl Gottfried Theodor Winkler; Hg.), *Hinterlassene Schriften von Carl Maria von Weber*, Bd. 1, Dresden und Leipzig 1828, S. XXVIII–XXXI, sowie bei Max Maria von Weber (wie Anm. 30), Bd. 2, S. 574–576.

tiefer. Sie sind ein Theil meines Ichs geworden, sie stehen mir so nahe, und solches muß ich ihnen noch sagen?“

Weber selbst hatte dieser Brief einige Überwindung gekostet; er hatte ihn bereits am 14. Juni begonnen (Tagebuch: „an Benedikt Brief entworfen. unwohl“), aber erst am 22. Juni zum Abschluss gebracht. Benedict war zutiefst betroffen<sup>71</sup>, noch im Brief an Jähns vom 15. April 1870 zeigte er sich nur bedingt einsichtig:<sup>72</sup>

„Daß seine strenge – vielleicht nicht ganz gerechte Mahnung auf meine Zukunft großen Einfluß hatte ist unläugbar, – und habe ich ihr viel mehr zu danken, als wenn er sich weniger entschieden und hart gegen mich ausgesprochen hätte. Leider war ich damals so verletzt – daß ich nicht mehr an ihn schrieb – und unglücklicher Weise erhielt ich das Schreiben an meinen Vater erst nach W:<sup>s</sup> Tod in Neapel im Jahr 1826.“

Der Brief an Vater Benedict – ebenfalls vom 22. Juni – lautete keineswegs ausschließlich positiv. Weber kam zu dem Ergebnis, Julius habe „Vieles gelernt: wenn auch nicht gerade das, und so wie ich es wünsche“, lenkte dann aber ein:<sup>73</sup>

„Wenn aber Gott ihm die Ausdauer und bescheidene Demuth des wahren Künstlers der die Kunst nur um der Kunst willen treibt, zu seinen vorzüglichen Geistesgaben und Talente schenkt, so wird ihm ein bedeutender Erfolg in der Welt nicht fehlen; vorausgesetzt, er wolle nicht säen und ärndten zugleich, und in Monaten haschen, was wir andern in Jahrzehenden erworben haben.“

Benedicts Behauptung im Brief an Jähns, er habe nach Empfang seines Zeugnisses nicht mehr an Weber geschrieben, ist nicht richtig. Vielmehr blieb der Kontakt zu Weber bis zu Benedicts erneuter Abreise nach Wien bestehen. Webers Tagebuch dokumentiert, dass Benedict am 7. Juli 1824 – noch vor Webers Kuraufenthalt in Marienbad – Mittagsgast in Hosterwitz war; am 14. August bei seiner Rückkehr fand Weber einen Brief von Benedicts Vater vor, der leider nicht überliefert ist. Am 22. August suchte Weber Julius in Dresden auf, zwei Tage später war der ehemalige Schüler gemeinsam mit dem

<sup>71</sup> Im Scherzbrief (vom 7. Juli 1824) an die Ludlamshöhle in Wien (vgl. S. 188–190) ist die Wirkung des Weber-Briefes zu spüren, wenn es heißt: „der Weber-Junge ist nun Gesell geworden, entlassen, verjagt oder für reif erklärt. Einige wollen behaupten, ich sei zu überreif, ja sogar faul gewesen, das sind aber tückische Verläumder“.

<sup>72</sup> *D-B*, Weberiana Cl. X, Nr. 55.

<sup>73</sup> Vgl. Bartlitz (wie Anm. 67), S. 21.

jungen evangelischen Theologen Carl Grüneisen (1802–1878) zum Essen in Hosterwitz. Am 1. September ist im Tagebuch Webers abermals ein Besuch von Benedict und Grüneisen in Hosterwitz festgehalten; in das Stammbuch des letztgenannten trug Weber am selben Tag seinen dreistimmigen Kanon „Mädchen, ach meide“ ein. Direkt nach Webers Autograph folgt in diesem Album ein kurzes Lied Benedicts („Die Sonne glüht am Himmel, der ist so klar und rein“) mit einer Widmung „Zur Erinnerung an Deinen *Julius Benedict* d. 2 *September 1824 Dresden*“<sup>74</sup>.

Benedict dürfte bei seinem Besuch Empfehlungsbriefe für Wien erbeten haben, die Weber auch bereitwillig schrieb, wie die Tagebuchnotiz vom 3. September bezeugt: „für Benedikt an Mosel und Schwarz geschrieben“. Im Brief an den Vizedirektor der Hofbühnen Ignaz Franz Edler von Mosel (1772–1844) heißt es:<sup>75</sup>

„Hr. Julius Benedikt aus Stuttgart, hat die Composition einige Zeit bei mir studirt. Nicht gewöhnliches Talent, literarische Bildung überhaupt und lebendiger Drang etwas zu leisten, geben bei günstiger Einwirkung vielleicht die Hoffnung, daß er nicht bloß im Troße der Componisten unserer schreibseligen Zeit bleibt; verblendet ihn nicht auch die Sucht zu glänzen, und schenkt ihm der Himmel beharrlichen Fleiß und Ernst.“

Diese Briefe ebneten Benedict, verbunden mit den 1823 in Wien geknüpften persönlichen Kontakten, den Weg in eine selbständige Zukunft als Musiker.

Benedict nutzte die Zeit schon vor der offiziellen Beendigung des Unterrichts, um in eigener Sache tätig zu werden, so bot er z. B. am 5. Juni 1824 dem Verlag Peters elf eigene Kompositionen zum Druck an; außerdem erbot er sich, Arrangements von Opern und Potpourris zu verfertigen. Er begründete es mit dem Wunsche, seinen Eltern nicht länger auf der Tasche liegen, sondern auf eigenen Füßen stehen zu wollen<sup>76</sup>. Der Briefwechsel mit Peters zeigt auf eindrucksvolle Weise, wie ertragreich die Dresdner Lehrzeit Benedicts bezüglich eigener Kompositionen war. Neben den Sonaten op. 1 und 2, die dieser herausgab (vgl. Anm. 56 und 68), erwähnt der Schüler in seinen

<sup>74</sup> Marbach, Schiller-Nationalmuseum, Grüneisen, Carl: Notenstammbuch 1824–1861, Inv. 16772, Bl. 7r (Weber) sowie Bl. 7v–8r (Benedict).

<sup>75</sup> Brief vom 3. September 1824, vgl. Anton Schmid, *Briefe von Carl Maria von Weber an den verstorbenen k. k. Hofrath Franz Edlen von Mosel, aus der Authographensammlung der k. k. Hofbibliothek*, in: *Wiener allgemeine Musik-Zeitung*, Jg. 6, Nr. 124 (15. Oktober 1846), S. 497.

<sup>76</sup> Brief vom 5. Juni 1824 von Julius Benedict an Carl Friedrich Peters, Leipzig, SA, Musikverlag C. F. Peters, Nr. 2673.

Schreiben vom 22. Juli 1823 eine eigene Ouvertüre<sup>77</sup>, am 8. September 1823 „zwei Sonaten (wovon die eine mit Violinbegleitung), Bagatellen für Pianoforte d. h. eine Sammlung von Rondoletto's Andante's, Variationen, Capricen, Märschen u. s. w. auch ein Paar Allegri di bravura, und ein Rondeau brillant mit Orchester-Begleitung“ (= op. 5)<sup>78</sup>. Am 5. Juni 1824 listet er auf: „*Sonate pour le Pianoforte seul (D dur und D moll)*“, „*Sonate pour le Pianoforte e Violon (A dur)*“, „*Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle (c moll)*“, „*Concerto* – noch nicht ganz fertig (*E dur*)“, „*Zweites Rondino für Pianoforte (Es dur)*“, „*Première Ouverture (D dur)*“, „*Deuxième Ouverture (c moll und C dur)*“, „3 ital[i]änische Canzonetten“, „deutsche Lieder 1<sup>tes</sup> Heft“, „Allemannische Lieder von Hebel und Göthe“ sowie „*Rondeau brillant à quatre mains* – noch nicht ganz fertig (*F moll und F dur*)“<sup>79</sup>. Und Peters scheint durchaus nicht der einzige Verleger gewesen zu sein, mit dem Benedict von Dresden aus Kontakt aufnahm: In der von Justus Johann Friedrich Dotzauer bei F. W. Goedsche in Meißen herausgegebenen Sammlung *Amphion* veröffentlichte er ein *Scherzo* für Klavier<sup>80</sup>.

Am 4. September 1824 heißt es dann lapidar in Webers Tagebuch: „Abschied von Benedikt“. Im September und Oktober wurden Briefe gewechselt, der letzte von Benedict geschriebene Brief wird in Webers Tagebuch am 13. Februar 1825 notiert und am 25. des Monats von ihm beantwortet. Danach sind keine Kontakte mehr dokumentiert.

Aus Benedicts weiterem Lebensweg und seinem späteren erfolgreichen künstlerischen Schaffen ist zu erkennen, wie sehr Weber ihn in diesen drei Jahren der intensiven Zuwendung geprägt hat und dass dessen Bemühungen auf fruchtbaren Boden gefallen waren. Benedict wusste die Bedeutung seines einstigen Lehrers zu schätzen; Luigi Arditi erinnerte sich:<sup>81</sup>

<sup>77</sup> Vgl. Leipzig, SA, Musikverlag C. F. Peters Leipzig, Nr. 168, Bl. 13f.; es handelt sich vermutlich um das am 6. Dezember 1823 in Leipzig aufgeführte Werk (vgl. Anm. 59).

<sup>78</sup> Leipzig, SA, Musikverlag C. F. Peters Leipzig, Nr. 168, Bl. 16.

<sup>79</sup> Zum Brief vgl. Anm. 76; bei der Klaviersonate D-Dur/d-Moll handelt es sich wohl um die später als op. 4 erschienene (vgl. Anm. 83), beim Streichquartett vielleicht um eine Frühfassung des 1875 bei Schlesinger (Verlagsnummer 6857) in Berlin publizierten, Joseph Joachim gewidmeten Quartetts in c-Moll op. 87.

<sup>80</sup> In Jg. 1 „auf das Jahr 1825“ (also 1824 erschienen), S. 13–17; Exemplar u. a. in Detmold, Lippische Landesbibliothek.

<sup>81</sup> Vgl. Luigi Arditi, *My Reminiscences*, hg. von Marie Antoinette von Zedlitz, 2. Ausgabe, London 1896, S. 10.

„His reverence for Weber, whose only real pupil he was, and whose kindness to him when a boy was almost paternal, was a keynote to his character. A deep and lasting sense of gratitude to the great master had taken a firm root in his heart, and he constantly spoke of Weber’s encouragement and sympathy.“

### **Erste Anstellungen in Wien und Neapel sowie Reisejahre (1824–1836)**

Benedicts Tätigkeit als Vizekapellmeister am Kärntnertortheater in Wien währte nur kurze Zeit: von Herbst 1824 bis März 1825, bis zum Ende des laufenden Pachtvertrages des Impresario Domenico Barbaja (1778–1841; letzte Vorstellung 26. März 1825). Der junge Musiker konnte den Theaterunternehmer, der 1821 bis 1828 quasi zwischen Italien (überwiegend Neapel) und Wien „pendelte“, überzeugen, ihn nach Neapel mitzunehmen<sup>82</sup>. In der Wiener Zeit wurden weitere wichtige Verlagskontakte geknüpft und mehrere Werke zum Druck verkauft; allein in dem im Frühjahr 1825 erschienenen Hofmeister-Jahresverzeichnis sind drei selbständige Klavierkompositionen angezeigt<sup>83</sup>. Darüber hinaus erschienen noch einige kleinere Werke<sup>84</sup>.

Ob Weber Benedicts weitere Entwicklung in Italien noch bewusst verfolgte, bleibe dahingestellt – er hätte, wie bei seinem Jugendfreund Meyerbeer nach

<sup>82</sup> Zu Benedicts kurzer Tätigkeit in Wien vgl. Frank Ziegler, *Wien-Besuche* (wie Anm. 61), S. 512f.

<sup>83</sup> Vgl. *Handbuch der musikalischen Literatur*, 8. Nachtrag, Leipzig 1825, S. 27: Danach erschienen 1824/25 bei Steiner Benedicts *Rondino* op. 3 (vgl. Anm. 51) und seine Sonate für Klavier op. 4 (gewidmet Pauline von Württemberg, der dritten Ehefrau von König Wilhelm I. von Württemberg; Verlagsnummer 4647; Exemplar u. a. *A-Wgm*, VII 14324, Q 12089); bei Sauer et Leidesdorf zum *Rondo brillante* op. 5 eine Ausgabe für Klavier solo (Verlagsnummer 419; Exemplar u. a. Wienbibliothek im Rathaus, M 14581).

<sup>84</sup> Benedict beteiligte sich u. a. an der Sammlung *Terpsichore* (4 Lieferungen mit Deutschen Tänzen), erschienen im Februar 1825 bei Mechetti in Wien, mit einem Deutschen Tanz in As-Dur (Nr. 3 der Sammlung auf S. 3, Verlagsnummer 1695; Exemplar u. a. in *A-Wgm*, XV 52684, Q 21149). In *D-B* hat sich zudem ein Exemplar von seinem *Pot-Pourri pour Flûte et Piano concertant* (WoO) erhalten – dieses Exemplar (*D-B*, Mus. 4742) kann, da der Verlag auf dem Titel als „MJLeidesdorf“ firmiert, frühestens 1827 erschienen sein, nachdem Maximilian Joseph Leidesdorf den Verlag als Alleineigentümer übernommen hatte. Die Ausgabe selbst scheint jedoch älter zu sein und aus der Ära Sauer und Leidesdorf zu stammen: Die Plattennummer (393) würde auf den Herbst 1823 hindeuten. In dem Werk sind drei Themen variiert: die Arie „Bel raggio lusinghiero“ aus Rossinis *Semiramide*, eine „Canzone popolare Napoletana“ sowie die Introduction aus Rossinis *Barbieri di Siviglia* – wohl kaum ein Werk nach Webers Gusto! Die beiden Rossini-Opern standen im Herbst 1823 auf dem Wiener Spielplan; Weber selbst besuchte Aufführungen am 22. (*Barbieri*) und 24. September (*Semiramide*).

dessen ersten italienischen Opernerfolgen, die allmähliche „Italianisierung“ seines Schülers wohl als „musikalische Fahnenflucht“ verstanden, so jedenfalls sahen es Zeitgenossen. Carl Gottlieb Reißiger bescheinigte Benedict im April 1825, er sei „schon gänzlicher Rossinianer“, und drängte ihn, „der deutschen Schule und der Theorie von Maria von Weber treu zu bleiben“<sup>85</sup>. In Schillings *Universal-Lexicon* liest man, Benedict habe nach seiner Trennung von Weber „durch einen verführerischen Glanz gelehrt augenblicklich Rossini zu seinem Vorbilde [gewählt], ohne zu bedenken, auf welchem anderen Acker er seinen Samen ausgestreut, und auf welchem andern er die Frucht ärndten wollte.“<sup>86</sup> Ganz anders noch 1823, als Benedict Caroline von Weber in schillernden Farben die Uraufführung der *Euryanthe* beschrieb. Da erschien ihm das Entzücken der Wiener über Rossinis Kompositionen noch als eine Verirrung und Webers Oper als Fanal der Erneuerung, die das Trugbild zerstörte:<sup>87</sup>

„Die guten Wiener, die sonst immer ihren graden schlichten Weg fortgingen, hatten sich durch verführerische Töne, von großer Meisterhand entlockt, vom rechten Weg ableiten lassen u. folgten, in dieser bösen Verzauberung einem langen schmalen Wiesenpfade, der sie durch tausend labyrinthische Krümmungen endlich in einen wunderbaren Garten führte, dessen nähere Beschreibung sie mir schon erlauben müssen. – Der Garten war groß – unendlich. Der Wiesenpfad, den mancher suchte, den Rückweg zu finden, war verschwunden. – In dem Garten blühten die schönsten Blumen, Tulpen, Feuernelken, Hyacynthen, aber wunderlich regellos durcheinander geworfen. Kein Berg begrenzte den Blick. – Alles war eben u. flach, aber der Himmel wie

<sup>85</sup> Vgl. Frank Ziegler, *Wien-Besuche* (wie Anm. 61), S. 513. Auch von Weber ist eine Bemerkung in dieser Richtung überliefert; Moritz Hauptmann berichtete in seinem Brief vom 3. Juni 1827 an Franz Hauser: „Weber meinte zwar als ich ihn fragte ob er keine Nachrichten [von Benedict] hätte, »Ach was wird der machen, der muß jetzt dem Rossini die Stiefel putzen« – aber Rossini ist in Paris, nun wird er wohl Windbeutel und Gefrornes essen“; vgl. Alfred Schöne (Hg.), *Briefe von Moritz Hauptmann, Kantor und Musikdirektor an der Thomasschule zu Leipzig, an Franz Hauser*, Leipzig 1871, Bd. 1, S. 12. Ein persönlicher Kontakt Benedicts mit Rossini ist erst aus späteren Jahren bezeugt; vgl. Rossinis Brief an Benedict vom 6. Mai 1865 im Sotheby's-Katalog *Music* zur Auktion am 10. Juni 2009, lot 101.

<sup>86</sup> Artikel *Benedict, Julius* (gez.: A.) in: Gustav Schilling, *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften, oder Universal-Lexicon der Tonkunst*, Bd. 1, Stuttgart 1835, S. 553.

<sup>87</sup> Brief von Julius Benedict an Caroline von Weber vom 29. Oktober 1823; fragmentarische Abschrift von Friedrich Wilhelm Jähns, *D-B, Weberiana Cl. V* [Mappe XIX], Abt. 5B, Nr. 65a, S. 17–20 (Zitat S. 18f.).

mit einem Dunst überzogen, und vergebens suchte man einen kräftigen Baum. Ein kleiner Bach, der von Goldfischen wimmelte, ging ohne Krümmung, wie ein langer Streifen, durch den Garten, und aus jedem Blumenkelch tönte ein süßes Lied. Wie ein goldnes Netz hatte sich die Einförmigkeit u. Gewohnheit am Ende um alle Menschen gezogen – sie wollten nicht mehr heraus aus der angenehmen Beschränkung, und wie durch Ammenlieder waren sie von den gleichförmigen Melodien gleichsam in einen halbträumerischen Zustand versetzt. – Da erklang ein mächtiger Akkord – u. ein Saitenspiel ertönt in nie gehörten Tönen. Und wie Menschen allmählig erwachend, sich erkennen, da braust es wie ein Sturm durch die Blumen, die Sonne bricht hervor in ihrer Klarheit, das reine Himmelsblau – der Bach wird zum Strom, die Blumen welken, die deutsche Eiche erhebt sich, und lauter tönt das Saitenspiel u. alle Saiten in der Menschenbrust schlagen mit an und ein Strahl des Himmlischen fällt in alle Herzen.“

Dieses vorbehaltlose, schwärmerischer Jugend geschuldete (und reichlich metaphorische) Bekenntnis zur deutschen Oper und insbesondere zu seinem Lehrer wäre in dieser Form zwei Jahre später kaum mehr denkbar!

Ab 1825 war Benedict in Neapel als Kapellmeister am Teatro San Carlo und am Teatro del Fondo tätig<sup>88</sup> – hier lernte er ein breites Repertoire des modernen italienischen Musiktheaters kennen, neben dem etablierten Rossini auch Werke von jüngeren Komponisten, die vertraglich an Barbaja gebunden waren, wie Gaetano Donizetti, Vincenzo Bellini, Saverio Mercadante, Giovanni Pacini u. a.<sup>89</sup> Mit Übernahme der Impresa für die beiden königlichen Theater Neapels durch Barbaja (Vertrag vom 7. Juli 1809) hatte eine besonders glanzvolle Periode des italienischen Theaterbetriebs ihren Anfang genommen, denn der Theaterleiter engagierte mit untrüglichem Gespür für Qualität eine erstaunliche Anzahl erstklassiger Sänger, Tänzer, Choreogra-

<sup>88</sup> Laut AmZ, Jg. 33, Nr. 12 (23. März 1831), Sp. 187, war Benedict „maestro di cembalo und Vicekapellmeister“; in Jg. 32, Nr. 19 (12. Mai 1830), Sp. 300 ist nur von einer Anstellung als „Cembalist“ im Teatro del Fondo die Rede.

<sup>89</sup> Zum kompletten Opernrepertoire 1825ff. in Neapel (mit Sängerbesetzungen) vgl. Francesco Florimo, *La Scuola musicale di Napoli e i suoi conservatorii, con uno sguardo sulla storia della musica in Italia*, Bd. 4, Neapel 1881, S. 288ff. (Teatro San Carlo) und S. 374ff. (Teatro del Fondo) sowie die neueren Ausführungsstatistiken in: *Il Teatro di San Carlo*, Bd. 2: *La Cronologia 1737–1987*, hg. von Carlo Marinelli Rosconi, 2. Aufl., Neapel 1988, S. 194ff. und bei John Black, *Il teatro del Fondo nell'„età“ di Donizetti*, in: *Il Teatro Mercadante. La storia, il restauro*, hg. von Tobia R. Toscano, Neapel 1989, S. 123–128.

phen und Komponisten. Selbst der kritische Berlioz zeigte sich begeistert, als er im Herbst 1831 nach Neapel kam: Im San Carlo glaubte er, erstmals seit Beginn seines Italienaufenthaltes wahre Musik zu hören, und lobte das Orchester; im kleineren Teatro del Fondo, das überwiegend den unterhaltenden, heiteren Genres vorbehalten war, entzückte ihn das Feuer, mit dem die Opera buffa zündete<sup>90</sup>. Es war für Benedict durchaus ein Privileg, in einer solchen Umgebung seine ersten „Sporen“ als Musiker zu verdienen.

Die musikalischen Eindrücke der neapolitanischen Jahre Benedicts kann man als eine Art Antithese zur Ausbildung bei Weber verstehen – eine Synthese aus beiden Erfahrungswelten, deutscher Romantik und italienischem Belcanto, gelang dem Musiker erst in seinen späteren englischen Opern. Die Opern, die Benedict bis 1836 komponierte, sind Experimente auf dem Weg vom stilistischen Pasticcio hin zu einem persönlichen musikalischen Tonfall; sie erfüllten die an ihn gerichteten Erwartungen nicht: Dem italienischen Publikum blieb er zu deutsch, dem deutschen erschien er – gerade als Schüler Webers – zu italienisch.

Am 31. März 1827 hatte am Teatro del Fondo Benedicts Opernerstling *Giacinta ed Ernesto* in zwei Akten Premiere<sup>91</sup>, ohne durchschlagenden Erfolg – die Notiz der Wiener *Theaterzeitung*, das Werk habe in Neapel „allgemeinen Enthusiasmus“ erregt, darf man wohl als (von Barbaja?) lancierte Meldung betrachten<sup>92</sup>. Es blieb bei einer einzigen Aufführung; somit verliert auch Moritz Hauptmanns Mitteilung an Glaubwürdigkeit, der am 27. Juni 1827 an Franz Hauser schrieb: „Benedict hat in Neapel eine Oper aufgeführt die wüthenden Furore gemacht hat, ist nach jedem Acte gerufen worden. Jetzt ist er nach Palermo verschrieben um dort gleichfalls eine zu schreiben,

<sup>90</sup> Vgl. Hector Berlioz, *Memoiren*, übersetzt von Dagmar Kreher, hg. von Frank Heidlberger, Kassel 2007, S. 234f.

<sup>91</sup> Partiturnkopie in Neapel, Biblioteca del Conservatorio di musica S. Pietro a Majella (nachfolgend: *I-Nc*), Signatur: 24.3.12; das gedruckte Libretto von Luigi Ricciuti, Neapel: Tipografia Flautina; Exemplar u. a. ebd., Rari 10.31(5).

<sup>92</sup> Vgl. *Allgemeine Theaterzeitung und Unterhaltungsblatt für Freunde der Kunst, Literatur und des geselligen Lebens*, hg. von Adolf Bäuerle, Wien, Jg. 20, Nr. 97 (14. August 1827), S. 392 (Titel dort falsch „Lucinda ed Ernesto“); dieselbe Notiz erwähnt übrigens Felix Mendelssohn Bartholdys Oper *Die Hochzeit des Camacho*, die in Berlin „mit mäßigem Beyfall“ aufgeführt worden sei. Benedict wird hier nur als Schüler Hummels bezeichnet – eine italienische Oper von einem Schüler Webers wurde wohl als unpassend empfunden. Barbaja hatte zur Zeit dieser Meldung erneut die Pacht des Wiener Kärntnertheaters inne, während sein Bevollmächtigter Louis Dupont die neue Saison in Neapel aushandelte; vgl. ebd., Nr. 66 (2. Juni 1827), S. 272.

und verdient unmenschliches Geld!<sup>93</sup> Immerhin erschienen in der *Calco-grafia e Copisteria de' Reali Teatri* Druckausgaben von Einzelnummern im vom Komponisten eingerichteten Klavierauszug<sup>94</sup>, allerdings wohl eher zu Ehren der Sängerin Caroline Unger, die in diesen Stücken brilliert hatte – auch sie war übrigens, wie Benedict, dem Impresario Barbaja aus Wien nach Neapel gefolgt<sup>95</sup>.

Im Herbst 1827 reiste Benedict nach Stuttgart, wo er vier Tage lang seine Familie besuchte, wie Felix Mendelssohn Bartholdy, der sich gerade in der Stadt aufhielt, in seinem Brief vom 9. September an die Familie in Berlin mitteilte. Schon der Beginn des Berichts zeugt von Animositäten: „[...] das Schicksal will mich mit ihm zusammenführen. Ich wollte das Schicksal hätte es nicht gewollt. Denn es gibt wol wenig so Verdrießendes als eine angenehme Vorstellung eines frühern Bekannten, mit der unangenehmsten vertauschen zu müssen.“<sup>96</sup> Ob Benedict sich tatsächlich charakterlich so stark verändert hatte, bleibe dahingestellt, eher ist dies für Felix Mendelssohn anzunehmen, der Benedict mit zwölf Jahren kennengelernt hatte und nun auf seinen 19. Geburtstag zusteuerte. Aber die Herzlichkeit Benedicts, die in Felix' Bericht durchaus erkennbar bleibt, scheint die vorübergehende Entfremdung<sup>97</sup> bald überwunden zu haben; im Umfeld der nächsten Treffen 1831 und 1835 findet sich keine Spur von Spannungen zwischen beiden Musikern. Tatsächlich scheint allerdings Benedicts aus der Bewunderung für den jüngeren Komponisten geborene Anhänglichkeit bis zum gemeinsamen Aufenthalt in Bad Soden 1844 (s. u.) stärker gewesen zu sein als Mendelssohns Erwiderung dieser Freundschaft; geradezu beschwörend klingen in

<sup>93</sup> Vgl. Schöne (wie Anm. 85), Bd. 1, S. 17.

<sup>94</sup> Z. B. die Cavatina „Se il cielo seconda“ sowie das Duett „Che figura colossale“; Exemplare u. a. in *I-Nc*, Arie App. B 34.3.193 (Cavatina) bzw. in der Bayerischen Staatsbibliothek in München, Mus. ms. 8318–14 (Duett).

<sup>95</sup> Zu ihrer Ankunft in Neapel am 12. April 1825 und ihren dortigen Debüts am Teatro del Fondo (12. Mai) sowie am Teatro San Carlo (15. Mai) vgl. den Bericht aus Neapel von S. Ermo (datiert 14. Mai 1825) in: *Allgemeine Theaterzeitung und Unterhaltungsblatt für Freunde der Kunst, Literatur und des geselligen Lebens*, hg. von Adolf Bäuerle, Wien, Jg. 18, Nr. 68 (7. Juni 1825), S. 282f. In Wien kursierte Anfang 1826 das Gerücht einer Verbindung zwischen den beiden jungen Künstlern; Karl Holz notierte (ca. am 1. März 1826) in Beethovens Konversationsheft: „Dlle Unger hat in Neapel den jungen Vice-Kapellmeister Benedikt, einen Schüler des Karl Maria Weber geheirathet.“; vgl. *Ludwig van Beethovens Konversationshefte*, Bd. 9, hg. von Grita Herre, Leipzig 1988, S. 73.

<sup>96</sup> *Felix Mendelssohn Bartholdy. Sämtliche Briefe*, Bd. 1, hg. von Juliette Appold und Regina Beck, Kassel 2008, S. 212.

<sup>97</sup> Vgl. dazu auch den Kommentar in Benedict, *Sketch* (wie Anm. 31), S. 17.

diesem Zusammenhang die Worte Benedicts im Brief von 1836 aus London an Friedrich Hofmeister in Leipzig, in dem er schreibt: „Wenn *Felix Mendelssohn* noch in Leipzig ist, sagen Sie ihm gefälligst, daß seine Freunde hier ihn mit Sehnsucht erwarten – und daß ich sein Freund bin –.“<sup>98</sup> Ungeachtet dieser Überlegungen setzte sich Mendelssohn 1835 vorbehaltlos für Benedict ein, als dieser seine Übersiedlung nach London plante (s. u.).

Wesentlich erfolgreicher als mit seinen Opern war Benedict in Neapel als Komponist von Ballettmusiken. 1827 steuerte er Musik zu dem von Giuseppe Grasso D’Anna komponierten dreiaktigen Ballett „di mezzo carattere“ *Enrico IV. al passo della Marna* bei, das am 19. November 1827 anlässlich des Namenstages von Maria Isabella, der Königin der beiden Sizilien, im Teatro San Carlo gegeben wurde (gemeinsam mit Giovanni Pacinis zweiaktiger Oper *Margherita Regina d’Inghilterra*)<sup>99</sup> – das Werk erlebte elf Aufführungen. Am 4. Oktober 1829 folgte im selben Theater (wiederum gemeinsam mit der genannten Oper von Pacini) anlässlich des Namenstages des Königs Francesco I. der fünfaktige „ballo storico pantomimo“ *La miniera di Beaujonc* von Benedict<sup>100</sup>, der zwölfmal zur Aufführung kam.

Da die Komponistenangaben in den Ballettlibretti und auf den Theaterzetteln oft unvollständig sind, kann man wohl noch von weiteren ähnlichen Arbeiten Benedicts ausgehen; laut John Edmund Cox gehört zu seinen frühen neapolitanischen Kompositionen beispielsweise auch die sechsaktige „azione mimica“ *Enea nel Lazio*, die am 12. Januar 1828 (gemeinsam mit dem Operneinakter *Ulisse in Itaca* von Luigi Ricci) zu Ehren des Thronfolgers Ferdinando, Duca di Calabria, erstmals über die Bühne des Teatro San Carlo ging und noch weitere 14 Aufführungen erlebte. Das gedruckte Libretto weist zwar lediglich Wenzel Robert Graf Gallenberg als Komponisten der Ballettmusik im III. Akt aus, aber die Überlieferung von Cox als Freund Benedicts

<sup>98</sup> D-B, Mus. ep. Julius Benedict 5. Mendelssohn reiste erst im August 1837 wieder nach London. Eine gewisse Distanz von seiten Mendelssohns suggeriert auch Benedicts Scherzbrief vom 9. Mai 1842, in dem er Mendelssohn auf seinen Hinweis „Wir kennen uns seit zwanzig Jahren“ fiktiv antworten lässt: „Desto schlimmer für mich“ – dieser verbale „Schlagabtausch“ kann freilich auch als Zeichen von Benedicts Humor gelesen werden; vgl. *GB-Ob*, MS M. Deneke Mendelssohn d. 41 (Green Books XV-210).

<sup>99</sup> Vgl. das gedruckte Libretto von Giovanni Galzerani, Neapel: Tipografia Flautina; Exemplar u. a. in: Mailand, Biblioteca del Conservatorio di musica Giuseppe Verdi (nachfolgend *I-Mc*), Libretti O.30.

<sup>100</sup> Vgl. das gedruckte Libretto von Louis Henri, Neapel: Tipografia Flautina; Exemplar u. a. in *I-Nc*, OK.10.23/34. Zusätzliche Einlagen komponierte Nicola Fornasini.

scheint durchaus glaubwürdig<sup>101</sup>. 1831 kam zudem im Mailänder Teatro Carcano gemeinsam mit Bellinis *Sonnambula* der fünftakte „ballo pantomimico di genere romantico“ *I Furori dell'amore* des Komponisten Giacomo Panizza heraus, der auch Musik von Rossini sowie Benedict enthielt<sup>102</sup> – ob letzterer an dieser Aufführungsfassung selbst beteiligt war und neue Kompositionen dafür zur Verfügung stellte oder lediglich ältere Kompositionen von ihm hier eine Wiederverwendung erfuhren, lässt sich derzeit nicht mit Sicherheit sagen.

Auch die zweite Oper *I Portoghesi in Goa* (UA am 28. Januar 1830 am Teatro San Carlo), angeblich eine Nachbildung von Rossinis *L'italiana in Algeri*, brachte nicht den Durchbruch<sup>103</sup>, wenngleich sich nun schon mehrere Verlage für den Druck einzelner Nummern interessierten<sup>104</sup> und der Autor des Benedict-Artikels in Schillings *Universal-Lexicon* konstatierte, dass sich in diesem Werk „sein Beruf zum dramatischen Componisten durchaus nicht verkennen“ lasse<sup>105</sup>. Nach dem Bericht über die italienische Karnevalssaison 1829/30 in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* „zog [das Werk] wenig an“, wurde allerdings in erster Linie wegen des schlechten Librettos kritisiert, während es „schöne Melodien und Harmonieen“ enthalte<sup>106</sup>. Die Wiener *Theaterzeitung* meldete, das Stück sei „mit vielem Beyfall aufgenommen worden“, allerdings in erster Linie bezüglich der Musik, die sich „durch einen Reichthum an Harmonie, durch die Schönheit des Gesanges

<sup>101</sup> Vgl. Cox (wie Anm. 13), vol. 1, S. 325 sowie das gedruckte Libretto von Giovanni Galzerani, Neapel: Tipografia Flautina; Exemplar u. a. in *I-Nc*, OK.10.18/4.

<sup>102</sup> Vgl. das gedruckte Libretto von Louis Henri, Mailand: Antonio Fontana; Exemplar u. a. in der Sächsischen Landesbibliothek, Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, MT 1228,2 Rara.

<sup>103</sup> Partiturrkopie in *I-Nc*, Signatur: 24.3.13; das gedruckte Libretto von Vincenzo Torelli, Neapel: Tipografia Flautina; Exemplar u. a. ebd., Rari 10.7.5(2).

<sup>104</sup> U. a. die Arie „Solo dal tempo edace“, erschienen bei Girard in Neapel, Exemplar u. a. in *I-Nc*, Arie App. B 34.3.197; außerdem die Ouvertüre, für Klavier zu vier Händen bearbeitet von Martial Clainvielle, erschienen bei Lucca in Mailand (mit einer Widmung an den Intendanten der Berliner Königlichen Schauspiele Friedrich Wilhelm Graf von Redern), Exemplar u. a. in *I-Mc*, A.20.15.7. Die Ouvertüre im Arrangement für Klavier zu vier Händen übernahm zudem Hofmeister in Leipzig im Sommer 1835 in seine Reihe *Collection des Ouvertures* (als Nr. 61).

<sup>105</sup> Schilling (wie Anm. 86), Bd. 1, S. 553 (darin auch der Hinweis auf die Rossini-Adaption).

<sup>106</sup> AmZ, Jg. 32, Nr. 19 (12. Mai 1830), Sp. 299f.

und durch eine glänzende Instrumentation“ auszeichne<sup>107</sup> – Benedicts noch immer gute persönliche Kontakte nach Wien scheinen auch hier Einfluss auf die erstaunlich positive Berichterstattung gehabt zu haben. Im *Harmonicon* berichtete hingegen ein Freund Benedicts von mangelndem Zuspruch<sup>108</sup>. In Neapel blieb es bei einer Wiederholung, dann verschwand auch dieses Werk von der Bühne. Kleinere Teile der Oper (Rezitative der Anna und des Idalcan, gesungen von Adelaide Tosi und Luigi Lablache) stammen übrigens aus der Feder des eng mit Benedict befreundeten Moritz Hauptmann, der sich zu dieser Zeit ebenfalls in Neapel aufhielt<sup>109</sup>.

Der Versuch des Komponisten, das Werk in einer deutschen Übersetzung von Christian Wilhelm Häser (*Die Portugiesen in Goa*) in seiner Heimatstadt Stuttgart zum Erfolg zu bringen (EA 28. September 1830), scheiterte, obgleich die Bedingungen für die Vorstellung nicht besser hätten sein können; immerhin war die Premiere gleichzeitig die Festveranstaltung anlässlich des Geburtstags des württembergischen Königs<sup>110</sup>. Es blieb bei einer Wiederholung (3. Oktober). Peter Joseph von Lindpaintner (1791–1856), zu dieser Zeit Kapellmeister in Stuttgart, urteilte in einem Brief an Heinrich Baermann: „da die Schreibart nur in einem wiederaufgewärmten Rossinism bestand, blieb [die Oper] ohne allen Erfolg“<sup>111</sup>. Eine Partiturabschrift mit italienischem und deutschem Text überließ Benedict den Königlichen Bühnen in Berlin, in der Hoffnung, den dortigen Intendanten für sein Werk

<sup>107</sup> *Allgemeine Theaterzeitung und Originalblatt für Kunst, Literatur und geselliges Leben*, hg. von Adolf Bäuerle, Wien, Jg. 23, Nr. 48 (22. April 1830), S. 196.

<sup>108</sup> Vgl. *The Harmonicon*, Jg. 1830, Juni-Ausgabe, S. 230: „A friend of mine, named *Benedict*, a young German pianist, has just produced at San Carlo a grand opera [...] which was not very well received, notwithstanding all that has been said about it.“ Hier erfährt man auch das Honorar des Komponisten: „The price of his work was, according to custom, half the receipts of a performance [...]“; Bericht vom 17. Februar 1830, gez.: „D-.“

<sup>109</sup> Vgl. Hauptmanns Brief an Franz Hauser vom [3.–]6. Dezember 1829 aus Neapel: „In diesen zwei Tagen [zwischen 3. und 6. Dezember] muß’ ich für St. Carlo, für die Tosi und Lablache schreiben – das klingt recht ansehnlich, wird aber gleich zusammenfallen – Recitative zu Benedicts Oper. Sie soll den 12. Januar gegeben werden und noch ist der erste Act ziemlich weit zurück. Er ist noch ganz der alte, es geht ihm aber ziemlich von der Hand, und ist viel südliches in seinen Arbeiten.“; nach Schöne (wie Anm. 85), Bd. 1, S. 56.

<sup>110</sup> Vgl. *Allgemeine Theaterzeitung und Originalblatt für Kunst, Literatur und geselliges Leben*, hg. von Adolf Bäuerle, Wien, Jg. 23, Nr. 126 (21. Oktober 1830), S. 517f. (der eigentliche Geburtstag war der 27. September). Benedict erhielt zum Dank vom König einen Brillantiring; vgl. ebd., Jg. 23, Nr. 130 (30. Oktober 1830), S. 534.

<sup>111</sup> Lindpaintner (wie Anm. 12), S. 175; vgl. auch AmZ, Jg. 33, Nr. 12 (23. März 1831), Sp. 187–189.

zu interessieren – ohne Erfolg; eine Aufführung kam nicht zustande<sup>112</sup>. Der (vorhergehende?) Berlin-Aufenthalt 1830 brachte eine Wiederbegegnung mit den Eltern Mendelssohns; Benedict erinnerte sich 1842 im Brief an Felix Mendelssohn, dass Mutter Lea „auch damals mit herzlichem Interesse sich meiner annahm, mir mit Rath und That an die Hand gieng, und durch eine eigends für mich veranstaltete Aufführung Ihres Liederspiels [*Aus der Fremde* MWV L 6] mir die schönste und angenehmste Ueberraschung bereitete“<sup>113</sup>.

Bis zur Festanstellung in London 1836 scheint Neapel der Hauptwohnsitz der Familie gewesen zu sein, auch wenn Benedict selbst sich in den letzten drei Jahren (1834–1836) wohl mehrfach in Paris und London aufhielt. Von der Eheschließung um 1833<sup>114</sup> und der Geburt der ersten Kinder erfahren wir aus einem Brief an Moritz Hauptmann vom 25. Februar 1839, zehn Jahre nach dessen Neapel-Besuch:<sup>115</sup>

„Sie erinnern sich vielleicht noch meiner lieben Adele<sup>116</sup> – Sie müssen sich ihrer erinnern, Sie waren ja damals der Vertraute, mit dem ich von meinen Leiden und Hoffnungen sprechen konnte. Alles hat sich auf das Glücklichste gelöst – und nach sechs Jahren einer auch nicht eine Stunde lang getrübt, heiteren u. von dem Geber alles Guten begünstigten Verbindung scheint es mir doch noch immer als wäre ich erst seit gestern verheirathet. Ich bin Vater eines herzigen verständigen Mädchen's von zwei Jahren und eines kerngesunden, kräftigen

<sup>112</sup> Partitur (3 Bd.) mit autographem Titelblatt heute in *D-B*, Mus. ms. 1390; Benedict notierte auf dem Titel: „Zur Darstellung auf dem Königl. Opern-Theater zu Berlin.“

<sup>113</sup> Vgl. Benedicts Brief vom 26. Dezember 1842 (wie Anm. 32). Das Liederspiel nach einem Text von Karl Klingemann war am 26. Dezember 1829 anlässlich der Silberhochzeit von Abraham und Lea Mendelssohn Bartholdy uraufgeführt worden. Eine Aufführung des Liederspiels am 31. Juli 1830 erwähnt Fanny Hensel in ihrem Tagebuch; vgl. *Fanny Hensel. Tagebücher*, hg. von Hans-Günter Klein und Rudolf Elvers, Wiesbaden 2002, S. 29. Dabei könnte es sich um die von Benedict erwähnte Darbietung handeln, denn er selbst datierte seinen zweiten Berlin-Besuch im Brief an Max Maria von Weber 1861 (s. S. 138) ebenso mit Juli 1830. Laut Reeve soll die Reise hingegen nach der Stuttgarter Aufführung der Oper stattgefunden und von Berlin weiter nach Paris geführt haben; vgl. Reeve (wie Anm. 13), S. 48.

<sup>114</sup> Moritz Hauptmann schrieb am 11. September 1834 an Franz Hauser: „Der Benedict hat sich nun förmlich ansässig in Neapel gemacht, hat ein sehr liebes Mädchen geheirathet, die ich dort kennen gelernt als seines Wirths Tochter, und haben schon mehrere Kinder, neapolitanische Benedictiner“; vgl. Schöne (wie Anm. 85), Bd. 1, S. 130.

<sup>115</sup> *D-B*, La Mara, Convolut 14.

<sup>116</sup> Die Ehefrau Therese Margaret Adelaide Jean, geboren um 1815 in Neapel, starb wohl in der ersten Mai-Hälfte 1852 in London (vgl. Anm. 210).

Jungen<sup>117</sup>, der seit vier Monaten recht fröhlich und guter Dinge in die Welt hineinguckt [...].“

So waren es wohl eher die persönlichen Lebensumstände als der erhoffte, nur bedingt befriedigende berufliche bzw. künstlerische Erfolg, die Benedict in späteren Jahren die Erinnerung an seine „giorni felici di Napoli“<sup>118</sup> verklärten.

Fraglich ist, ob Benedict tatsächlich, wie in der Literatur zu lesen, um seiner Karriere willen in Italien zum katholischen Glauben konvertierte. Manche Autoren behaupten dagegen, Benedict sei zum Protestantismus übergetreten, wieder andere geben an, er wäre bereits in Stuttgart evangelisch getauft worden<sup>119</sup>. 1840 vertonte er in London zur Einweihung der West London Synagogue of British Jews, der ersten Reformsynagoge Englands, den ersten Vers aus Psalm 84 „Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth“, was zumindest nahelegt, dass er seiner jüdischen Herkunft nicht abgeschworen hatte<sup>120</sup>.

Das Jahr 1831 brachte die Wiederbegegnung mit Mendelssohn, wie man dessen Taschen-Tagebuch entnehmen kann: Er war am 12. April in Neapel eingetroffen und besuchte Benedict schon zwei Tage später. Zum 15. April

<sup>117</sup> Die älteste Tochter Adeline Johanna Maria (21. August 1836 Neapel – 16. Dezember 1883 Stuttgart) heiratete am 6. September 1856 Heinrich Freiherr von Hügel (1820–1873), mit dem sie in Ludwigsburg bei Stuttgart lebte. Der erste Sohn Ernest Felix Julius Charles (8. Oktober 1838 London – 1. Dezember 1925 London) wurde Ingenieur.

<sup>118</sup> So im Brief an den Freund Francesco Florimo in Neapel vom 8. August 1876; vgl. *Vincenzo Bellini nel secondo centenario della nascita. Atti del convegno internazionale Catania, 8–11 novembre 2001 (Historiae musicae cultores*, Bd. 106), hg. von Graziella Seminara und Anna Tedesco, Florenz 2004, Bd. 1, S. 66. Der Musiker und Musikschriftsteller Florimo, Freund und Biograph Vincenzo Bellinis, war 1826 als Archivar und Bibliothekar des Real Collegio di Musica in Neapel angestellt worden.

<sup>119</sup> Vgl. u. a. Georg Herlitz, Bruno Kirschner (Hg.), *Jüdisches Lexikon*, Bd. 1 (Berlin 1927), Sp. 815f. [B. evangelisch getauft]; *Encyclopedia Judaica*, vol. 4, Jerusalem 1972, S. 482 [B. konvertierte 1826 zum evang. Glauben]; Salomon Wininger, *Große jüdische National Biographie*, Bd. 1 (1925), S. 494 [B. konvertierte 1828 zum evang. Glauben]; unter der Rubrik *Biographisches* ein Lebensabriss von Benedict in: *AmZ*, Jg. 50, Nr. 12 (22. März 1848), S. 206: „Hier [Neapel] ging er, ein geborener Jude, auch zur katholischen Religion über“.

<sup>120</sup> Vgl. Raphael 1968 (wie Anm. 11), S. 37. Von Interesse ist in diesem Zusammenhang auch ein Brief Benedicts an Michael Bergson vom 27. April 1874, in dem er sich begeistert über die Sammlung *Sacred Jewish Hymns*, komponiert von Marcus Hast (1840–1911, seit 1871 Hauptkantor der Londoner Synagoge) und hg. in Zusammenarbeit mit Bergson, äußerte; in: *The Universal Jewish Encyclopedia*, vol. 2, New York 1940, S. 167 (Faksimile) [dort (S. 166f.) wird angegeben, Benedict wäre erst 1871 „in Christianity“ konvertiert].

liest man: „Mitt[ags] und Ab[ends] Benedict“<sup>121</sup>. Am 23. Mai (Pfingstmontag) traf Benedict den Komponisten abermals<sup>122</sup>. In jenen Tagen dürfte Mendelssohn dem Freund das Autograph seiner Lieder für Singstimme und Klavier *Im Frühling* (MWV K 52) und *Reiselied* (MWV K 65) übereignet haben<sup>123</sup>.

Neapel war Ausgangspunkt diverser Konzertreisen Benedicts als Pianist<sup>124</sup>, so nach Lucca, 1830 nach Mailand, im Herbst/Winter 1830/31 nach Stuttgart und Paris (Rückkehr nach Neapel im März 1831) sowie im Januar 1832 nach Rom<sup>125</sup>. Für die Auftritte als Pianist schuf Benedict in den folgenden Jahren zahlreiche Klavierwerke, die von Robert Schumann ambivalent aufgenommen wurden. Er warnte in seiner Besprechung der Bellini-Variationen op. 16: „fang’ er’s noch so scharfsinnig an, er wird sich dennoch weder beim Publikum noch beim Künstler geltend machen können, eben weil er beiden genügen möchte. Dieses leidige Schwanken, dieses »Allen gefallen wollen«

<sup>121</sup> Vgl. *Felix Mendelssohn Bartholdy. Ein Almanach*, hg. von Hans-Günter Klein, Berlin 2008, S. 114.

<sup>122</sup> Hans-Günter Klein, *Theodor Hildebrandt und Felix Mendelssohn Bartholdy in Italien. Aus den Tagebuch-Aufzeichnungen des Malers 1830/31*, in: *Mendelssohn-Studien, Beiträge zur neueren deutschen Kultur- und Wirtschaftsgeschichte*, Bd. 13 (2003), S. 96. Zu den Begegnungen in Neapel vgl. auch Benedict, *Sketch* (wie Anm. 31), S. 17f.

<sup>123</sup> Vgl. Ralf Wehner, „*There is probably no better living authority on Mendelssohn’s Autograph*“. *W. T. Freemantle und seine Mendelssohn-Sammlung*, in: *Mendelssohn Studien. Beiträge zur neueren deutschen Kulturgeschichte*, Bd. 16 (2009), S. 367. Die angegebenen MWV-Nummern beziehen sich auf: Ralf Wehner, *Felix Mendelssohn Bartholdy. Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke* (MWV), Studien-Ausgabe, Wiesbaden, Leipzig, Paris 2009 (*Leipziger Ausgabe der Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy*, Serie XIII, Bd. 1A).

<sup>124</sup> In *I-Mc* findet sich unter der Signatur Nosedà B.38.10 das Partitur-Manuskript eines frühen Klavierkonzertes von Benedict (evtl. Autograph) mit Widmung „Offerto dall’autore all’egregio | Signor D: Giulio Sarmiento [gest. 1854], Maestro | della Real Camera e Cappella Palatina“; die Titelaufschrift bestätigt, dass Benedict dieses Werk am 26. Mai 1827 im Teatro del Fondo in Neapel zur Aufführung brachte. Vermutlich dasselbe Konzert spielte die Pianistin Jenny Constantini im 6. Abonnementskonzert der Württembergischen Hofkapelle in Stuttgart am 26. Februar 1833; vgl. *AmZ*, Jg. 35, Nr. 37 (11. September 1833), Sp. 619 sowie den Konzertzettel in der Musikabteilung der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart.

<sup>125</sup> Vgl. *AmZ*, Jg. 32, Nr. 33 (18. August 1830), Sp. 534 (Mailand); Jg. 33, Nr. 12 (23. März 1831), Sp. 191 (Stuttgart); Jg. 34, Nr. 23 (6. Juni 1832), Sp. 381 (Rom) sowie Reeve (wie Anm. 13), S. 48 (zu Neapel, Lucca, Mailand und Paris) und Cox (wie Anm. 13), vol. 1, S. 326 (zu Lucca, Stuttgart und Paris).

kann nie zu etwas Rechtem führen.“<sup>126</sup> Das Rondo op. 19 *Les charmes de Portici* missfiel Schumann „in seinem Bestreben, italienischen Ohren deutsche Gedanken genießbar zu machen“<sup>127</sup>; zum Klavierstück *Notre Dame de Paris* op. 20 stellte er aber immerhin fest: „Noch wundert mich, daß Neapel, welches so viel vergessen macht, noch nicht vermocht hat, die vielen vaterländischen Weberschen Anklänge gänzlich fortzuwehen.“<sup>128</sup>

Neben den Einnahmen aus den Konzerten und der Arbeit als Kapellmeister waren Auftragsarbeiten für den neapolitanischen Verleger Girard (u. a. Klavierauszüge von Werken Mercadantes und Pacinis) eine weitere wichtige Einnahmequelle. Zudem begann Benedict nun selbst das Unterrichten; laut *Allgemeiner musikalischer Zeitung* hatte er bereits 1830 in Neapel viele Schüler<sup>129</sup>. Der begabteste war in dieser Zeit der Pianist Teodoro/Theodor Döhler (1814 Neapel – 1852 Florenz), der als Kammervirtuose des Herzogs von Lucca ab Anfang der 1830er Jahre öffentlich in Erscheinung trat<sup>130</sup>.

Zu den großen Förderern Benedicts in seiner italienischen Zeit gehörte neben der Marquise Lagrange die Sängerin Maria Malibran (1808–1836)<sup>131</sup>. Der Star war mehrfach in Neapel unter Vertrag, so im August und September 1832, von November 1833 bis März 1834 und letztmalig von November 1834 bis März 1835<sup>132</sup>. Benedict gehörte schon zu Beginn des Gastspiels 1832 zu ihrem engeren Freundeskreis<sup>133</sup>. Noch im selben Jahr ermöglichte

<sup>126</sup> Robert Schumann, *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*, 5. Aufl., hg. von Martin Kreisig, Leipzig 1914, Bd. 1, S. 224; Artikel erschien zuerst in: *Neue Zeitschrift für Musik* (nachfolgend NZfM), Bd. 5, Nr. 16 (23. August 1836), S. 68.

<sup>127</sup> Ebd., Bd. 1, S. 292; Artikel erschien zuerst in: NZfM, Bd. 4, Nr. 50 (21. Juni 1836), S. 209.

<sup>128</sup> Ebd., Bd. 1, S. 110; Artikel erschien zuerst in: NZfM, Bd. 2, Nr. 38 (12. Mai 1835), S. 155.

<sup>129</sup> Vgl. AmZ, Jg. 32, Nr. 19 (12. Mai 1830), Sp. 300.

<sup>130</sup> Vgl. u. a. *Allgemeine Theaterzeitung und Originalblatt für Kunst, Literatur, Musik, Mode und geselliges Leben*, Jg. 27, Nr. 207 (16. Oktober 1834), S. 829 sowie AmZ, Jg. 37, Nr. 16 (22. April 1835), Sp. 270.

<sup>131</sup> Vgl. Walter Maynard (d. i. Thomas Willert Beale), *The enterprising Impresario*, London 1867, S. 304–307.

<sup>132</sup> Vgl. Howard Bushnell, *Maria Malibran. A Biography of the Singer*, University Park und London 1979, S. 239f. (dort genaue Daten mit Rollenübersicht).

<sup>133</sup> Vgl. [Guillaume Cottrau.] *Lettres d'un mélomane pour servir de document à l'histoire de Naples de 1829 à 1847*, mit Vorwort von Federigo Verdinois, Neapel 1885, S. 15. Der Brief des mit Benedict befreundeten Komponisten Guillaume Louis Cottrau (1797–1847) vom 31. Juli 1832, der die Verbindung von Malibran, Bériot und Benedict erstmals dokumentiert, ist in dieser Ausgabe falsch datiert (25. August); zur Richtigstellung vgl. Remo Giazotto, *Maria Malibran (1808–1836). Una vita nei nomi di Rossini e Bellini*, Turin 1986, S. 186. Zum Malibran-Frendeskreis und Benedict 1833/34 vgl. auch Giazotto, S. 233.

die Sängerin ihm Konzertauftritte in Bologna: In ihrer Konzertakademie am 7. November im Gran Teatro della Comune trat er als Pianist in Erscheinung<sup>134</sup>; kurz vor seiner Rückreise nach Neapel war er dann nochmals gemeinsam mit dem Lebensgefährten (und späteren Mann) der Sängerin, dem Geiger Charles Auguste de Beriot (1802–1870), mit einer konzertanten Darbietung vor Beginn einer Opernauffuhrung zu hören<sup>135</sup>. Die Malibran bestärkte Benedict, Italien zu verlassen, wo sein Talent vergeudet würde, und riet ihm zu einer Übersiedlung nach London<sup>136</sup>.

Ab 1834 hielt sich Benedict tatsächlich seltener in Italien auf; in diesem Jahr führte ihn eine mehrmonatige Reise nach Paris sowie offenbar für kürzere Zeit auch erstmals nach London<sup>137</sup>. Spätestens um den Jahreswechsel kam Benedict nach Neapel zurück, wo er ein Konzert bestritt<sup>138</sup>. Wichtiger wurde hingegen der London-Besuch im Sommer 1835, den die von April bis Mitte Juli dort engagierte Malibran arrangiert hatte<sup>139</sup>. Thomas Willert Beale, ein späterer enger Vertrauter Benedicts (vgl. Anm. 5), lie seinen Freund den genauen Hergang der Ereignisse in seinem Buch *The enterprising Impresario* selbst schildern – trotz der eher anekdotischen Anlage dieser Schrift beweisen die genannten (teils nachprüfbaren) Daten, dass man dieser Erzählung tatsächlich Glauben schenken darf:<sup>140</sup>

<sup>134</sup> Vgl. Giazotto (wie Anm. 133), S. 191.

<sup>135</sup> Vgl. AmZ, Jg. 35, Nr. 8 (20. Februar 1833), Sp. 134. Mit Beriot blieb Benedict auch über den Tod der Malibran hinaus eng befreundet; vgl. dazu auch Giazotto (wie Anm. 133), S. 452f. Gemeinsam mit ihm komponierte er u. a. mehrere Duos für Violine und Klavier (Beriot op. 18, 19, 28, 35 und 41, erschienen bei Schott in Mainz ca. zwischen 1835 und 1843).

<sup>136</sup> Vgl. Maynard/Beale (wie Anm. 131), S. 304.

<sup>137</sup> Vgl. Benedicts Brief an den Verleger Johann Friedrich Cotta aus London vom 16. August 1834; Deutsches Literaturarchiv Marbach, Cotta-Archiv. In der *Times* vom 7. Juni 1884 (S. 12, col E) wird behauptet, dass Benedict bereits 1834 ein erstes Konzert in London gab; zum fraglichen Termin seines Londoner Konzert-Debuts vgl. auch Anm. 219.

<sup>138</sup> Vgl. die Meldung aus Neapel vom 10. Dezember 1834, nach der Benedict und sein Schüler Döhler „in den nächsten vier Wochen“ dort konzertieren sollen, in: NZfM, Bd. 2, Nr. 2 (6. Januar 1835), S. 8.

<sup>139</sup> Vgl. den Brief der Malibran an Adele Benedict bei Giazotto (wie Anm. 133), S. 124 (mit Faksimile Abb. 44). Die Abreise von Julius Benedict und seiner Frau Adele nach London gibt Guillaume Cottrau im Brief vom 28. April 1835 mit ca. 20. April an; vgl. Cottrau (wie Anm. 133), S. 32.

<sup>140</sup> Maynard/Beale (wie Anm. 131), S. 307–309. Beale erwähnt die Vorgänge auch in *The Light of other Days* (wie Anm. 5, S. 201f.) und gibt dort den Ertrag des ersten Londoner Konzerts abweichend mit £ 40 an.

„I received a letter [...] in the spring of 1835, telling me that my name was announced in De Beriot's concert on June 22nd of that year in London. Malibran wrote as well to my wife, saying that no excuse would be taken, and that I must come. Accordingly I started, and reached London on June 15, 1835. On the very evening of my arrival, I had to accompany her at a private concert. On June 22nd, the day of my London *début*, [Giulia] Grisi [1811–1869] and Malibran sang together for the first time in the duet from Mercadante's opera ‚Andronico‘. The success of that concert in Her Majesty's Theatre was unparalleled, and of course the duet between the two rivals in the prime of youth and beauty created an immense sensation. A great desire having been expressed for a second performance of the duet, Malibran and De Beriot asked me whether I would give a concert during July. Feeling that I was quite unknown in London, I hesitated, when Malibran asked me if I would be contented with a profit of eighty pounds, without any risk, which she would take upon herself. I at length yielded to her arguments, although very reluctantly, fearing that she would be a heavy loser by this generous arrangement. At Malibran's request, Grisi consented to repeat the duet. The concert was given on 15th July, 1835, and the profits exceeded £ 300. This was the commencement of my annual concerts. I was of course overjoyed at the result; but my surprise was increased when, on arriving in Paris a month afterwards, [Eugène] Troupenas, my publisher and Malibran's great friend, informed me that he had 5000 francs at my disposal, Malibran having given him her share of the concert to hand to me. On the evening after the concert in London, she invited me to a large party at Eagle Lodge, Brompton, where she introduced me to her enterprising Impresario, Alfred Bunn, and where it was agreed that the next opera for Drury Lane, after Balfe's ‚Maid of Artois‘, was to be composed by me and her husband, De Beriot<sup>141</sup>. Her untimely death in 1836 prevented this plan being carried out, but Alfred Bunn considered himself bound by his promise to Malibran, and produced my ‚Gipsy's Warning‘ in 1838.“

Neben der selbstlosen Unterstützung durch die Sängerin ebnete Mendelssohn seinem Freund Benedict den Weg nach England, indem er ihm bei

<sup>141</sup> Die Nachricht über die gemeinsame Arbeit an der Oper für die Malibran erreichte auch Robert Schumann; vgl. Schumann (wie Anm. 126), Bd. 2, S. 285; Artikel zuerst in der NZfM, Bd. 5, Nr. 4 (12. Juli 1836), S. 17.

ihrem Treffen im Frühjahr 1835 in Köln mehrere Empfehlungsschreiben mitgab, u. a. einen Brief vom 30. Mai 1835 an Sir George Smart:<sup>142</sup>

„*My dear Sir*

*Allow me to introduce you an old friend of mine, a very clever musician and a pupil of your own too soon deceased friend Weber, Mr. Benedict from Stuttgart who leaves his usual residence at Naples in order to have his compositions performed in London and to appear before the English public also as a pianoforte player, as his performances on this instrument are really extraordinary and witness his most uncommon musical powers. Let me hope that you will show him the kindness which you show to every artist who deserves it, and be assured that in the last respect Mr. Benedict is really worthy of your kind reception. You will greatly oblige me if your advice and your experience will aid him through his way to the favour of the English dilettanti, and I hope you will excuse the liberty I take, and these hasty lines. Always very truly yours*

*Felix Mendelssohn Bartholdy*“

Auch an den Jugendfreund Karl Klingemann ging eine Empfehlung; vier Jahre später hatte sich, wie dessen Brief vom 26. Februar 1839 bezeugt, daraus eine Freundschaft entwickelt:<sup>143</sup>

„Benedict hat mir je länger je besser gefallen, auch wieder mal ein deutscher Künstler trotz seiner ausländischen Sendungen und besonderen Bestrebungen, wir sehen uns viel, es ist in ihm was Bewegliches, Nervenschwingendes, was mir sehr wohl tut.“

John Edmund Cox (1812–1890), der Augenzeuge von Benedicts oben genannter Konzert-Matinee am 15. Juli 1835 in London im Konzertsaal des King's Theatre war, beschreibt in seinen Erinnerungen ausführlich deren Verlauf<sup>144</sup>. Benedict spielte ein eigenes Klavierkonzert und dirigierte seine Ouvertüre zu *Raoul de Crequi*; beide Werke wurden von der Kritik wohlwollend

<sup>142</sup> Faksimile-Abdruck im Auktionskatalog: *Fine Printed and Manuscript Music*, London, Sotheby's, 21. November 1990, lot 170; Original z. Zt. in unbekanntem Privatbesitz. Zur Begegnung Benedicts mit Mendelssohn in Köln vgl. auch Benedict, *Sketch* (wie Anm. 31), S. 24–26. George Smart (1776–1867) war Webers Gastgeber bei dessen Aufenthalt in London 1826.

<sup>143</sup> Vgl. Karl Klingemann jun. (wie Anm. 32), S. 237. Klingemann schuf später die deutschen Übersetzungen zu Benedicts Oper *The Brides of Venice* (*Die Bräute von Venedig*; dt. Erstaufführung Kassel 20. August 1845, Klavierauszug bei Hallberger in Stuttgart 1846) und zur Kantate *Undine* op. 70 (Ausgabe bei Breitkopf & Härtel 1861).

<sup>144</sup> Cox (wie Anm. 13), vol. 1, S. 322f.

aufgenommen – der Rezensent des *Athenæum* ging sogar so weit, das gesamte Konzert als „the whitest of white stones in our calendar of musical experiences“ zu bezeichnen<sup>145</sup>. Neben Malibran und Grisi wirkten die ersten der damals in London versammelten Sänger mit: die Tenöre Giovanni Battista Rubini (1794–1854) und Nikolai Kusmič Iwanow (1810–1880), der Bariton Michael William Balfe (1808–1870) und der Bass Luigi Lablache (1794–1858).

### **Londoner Jahre (1836–1885)**

Der außerordentliche Erfolg bestärkte Benedict, sich in London niederzulassen. Das geschah schließlich mit seiner Anstellung als Kapellmeister an der opera buffa im Lyceum Theatre (English Opera House) 1836. Den Winter 1835/36 verbrachte Benedict allerdings nochmals in Paris<sup>146</sup>, um vermutlich zum Spielzeitbeginn im Lyceum am Ostermontag (4. April 1836<sup>147</sup>) nach London zurückzukehren. Zum Spielplan des Theaters gehörte u. a. (erstmalig 25. April 1836) eine englische Bearbeitung von Scribes Libretto *Les Huguenots*, allerdings ohne die Meyerbeersche Musik, die kurz zuvor, am 29. Februar 1836, in Paris uraufgeführt worden war – dieses Ereignis dürfte sich Benedict kaum haben entgehen lassen<sup>148</sup>.

Zur Uraufführung seiner dritten und letzten in Italien komponierten Oper, der einaktigen farsa *Un anno ed un giorno*<sup>149</sup>, am 19. Oktober 1836 am Teatro del Fondo in Neapel hielt sich Benedict nochmals kurzzeitig in Neapel auf, um gegen Jahresende zu seinem neuen Lebensmittelpunkt London abzureisen. Dort brachte er seine jüngste Oper am 31. Januar 1837 auf die Bühne

<sup>145</sup> *The Athenæum. Journal of English and Foreign Literature, Science, and the Fine Arts*, Nr. 403 (18. Juli 1835), S. 552.

<sup>146</sup> Vgl. Reeve (wie Anm. 13), S. 49 sowie Cox (wie Anm. 13), vol. 1, S. 326. Benedicts Ankunft in Paris ist angezeigt in: *Gazette Musicale de Paris*, Jg. 2, Nr. 38 (20. September 1835), S. 310. Für den 16. März 1836 ist noch ein Konzert Benedicts im Salon der Firma Pleyel et comp. in Paris angekündigt; vgl. *Le Ménestrel, Journal de Musique*, Jg. 3, Nr. 15 (13. März 1836), letzte Seite. Aus Paris sandte Benedict das Vaudeville *La sonnette de nuit* von Léon-Lévy Brunswick, Mathieu-Barthélémy Troin und Victor Lhérie an Cottrau, der es Donizetti als Opernvorlage empfahl. Donizetti schuf daraus das Libretto zu seinem *Campanello di notte* (UA Neapel 1. Juni 1836); vgl. Cottrau (wie Anm. 133), S. 44.

<sup>147</sup> Vgl. *The Times*, Nr. 16067 (2. April 1836), S. 4, col. A.

<sup>148</sup> Vgl. *The Times*, Nr. 16086 (25. April 1836), S. 4, col. A (Ankündigung) sowie Nr. 16087 (26. April 1836), S. 6, col. E (Besprechung); statt Meyerbeers Musik waren in Scribes Libretto wenige Gesangsnummern von einem Mr. Tully eingelegt worden.

<sup>149</sup> Autographe Partitur in *I-Nc*, Signatur: 15.6.9; Partiturrkopie ebd., Signatur: 24.3.11; gedrucktes Libretto von Domenico Andreotti, Neapel: Tipografia Flautina; Exemplar u. a. ebd., Rari 13.1.10(9).

des Lyceum Theatre, ohne allerdings das Publikum sonderlich zu begeistern<sup>150</sup>. Erstaunlich positiv klingt in dieser Hinsicht die Meldung der Leipziger *Theater-Chronik*:<sup>151</sup>

„Die italienische Oper [in London] ist unter der Leitung eines Stuttgarters, Hrn. J. Benedikt, auf ganz unglaubliche Weise in der Meinung des Publikums gestiegen. Neulich wurde eine von diesem ausgezeichneten Tonsetzer componirte neue Operette: „Un’ anno ed un giorno“, (Jahr und Tag), zum vierten Male wiederholt. Sie erhielt schon bei der ersten Aufführung den schmeichelhaftesten Beifall, und die englischen Blätter fällen über dieselbe die günstigsten Urtheile.“

Zwiespältig waren schon die Stimmen zur italienischen Uraufführung. Zwar fand sie das ungeteilte Interesse des neapolitanischen Hofes, und in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* wird von „schöner und brillanter Musik“ berichtet<sup>152</sup>. Auch der Komponist Cottrau spricht in einem Brief vom Tag nach der Premiere von einem vollen Erfolg der „charmant petit opéra“<sup>153</sup>. Die Wiener *Theaterzeitung* meldet sogar, dass der Komponist und der Hauptdarsteller Federico Lablache, Sohn des berühmten Luigi Lablache, „mehrmals gerufen“ worden seien<sup>154</sup>; doch gibt es auch weniger freundliche Berichte. Der Marchese Domenico Capranica, der die Uraufführung besucht hatte, schrieb einen Tag später an seinen Bruder Bartolomeo: „Die Musik scheint mir ein Nichts, und gänzlich ohne italienischen Geschmack“<sup>155</sup>. Nach der dritten Aufführung verschwand das Werk vom Spielplan; auch in London

<sup>150</sup> Vgl. *The Times*, Nr. 16327 (31. Januar 1837), S. 4, col A (Ankündigung) sowie Nr. 16328 (1. Februar 1837), S. 5, col F (Kurzkritik).

<sup>151</sup> *Allgemeine Theater-Chronik. Organ für das Gesamtinteresse der deutschen Bühnen und ihrer Mitglieder*, Leipzig, Jg. 6, hg. von L. von Alvensleben, Nr. 30 (10.03.), S. 120; auf diese Nachricht bezieht sich möglicherweise die Aussage von Moritz Hauptmann im Brief an Franz Hauser vom 24. Juni 1838 über „Benedicts Succesß in London mit einer Oper [...] – hat Furore gemacht“; vgl. Schöne (wie Anm. 85), Bd. 1, S. 239.

<sup>152</sup> Vgl. AmZ, Jg. 39, Nr. 6 (8. Februar 1837), Sp. 96.

<sup>153</sup> Brief vom 20. Oktober 1836; vgl. Cottrau (wie Anm. 133), S. 48; nach diesem Brief sah Benedict zu diesem Zeitpunkt seine Abreise nach London via Marseille (per Schiff) für den 5. November vor.

<sup>154</sup> *Allgemeine Theaterzeitung und Originalblatt für Kunst, Literatur, Musik, Mode und geselliges Leben*, hg. von Adolf Bäuerle, Wien, Jg. 29, Nr. 241 (1. Dezember 1836), S. 967.

<sup>155</sup> Vgl. den Brief vom 20. Oktober 1836 nach Bianca Maria Antolini, *La musica a Napoli nell'Ottocento nel carteggio dei marchesi Capranica*, in: *Francesco Florimo e l'Ottocento musicale. Atti del convegno. Morcone, 19–21 aprile 1990*, hg. von Rosa Cafiero und Marina Marino, Reggio Calabria 1999, Bd. 1, S. 398; im Original: „La musica mi parve un nulla,

sind nur vier Vorstellungen nachweisbar<sup>156</sup>. Die ersten gedruckten Ausgaben von Nummern der Oper gab immerhin Ricordi in Mailand heraus, später erschienen auch englische Ausgaben<sup>157</sup>; 1842 gab es nochmals eine Einstudierung mit Studenten der Akademie der schönen Künste in Florenz<sup>158</sup>.

Folgen wir nun Benedicts Vita mit schnelleren Schritten und berücksichtigen nur besondere Höhepunkte; seine Londoner Jahre sind besonders in den großen englischen Lexika gut dokumentiert. Sein Einkommen fand Benedict in der britischen Hauptstadt in erster Linie als Dirigent und geachteter Pädagoge<sup>159</sup>. Als Kapellmeister war er an wechselnden Theatern in London (Lyceum Frühjahr 1836, 1837/38, Drury Lane ab 1838, Covent Garden ab 1841<sup>160</sup>, nach einer längeren Amerikareise ab 1851 Her Majesty's, später wieder Covent Garden) sowie bei reisenden Gesellschaften (u. a. in Dublin, Cork, Liverpool und Manchester) angestellt<sup>161</sup>. Die kurzzeitige Überlegung, sich auch als Intendant des Her Majesty's Theatre zu versuchen, ließ er schnell fallen<sup>162</sup>. Die Urteile über Benedict als Dirigent lauten unterschiedlich; sein Freund, der Pianist Wilhelm Kuhe, urteilte wenig schmeichelhaft:<sup>163</sup>

e senza affatto sapore italiano.“ Auch Federico Lablache, der in Benedicts Oper debütierte, erhielt vom Marchese Capranica eine wenig schmeichelhafte Beurteilung.

<sup>156</sup> Vgl. die Ankündigungen zur 2.–4. Aufführung am 2., 4. und 7. Februar 1837 in *The Times*, Nr. 16329 (2. Februar 1837), S. 4, col B, Nr. 16331 (4. Februar 1837), S. 4, col A und Nr. 16333 (7. Februar 1837), S. 5, col A.

<sup>157</sup> Exemplare der italienischen Ausgaben u. a. in *I-Nc*, Signatur: Donizetti-Rari. 17.5.13.15.18; zu den englischen Nachdrucken (1837/73) vgl. den Katalog der Musikdrucke der British Library in London (nachfolgend *GB-Lbl*).

<sup>158</sup> Vgl. das gedruckte Libretto (Florenz: Tipografia Tofani), nachgewiesen bei Aubrey S. Garlington, *Sources for the study of nineteenth century Italian opera in the Syracuse University Libraries. An annotated libretto list*, Syracuse 1976, Nr. 78.

<sup>159</sup> Vgl. den ungezeichneten Nachruf in *The Musical Times and Singing Class Circular*, vol. 26, Nr. 509 (1. Juli 1885), S. 385f.: „As a teacher he was at the head of his profession for very many years.“

<sup>160</sup> Vgl. Harold Rosenthal, *Two centuries of opera at Covent Garden*, London 1958, S. 53–55 (zur Spielzeit 1841/42: „His [Benedict's] musical direction of the English Opera Company was praised for its good style and discipline.“), 58f. (zur Spielzeit 1842/43) und 80. 1844–1846 hatte Benedict den Posten des „Musical Composer“ am Covent Garden Theatre; vgl. Reeve (wie Anm. 13), S. 49.

<sup>161</sup> Vgl. Maynard/Beale (wie Anm. 131), S. 257–268, 302–309, 315–369.

<sup>162</sup> Vgl. Benjamin Lumley, *Reminiscences of the Opera*, London 1864, S. 356f.

<sup>163</sup> Vgl. Wilhelm Kuhe, *My musical Recollections*, London 1896, S. 253; siehe auch den Nachruf in *The Musical Times* (wie Anm. 159), S. 385: „Perhaps it cannot be said that he was ever a great conductor.“

„Sir Julius Benedict was far from being an ideal orchestral conductor. His beat was too uncertain, with the result that the players sometimes had the greatest difficulty in following him.“

Meyerbeer hingegen berichtete nach seinem London-Besuch im Frühjahr 1859, er habe Benedict die Aufführungen der italienischen Oper in London „mit sehr großer Umsicht und Geschick leiten sehen“<sup>164</sup>. Benedicts Dirigat entsprach wohl eher dem eines versierten Kapellmeisters mit Blick aufs Ganze (insbesondere auf die Sänger); ein „Orchester-Magier“ scheint er nicht gewesen zu sein.

Das Unterrichten war – glaubt man den Äußerungen von Moritz Hauptmann und Sigismund Neukomm – in London finanziell äußerst lukrativ<sup>165</sup> und wurde von Benedict nicht als ein lästiger Broterwerb verstanden, sondern mit großem Geschick und Verantwortungsgefühl betrieben. Selbst auf der USA-Tournee 1850/51 (s. u.) annoncierte er im amerikanischen Literatur- und Musikjournal *Messenger Bird*, dass er bereit sei, einer ausgewählten Zahl von Schülern Privatstunden im Klavierspiel zu geben<sup>166</sup>. Benedict gab mehrere Klavierschulen heraus, darunter um 1850 beim Verlag Duncan Davison (später E. Ascherberg) *Master and pupil. Eight elementary lessons for two Performers on one Piano-Forte* (VN 1200) sowie *Select practice, for the Piano-Forte. Consisting of 42 progressive lessons* (10 Bd.; VN 1190–1199) – die letztgenannte beginnt mit Webers *Liebesgruß aus der Ferne* (JV 257, op. 64/6). 1875 gehörte er zum Management Committee, das die Eröffnung der National Training School for Music (ab 1882 Royal College of Music) in

<sup>164</sup> Brief an Karl Kaskel in Dresden vom 22. November 1859; vgl. *Giacomo Meyerbeer. Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 7, hg. von Sabine Henze-Döhring und Panja Mücke, Berlin und New York 2004, S. 494.

<sup>165</sup> Vgl. Hauptmanns Brief an Franz Hauser vom 7. Juli 1840: „Das ist aber das Dumme beim Privat-Lehramt – wenn’s nicht Sterlings-Pfunde sind die gezahlt werden. Der Benedict giebt täglich 8–10 Stunden zu solchen Pfunden und will’s 7 Jahre fortsetzen – so lange wie der Jakob um die Rahel diene.“; vgl. Schöne (wie Anm. 85), Bd. 1, S. 284. Neukomm schrieb am 21. März 1842 aus London an Ferdinand Hiller: „Moscheles und Benedict machen hier viel Geld durch Unterrichten.“; vgl. Sietz (wie Anm. 49), Bd. [1] (*Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte*, H. 28), Köln 1958, S. 50. In einem undatierten Brief in französischer Sprache an einen unbekanntes „Monsieur“ (anhand der Adresse 2 Manchester Square nach 1843 zu datieren) gibt Benedict den Preis für sein Unterrichten mit 1 Guinee pro Stunde an (The New York Public Library for the Performing Arts, Music Division: JOB 94–4, in folder 3).

<sup>166</sup> William Porter Ware, Thaddeus C. Lockard, *P. T. Barnum presents Jenny Lind. The American tour of the Swedish Nightingale*, Baton Rouge, London 1980, S. 28.

London vorbereiten sollte. Der Komponist Stanford berichtete, dass Benedict die besten Vorschläge für die allgemeinen Aufnahmebedingungen machte:<sup>167</sup>

„[...] it would be a vast mistake to cheapen the cost of training, for the reason that such a policy would cheapen also the estimation in which training was held; the second, that the term of training should be of sufficient length to permit of efficiency being attained, and that no pupil should be accepted who did not undertake to go through the course.“

Doch war dies nur ein Teil seiner vielfältigen Tätigkeiten; sein Leben hatte eine gewisse Rastlosigkeit. Benedict lebte gern in England, war aber doch im besten Sinne ein Europäer. Er fühlte sich, obwohl naturalisiert, weiterhin mit Deutschland verbunden, vor allem war ihm daran gelegen, seine Opern auch auf deutsche Bühnen zu bringen, aber er war ebenso in Italien und Frankreich heimisch. Die Engländer sahen in Benedict keinen Fremden, wie man einem Artikel über ihn mehr als 40 Jahre nach seinem Tode entnehmen kann:<sup>168</sup>

„of all the foreign musicians who have settled amongst us, he was the first after Handel to be thoroughly naturalised and acclimatised. He did really settle among us, adapted himself to his new surroundings and learned our ways, and clothed his mind in English modes of thought.“

In London komponierte Benedict zwischen 1838 bis 1864 vier Opern und eine Operette, wovon die als irische Nationaloper apostrophierte *The Lily of Killarney* die erfolgreichste wurde (UA 8. Februar 1862 in Covent Garden). Sie fand unter dem Titel *Die Rose von Erin* in der Übersetzung von Franz von Dingelstedt auch auf deutschen Bühnen Eingang (1863 zuerst in Braunschweig am 28. Januar, dann in Hamburg am 22. Februar und in Stuttgart am 6. März). Sie wird zusammen mit *The Bohemian Girl* von Michael Balfe (UA 27. November 1843 in Drury Lane) und *Maritana* von William Wallace (1860–1940) (UA 15. November 1845 in Drury Lane) – beide Uraufführungsserien betreute Benedict als musikalischer Leiter – als *The Irish Ring* bezeichnet. Die anonyme Bewertung von Benedicts Hauptwerk, die anlässlich der zweiten Stuttgarter Aufführung am 8. März 1863

<sup>167</sup> Zitiert nach Guy Warrack, *The Royal College of Music*, undat. Privatdruck.

<sup>168</sup> *A Musical Pilgrimage in Vanishing London*, in: *Musical Opinion and Music Trade Review*, vol. 50, Nr. 599 (August 1927), S. 1082–1084 (Zitat S. 1082).

in der Zeitschrift *Über Land und Meer* erschien, fasst Benedicts Stärken und Schwächen als Opernkomponist treffend zusammen:<sup>169</sup>

„Julius Benedict zählt zu den Eklektikern unter der neuen Komponistengeneration, seine Opern lassen darum das Stylvolle vermissen, aber er ersetzt dieß durch Anmuth und Reichthum der Melodie, durch einsichtsvolle Behandlung der Stimme, durch verständliche, einfache und natürliche Instrumentation, durch glückliche Charakterisirung – mit einem Worte, seine Tonwerke sind ansprechend [...]. Vielleicht treffen wir das Wesen der Sache, wenn wir Benedict als einen vorzüglichen Genremaler bezeichnen.“

Benedict zeigte sich sehr enttäuscht, dass gerade sein Hauptwerk in Deutschland nicht Fuß fassen konnte, und brachte dies vor allem mit der wenig erfolgreichen Einstudierung an der Berliner Hofoper (vier Vorstellungen zwischen 9. und 17. Februar 1864) in Verbindung; am 18. Februar 1867 schrieb er bedauernd, „daß meine arme Rose unwiederrufflich [sic] von der Deutschen Bühne ausgeschlossen ist“, und fährt fort:<sup>170</sup>

„Ein solches Resultat – ich gestehe es aufrichtig – obwohl theilweise durch die in jeder Hinsicht weniger als mittelmäßige Aufführung in Berlin erklärlich – hätte ich nicht erwartet.“

Sehr negativ lautete die spätere Einschätzung in der *Illustrierten Zeitung*, wo Benedict mit seinem Freund Ferdinand Hiller verglichen wurde, die beide zwar als Interpreten und Organisatoren „außerordentlich einflußreich [...] die öffentliche wie die private Musikpflege“ prägten, als schöpferische Künstler aber enttäuschten:<sup>171</sup>

„[...] beide entfalteten eine ausgiebige compositorische Fruchtbarkeit auf fast allen Gebieten der Kunst, ohne jedoch, weil zäh auf alten, morsch gewordenen Standpunkten beharrend, nachhaltigeres von weit-

<sup>169</sup> Aus: *Über Land und Meer. Allgemeine Illustrierte Zeitung*, hg. von F. W. Hackländer, Jg. 5, Bd. 9, Nr. 25 (Stuttgart, März 1863), S. 391.

<sup>170</sup> Brief (vermutlich an den Berliner Verlag Bote & Bock, der 1863 den deutschen Klavierauszug der Oper herausgebracht hatte, VN: 5812–5834; Exemplar u. a. *D-B*, Mus. 338) in *D-B*, Mus. ep. J. Benedict 15. Später erwog Benedict die Widmung einer (vermutlich dieser) Oper an den preußischen König Wilhelm I.; vgl. den Brief vom 7. April 1867 an Marchesi in Köln im Katalog zur Auktion Nr. 39 von Ulrich Felzmann, Düsseldorf, 21. März 1986, S. 47, Nr. 20789.

<sup>171</sup> *Julius Benedict*, in: *Illustrierte Zeitung*, Leipzig und Berlin, Bd. 84, Nr. 2190 (20. Juni 1885), S. 624, gezeichnet „B. V.“. Zur Freundschaft mit Hiller vgl. den sehr persönlichen Brief Benedicts an diesen vom 20. Juli 1884 bei Sietz (wie Anm. 49), Bd. 5, S. 90.

tragender Bedeutung oder die Zeitgenossen in dem oder jenem Sinne aufregendes uns zu hinterlassen.“

Benedict selbst sah sein Schaffen durchaus nicht unkritisch; auf die Einladung Hillers, in Köln seine g-Moll-Sinfonie selbst zu dirigieren, antwortete er mit fast schon britischem understatement:<sup>172</sup>

„Ich kann nicht in die Schranken mit den kernigen – in Form und Ausführung so großartigen, und in jeder Beziehung n e u e n Werken Ihrer eignen Composition treten (ohne Brahms, Raff, Gernsheim, Rubinstein, Max Bruch und eine Phalanx anderer musikalischer Gestirne zu erwähnen) [...]. Ob es unter so bewandten Umständen nicht besser wäre – mir auf meine alten Tage eine schmerzliche Demüthigung zu ersparen, überlasse ich Ihrem gütigen Ermessen [...]. [...] die Niederkunft der B e r g e mit meiner kleinen Gmoll M a u s schreckt mich entschieden ab. [...] Niemand wird sich wundern, daß ich unpäßlich und leidend in London bleiben muß – und wenn das Werk durchfällt – so trifft mich der Schlag wenigstens nicht so direkt.“

In Deutschland hatte die Oper *The Crusaders* (dt. *Der Alte vom Berge*, UA London 26. Februar 1846) besonders großen Erfolg. Außerdem hinterließ Benedict Oratorien, Kantaten, Sinfonien, Klavier-, Kammer- und Vokalmusik<sup>173</sup>. Als Kapellmeister oblag ihm zudem die Aufführungs-Einrichtung zahlreicher Bühnenwerke; so bearbeitete er beispielsweise Webers *Oberon* für die Darbietung in Her Majesty's Theatre in italienischer Sprache (mit eigenen Rezitativen) ab 3. Juli 1860, in derselben Art auch Mozarts *Entführung aus dem Serail* für Covent Garden ab 9. Juni 1881. Ein weiteres Beispiel solcher Kapellmeister-Arbeiten ist die Einlagearie „Bella immagin“, die Benedict anlässlich der Premiere von Rossinis *L'inganno felice* am 30. November 1837 am Lyceum Theatre für Fanny Eckerlin, die Darstellerin der Isabella, kompo-

<sup>172</sup> Vgl. Sietz (wie Anm. 49), Bd. 7 (*Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte*, H. 92), Köln 1970, S. 93. Die Sinfonie op. 101 erschien 1874 gedruckt bei Schlesinger in Berlin (S. 6857) sowie bei Stanley Lucas, Weber & Co. in London; das Autograph befindet sich im Royal College of Music in London. Zum Erfolg der Aufführung am 15. Dezember 1874 vgl. den Brief von Hiller an Friedrich Gernsheim vom 24. Dezember d. J., ebd., Bd. 7, S. 12.

<sup>173</sup> Unter seinen Kammermusikwerken befindet sich u. a. eine Gemeinschaftskomposition mit Félicien David: das *Grand Duo concertant sûr des motifs d'Oberon* für Klavier und Violine (erschienen bei Schott, Mainz, um 1839).

nierte<sup>174</sup>. Hier zeigt sich Benedict als ein Meister des Belcanto – die italienische Schulung, vor allem aber die Möglichkeit, sein gesamtes Leben hindurch mit Ausnahmesängern wie Henriette Sontag, Luigi Lablache, Maria Malibran, Jenny Lind, Pauline Viardot-García u. v. a. arbeiten zu können, förderten seine Begabung hinsichtlich der musikalischen Behandlung der Singstimme, die ihn als Komponist besonders auszeichnet. Die farbige, charakteristische Orchesterbehandlung dagegen darf wohl als ein „Erbe“ der deutschen Herkunft, insbesondere der Ausbildung durch Weber betrachtet werden. Ähnlich Händel, mit dem er wegen des ähnlichen Lebensweges (Deutschland – Italien – England) verglichen wurde, schöpfte Benedict musikalisch aus der deutschen ebenso wie aus der italienischen Tradition, ohne freilich – wie dieser – aus der Synthese etwas Neues, Eigenständiges zu entwickeln. Stilistisch blieb er gefangen zwischen seinen Vorbildern Weber, Rossini (bzw. Belcanto) und Mendelssohn.

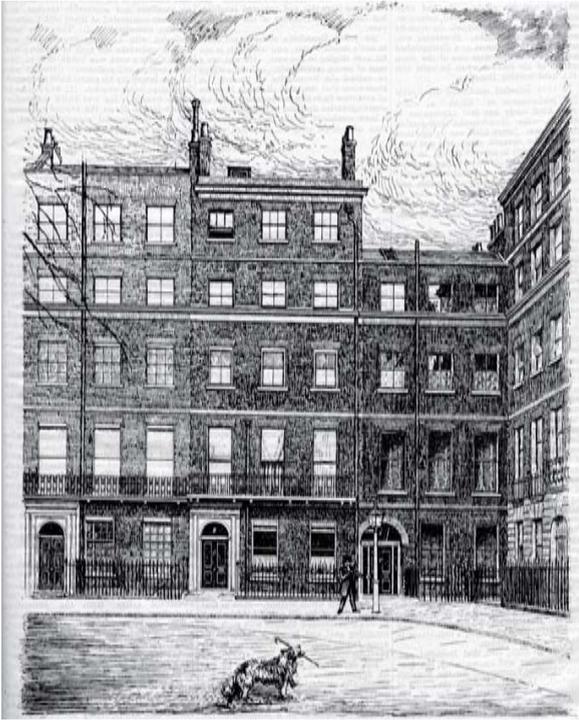
Neben seiner kompositorischen und pädagogischen Tätigkeit gab Benedict zahllose Arrangements und Editionen heraus, zumeist von Klavierwerken anderer Komponisten, vor allem Beethoven und Mozart (auch Mendelssohn; Weber ist nur mit wenigen Ausgaben vertreten); zudem leitete er über 30 Jahre (1845–1878) das jährliche Musikfest in Norwich, daneben 1876 bis 1880 die Liverpool Philharmonic Society, zeichnete lange für die Londoner Monday Popular Concerts verantwortlich und gründete 1841 gemeinsam mit Ignaz Moscheles einen Singverein<sup>175</sup>. Benedicts Salon war ein Zentrum musischer Geselligkeit.

Ab ca. 1843/44 bis zum Tode wohnte Benedict im Haus Nr. 2 am Manchester Square<sup>176</sup>; die großzügige Wohnung beschrieb sein Freund Beale ausführlich, insbesondere das Arbeitszimmer mit zahlreichen Erinnerungsstücken:

<sup>174</sup> Das Autograph in *GB-Lbl* (Add. MS. 30901B) datiert vom 26. November 1837. Vgl. auch die Premierien-Anzeige in *The Times*, Nr. 16587 (30. November 1837), S. 4, col A; in der *Times*-Besprechung (Nr. 16588 vom 1. Dezember 1837, S. 5, col E) wird diese Arie besonders hervorgehoben als „a beautiful air in another scene, describing her [Isabella’s] impressions on viewing the portrait of her husband.“

<sup>175</sup> Vgl. Charlotte Moscheles (wie Anm. 3), Bd. 2, Leipzig 1873, S. 80 sowie *AmZ*, Jg. 43, Nr. 10 (10. März 1841), Sp. 231.

<sup>176</sup> Der Einzug erfolgte zwischen dem 20. Juli 1843 (vgl. Brief von Benedict an Unbekannt mit Adresse 22 Queen Street; *A-Wgm*, Briefe Julius Benedict 1) und dem 14. November 1844 (vgl. Brief von Benedict an Giacomo Meyerbeer mit neuer Adresse; *D-B*, N. Mus. Nachl. 97 J/34). Das Haus erhielt im Jahre 1934 eine Gedenktafel des London County Council, die an Benedict erinnert; freundliche Mitteilung von Elizabeth Wardle von English Heritage, London.



Benedicts Londoner Wohnhaus Manchester Square 2  
(Bildmitte) Holzstich (1927)

Porträtstichen von Jenny Lind und Luigi Lablache, einer kleinen Büste von Mendelssohn neben dem Erard-Flügel und einem besonderen „Schrein“ im Bücherschrank, der vom Boden bis zur Decke reichte.<sup>177</sup>

„The cupboard also contained a number of square wooden portfolios or boxes, in which were all the earliest exercises in composition with his master, C. M. v. Weber, together with the sketches of many of his most important works, all in order, and very carefully kept.“

Zu den Freunden, die hier ein- und ausgingen, gehörte auch Louis Spohr (1784–1859), für den Benedict gemeinsam mit dem Komponisten William Horsley (1774–1858) und dem Musikschriftsteller Edward Taylor (1784–1863) am 19. Juli 1847 im Rahmen der Konzerte der Beethoven Quartet Society ein Festkonzert organisierte<sup>178</sup>, bei dem sich der Dreiundsechzigjährige nochmals als Violinvirtuose dem begeisterten Londoner Publikum präsentierte<sup>179</sup>.

<sup>177</sup> Vgl. Beale, *Light* (wie Anm. 5), S. 196.

<sup>178</sup> Vgl. Herfried Homburg, *Louis Spohr. Bilder und Dokumente seiner Zeit*, Kassel 1968, S. 48.

<sup>179</sup> Vgl. *The Times*, Nr. 19606 (20. Juli 1847), S. 8, col E. Am 14. Juli 1847 hatte Spohr das Konzert in den Hanover Square Rooms besucht, an dem auch Benedict als Dirigent und Pianist beteiligt war; vgl. *The Times*, Nr. 19602 (15. Juli 1847), S. 6, col B. Ein undatiertes Briefumschlag Spohrs an Adele Benedict (*D-B*, N. Mus. ms. 512, Nr. 71) ist noch an die

Benedict war zudem nach wie vor ein gesuchter Begleiter, wenngleich er seine Solo-Karriere als Pianist in den späteren Jahren nicht mehr in den Mittelpunkt rückte<sup>180</sup>. Moscheles beurteilte ihn, wie Mendelssohn (vgl. S.166), als einen „tüchtigen Musiker und Clavierspieler“<sup>181</sup>, Berlioz nannte ihn 1836 als geschickten Pianisten in einem Atemzug mit Frédéric Chopin<sup>182</sup>. In Schillings *Universal-Lexicon der Tonkunst* wird Benedicts Spiel beschrieben:<sup>183</sup>

„Als Clavierspieler behauptet B. einen hohen Rang; vielleicht ist er in dieser Hinsicht der würdigste Schüler seiner Meister, glänzend durch eine seltene practische Fertigkeit, ergreifend durch Eleganz und Präcision im Vortrage. Die Fülle und das Feuer, welches wir an Webers Spiel zu bewundern hatten, vereinigt er höchst wohlthuend mit Hummels leichter Ruhe und Deutlichkeit; ungeziert und rein von allem blendenden Schmucke liegt seine Kraft nicht in blos physischem Grunde des Anschlags, sondern in offenbar psychischem des erwirkten Tones.“

Webers Befürchtung, sein Schüler würde, „als Klavierspieler in den ersten Grundzügen vernachlässigt, schwerlich je ganz das leisten [...], was ich von einem solchen verlange“ (s. o.), kann man demnach wohl als Fehlurteil ansehen. Besonders in den 1830er und 1840er Jahren trat Benedict mit den Großen der Zunft in den direkten Wettstreit, so etwa am 30. Mai 1837, als er gemeinsam mit Moscheles und Sigismund Thalberg Bachs Tripelkonzert d-Moll BWV 1063 interpretierte<sup>184</sup>. Dasselbe Werk stand im Mittelpunkt von Benedicts „Grand Evening Concert“ am 8. Juni 1838 in Her Majesty's Theatre, wo er es gemeinsam mit Moscheles und seinem ehemaligen Schüler

Adresse „22 Queen St May Fair“ gerichtet, bezeugt also bereits für Spohrs London-Besuch 1843 den persönlichen Kontakt. Benedicts Einladung an Spohr, 1857 in Norwich ein Gastkonzert zu leiten, wies dieser zurück; vgl. Spohrs Brief an Benedict vom 4. Dezember 1856, nach Kat. 444 *Musikerautographen* vom Musikantiquariat Hans Schneider, Tutzing, 2009, S. 60 (Nr. 306).

<sup>180</sup> Auch Kuhe (wie Anm. 163, S. 253) schätzte Benedict in erster Linie als Klavier-Begleiter: „As an accompanist, however, he has probably never been surpassed.“

<sup>181</sup> Vgl. Charlotte Moscheles (wie Anm. 3), Bd. 1, Leipzig 1872, S. 296.

<sup>182</sup> Vgl. den Brief an Friedrich Hofmeister vom 8. Mai 1836 in: Hector Berlioz, *Correspondance générale*, Bd. 2, hg. von Frédéric Robert, Paris 1975, S. 297–299 (besonders S. 299; Briefempfänger dort fälschlich mit Franz-Anton Hoffmeister angegeben).

<sup>183</sup> Schilling (wie Anm. 86), Bd. 1, S. 553.

<sup>184</sup> Vgl. Charlotte Moscheles (wie Anm. 3), Bd. 2, Leipzig 1873, S. 19. 1844 spielte Benedict das Werk in Londoner Privatgesellschaften auch gemeinsam mit Felix Mendelssohn Bartholdy; vgl. ebd., Bd. 2, S. 113.

Theodor Döhler spielte<sup>185</sup>. Den *Allegro*-Satz daraus brachte er am 3. Februar 1841 gemeinsam mit Franz Liszt und Louise Dulcken zu Gehör<sup>186</sup>. Während Chopins London-Besuch 1848 spielte dieser am 15. Mai in einem Privatkonzert, das Harriet, Duchess of Sutherland, anlässlich der Taufe der englischen Prinzessin Louise gab, u. a. gemeinsam mit Benedict Mozarts Variationen KV 501<sup>187</sup>.

Trotz eigener Erfolge anerkannte und schätzte Benedict neidlos die besonderen Fähigkeiten der Kollegen. In einem Brief an Ignaz Franz Castelli in Wien vom 16. Dezember 1837 schwärmte er nach einem Auftritt des befreundeten Thalberg in London:<sup>188</sup>

„Seine Phantasie über Beethoven's *Amoll* und *Cmoll* Symphonie und eine andere über Weber's *Oberon* [op. 37] mit ganz neuen überraschenden Effekten sind meines Erachten's Werke – die nach vielen Jahren noch als das Bedeutendste, was seit Beethoven's u. Weber's Tode für das Pianoforte geschrieben wurde anerkannt werden müssen[,] Ich weiß nicht, was ich mehr an ihm bewundern soll – die ruhige Größe seines Spiel's – den herrlichen Ton, den er selbst mittelmäßigen Pianoforte's zu entlocken weiß, die Art und Weise, wie er die großen Massen mit sich fortreißt – oder das Sich gehen lassen in einem beschränkten Kreise wenn er Schubert'sche Lieder spielt, oder [die Art, wie er] von dem übertriebenen, karikirten Kunst-Enthusiasmus unserer Landsleute spricht und von Geist und Witz übersprudelt.“

Benedicts Verhältnis zu Franz Liszt, den er im Frühjahr 1840 kennengelernt hatte<sup>189</sup>, war hingegen nicht immer ungetrübt; nach einer Auseinanderset-

<sup>185</sup> Vgl. den Programmzettel im Besitz von Basil Walsh in Delray Beach, Florida. Ein London-Bericht in der *AmZ*, Jg. 40, Nr. 33 (15. August 1838), Sp. 548, spricht vom „besuchteste[n] aller Konzerte der diesjährigen Saison“.

<sup>186</sup> Vgl. David Ian Allsobrook, *Liszt: My Travelling Circus Life*, London und Basingstoke 1991, S. 170. Alle drei Pianisten wirkten zudem am Konzert in Her Majesty's Theatre am 31. Mai 1841 mit; vgl. die Abb. des Konzertzettels bei William Weber, *Redefining the Status of Opera: London and Leipzig, 1800–1848*, in: *The Journal of Interdisciplinary History*, Bd. 36, Nr. 3 (Winter 2006), S. 519.

<sup>187</sup> Vgl. Iwo und Pamela Załuski, *Chopin in London*, in: *The Musical Times*, vol. 133, Nr. 1791 (Mai 1992), S. 227. Benedict und Chopin hatten sich bereits früher in Paris kennengelernt; vgl. Moritz Karasowski, *Friedrich Chopin. Sein Leben und seine Briefe*, Berlin [1878], S. 314.

<sup>188</sup> Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Autogr. 47/7–1.

<sup>189</sup> Vgl. Allsobrook (wie Anm. 186), S. 29 und 32, zu gemeinsamen Konzerten im Mai und Juni 1840 sowie Lina Ramann, *Franz Liszt. Als Künstler und Mensch*, Bd. 2, Leipzig 1887, S. 80 und 108.



Julius Benedict und Franz Liszt bei den Bayreuther Fest-spielen (1876), zeitgenössische Karikatur

zung versöhnten sich beide erst wieder beim gemeinsamen Besuch der ersten Bayreuther Festspiele im Sommer 1876<sup>190</sup>.

Max Maria von Weber wurde von Benedict in den schwierigen Verhandlungen zur Rückführung des Leichnams seines Vaters nach Dresden unterstützt, die schließlich im Herbst 1844 zum Erfolg führten<sup>191</sup>. Außerdem engagierte sich der Weber-Schüler 1844/45 für die Errichtung eines Denkmals für seinen Lehrer in Dresden<sup>192</sup>, wie er kurz zuvor bereits einen Beitrag für das Salzburger Mozart-

<sup>190</sup> Vgl. Joseph Bennett, *Forty Years of Music 1865–1905*, London 1908, S. 290f. Joseph Bennett war ein langjähriger Korrespondenzpartner Benedicts; 21 Briefe Benedicts an ihn aus den Jahren 1869 bis 1878 befinden sich in der Pierpont Morgan Library in New York; vgl. *The Mary Flagler Cary Music Collection. Printed books and music, manuscripts, autograph letters, documents, portraits* (Katalog), New York 1970, S. 57.

<sup>191</sup> Max Maria von Weber (wie Anm. 30), Bd. 2, S. 715.

<sup>192</sup> Vgl. die Briefe von Richard Wagner an Max Maria von Weber (3. September 1844) bzw. an Felix Mendelssohn Bartholdy (15. Mai 1845) in: Richard Wagner, *Sämtliche Briefe*, hg. von Gertrud Strobl und Werner Wolf, Bd. 2, Leipzig 1970, S. 395f. und 427f.; vgl. auch die Reaktion Mendelssohns im Brief an Benedict vom 19. Mai 1845, Faksimile in: Henry Davison (Hg.), *From Mendelssohn to Wagner. Being the Memoirs of J. W. Davison. Forty Years Music Critic of „The Times“*, London 1912, Beilage zwischen S. IV und V. Zum ursprünglich dem Brief an Max Maria von Weber beigeschlossenen Schreiben Wagners an Benedict (ebenfalls vom 3. September 1844, unpubliziert) vgl. den Sotheby's-Katalog *Music* zur Auktion am 10. Juni 2009, lot 133.

Denkmal geleistet hatte<sup>193</sup>. Im Brief an Felix Mendelssohn Bartholdy vom Herbst 1845 bezeichnete Benedict das Weber-Denkmal als seine „Herzens-Angelegenheit“ und erhoffte sich finanziellen Erfolg aus Benefiz-Auftritten<sup>194</sup>.

1844 kam es erneut zu mehreren Begegnungen mit Mendelssohn<sup>195</sup>: Bei dessen London-Aufenthalt organisierte Benedict ein gemeinsames Konzert am 14. Juni in Her Majesty's Theatre, an dem neben den beiden Freunden auch Thalberg, der dreizehnjährige Joseph Joachim und als Cellist Jacques Offenbach mitwirkten<sup>196</sup>. Wenig später, am 17. August, traf die Familie Benedict auf Einladung Mendelssohns zu einem gemeinsamen zweiwöchigen Aufenthalt in Bad Soden ein<sup>197</sup>. In dieser Zeit interessierten sich mehrere italienische Verlage für Mendelssohns Kompositionen; Ricordi schaltete seinen Freund Benedict ein, Mendelssohn zu bewegen, ihm die Alleinvertre-

<sup>193</sup> An dem 1842 vom Spohr-Schüler August Pott herausgegebenen, aufwändig gestalteten *Mozart-Album oder auserlesene Original Compositionen für Gesang u. Pianoforte. Unter Mitwirkung von berühmten Tondichtern des In- und Auslandes zum Besten des Mozartdenkmals* (Braunschweig: Spehr, PN: 2570) beteiligte sich Benedict mit einem Lied (S. 66–69 *Frühlingsklage*).

<sup>194</sup> Brieffragment, undatiert (lt. Katalog nach dem 19. September 1845), *GB-Ob*, MS M. Deneke Mendelssohn d. 48 (Green Books XXII-322).

<sup>195</sup> Auf Mendelssohns Hochzeitsreise 1837 scheint es in London, nach mehreren vergeblichen Versuchen vonseiten Mendelssohns, tatsächlich nur zu einem kurzen Treffen bei der Aufführung des *Paulus* in der Londoner Exeter Hall am 12. September gekommen zu sein; vgl. Felix und Cécile Mendelssohn Bartholdy, *Das Tagebuch der Hochzeitsreise nebst Briefen an die Familien*, hg. von Peter Ward Jones, Zürich und Mainz 1997, S. 112, 114, 120 und 195.

<sup>196</sup> Vgl. Boyd Alexander, *Felix Mendelssohn Bartholdy and Young Women*, in: *Mendelssohn Studien. Beiträge zur neueren deutschen Kultur- und Wirtschaftsgeschichte*, Bd. 2 (1975), S. 96f. sowie Andreas Moser, *Joseph Joachim. Ein Lebensbild*, Bd. 1, Berlin 1908, S. 66f. Wenige Tage zuvor, am 8. und 9. Juni 1844, entstand ein gemeinsames Albumblatt von Benedict und Mendelssohn für eine gewisse Signora Cambiasi – vermutlich die Mailänder Pianistin Cirilla Branca Cambiasi (gest. 12. Januar 1883); vgl. die Abb. im Auktionskatalog *Fine Printed and Manuscript Music*, London, Sotheby's, 21. November 1990, lot 169. Ebenso wie Meyerbeer, der 1847 von Peter Lichtenthal um einen Beitrag für deren Album gebeten wurde (vgl. *Giacomo Meyerbeer. Briefwechsel und Tagebücher*, Bd. 5, hg. von Sabine Henze-Döhring und Hans Moeller, Berlin 1999, S. 245), könnte Benedict eine entsprechende Bitte aus Italien erhalten haben. Zum Treffen in London vgl. auch Benedict, *Sketch* (wie Anm. 31), S. 43–45.

<sup>197</sup> Das Treffen war lange geplant – vier Briefe von Benedict an Mendelssohn (29. Juli, 7., 10. und 13. August 1844) dienen der Vorbereitung; *GB-Ob*, MS M. Deneke Mendelssohn d. 46 (Green Books XX-39, 51, 52 und 54). Benedict reiste demnach gemeinsam mit seiner Frau, seinen vier Kindern, einer „Kinder Magd“ und möglicherweise zusätzlich einer „governess aus Stuttgart“ (so im Brief vom 29. Juli).

tungsrechte für Italien zu übertragen<sup>198</sup>. Die Tage in Bad Soden (mit einem gemeinsamen Ausflug nach Frankfurt/Main) waren ohne Frage der Höhepunkt der Freundschaft mit Mendelssohn; in einem im September 1845 verfassten Brief erinnerte sich Benedict: „ich habe mich nie glücklicher und mehr zu Hause gefühlt, als in Soden“<sup>199</sup>. Auch nachfolgend gab es wiederholte Begegnungen, so zur Uraufführung des *Elias* am 26. August 1846 in der Stadthalle in Birmingham unter Leitung des Komponisten sowie während der Londoner Aufführungen des überarbeiteten *Elias* im April 1847<sup>200</sup>. 1847 eilte Benedict, als er vom Schlaganfall des Freundes erfuhr, nach Leipzig<sup>201</sup>; kurze Zeit später starb Mendelssohn nach einem erneuten Schlaganfall am 4. November 1847<sup>202</sup> – ihm widmete Benedict bald darauf eine Gedenkschrift<sup>203</sup>. Dieselbe Reise führte Benedict auch nach Dresden,

<sup>198</sup> Vgl. Pietro Zappalà, *Felix Mendelssohn Bartholdys Beziehungen zu italienischen Verlegern*, in: *Mendelssohn Studien. Beiträge zur neueren deutschen Kulturgeschichte*, Bd. 16 (2009), S. 198f. Im Brief vom 29. Juli 1844 (wie Anm. 197) kündigte Benedict an: „Uebrigens bringe ich Ihnen einen Brief v. Ricordi d. Verleger aus Mailand, der sich zu Ihren Füßen wirft, und Sie bittet ihm zu erlauben – *sans intermédiaire* für das Eigenthums-Recht in Italien aller Ihrer künftigen Werke mit Ihnen selbst unterhandeln zu dürfen – *princeps cum principe*.“

<sup>199</sup> Fragment (wie Anm. 194); vgl. auch Benedict, *Sketch* (wie Anm. 31), S. 45–48.

<sup>200</sup> Vgl. Benedict, *Sketch* (wie Anm. 31), S. 51–55.

<sup>201</sup> Vgl. Benedict, *Sketch* (wie Anm. 31), S. 58f. sowie Peter Ward Jones, *Felix Mendelssohn Bartholdys Tod. Der Bericht seiner Frau*, in: *Mendelssohn-Studien, Beiträge zur neueren deutschen Kultur- und Wirtschaftsgeschichte*, Bd. 12 (2001), S. 215f. Während seines Leipziger Aufenthaltes trug sich Benedict am 12. Oktober 1847 mit einem Albumblatt (13 Takte *Allegro moderato* in d-Moll für Klavier) in das Freundschafts-Album ein, das Mendelssohn seiner Braut Cécile Jeanrenaud zu Weihnachten 1836, ein Vierteljahr vor ihrer Hochzeit, geschenkt hatte; vgl. *Catalogue of the Mendelssohn Papers in the Bodleian Library*, Oxford, vol. 2, Tutzing 1983 (*Musikbibliographische Arbeiten*, Bd. 8), S. 80.

<sup>202</sup> Auch nach dem Tod des Freundes engagierte sich Benedict in Sachen Mendelssohn: Für die postume Erstausgabe von dessen Marsch op. 108 beim Verlag Rieter-Biedermann in Leipzig 1868 arrangierte er das Werk für Klavier zu zwei und vier Händen (Verlagsnummer 585 bzw. 586); später schuf er auch eine Klavier-Transkription des II. Satzes (*Canzonetta*) aus dessen Streichquartett op. 12 (London 1878).

<sup>203</sup> Benedict, *Sketch* (wie Anm. 31), 1. Auflage London 1850. Eine von Wilhelm Wauer angefertigte deutsche Übersetzung von Auszügen daraus (*Aus dem Werk „Sketch of the life and works of the late Felix Mendelssohn-Bartholdy“ von J. Benedict*) erschien in: *Neue Berliner Musikzeitung*, Jg. 5 (1851), Nr. 30 (23. Juli), S. 231–233, Nr. 31 (30. Juli), S. 239f. und Nr. 33 (13. August), S. 255–257. Die 2. englische Auflage 1853 entstand anlässlich des Todes der Witwe Cécile Mendelssohn Bartholdy.

wo er letztmalig die Witwe seines verehrten Lehrers, Caroline von Weber, sprach<sup>204</sup>.

Die ab 1847 überwiegend in London engagierte schwedische Sängerin Jenny Lind (1820–1887), die Mendelssohn sehr verbunden und von seinem jähen Tod tief betroffen war, stiftete ein Mendelssohn-Stipendium, in das die Einnahmen der Aufführung des *Elias* in Exeter Hall in London am 15. Dezember 1848 einfließen, wo sie unter dem Dirigat von Benedict sang. Benedict erinnerte sich gute dreißig Jahre später: „it was perhaps one of the most complete performances of this oratorio ever heard.“<sup>205</sup>

Wie die Freundschaft mit dem Künstlerpaar Malibran/Bériot bzw. mit Mendelssohn gehörte jene mit der Sängerin Lind zu den großen Bereicherungen in Benedicts Leben. Die gefeierte Diva entsagte 1849 dem Theater und sang danach ausschließlich in Konzerten. Bereits kurz vor ihrer Vorstellung, mit der sie von der Bühne Abschied nahm (10. Mai), ist im Februar / März dieses Jahres eine gemeinsame Konzertreise mit Benedict u. a. nach Shrewsbury, Chester, Derby, Wakefield, Sheffield und Nottingham bezeugt<sup>206</sup>. Ein Jahr später (am 21. August 1850) schiffte die Lind sich gemeinsam mit Julius Benedict, der sie als Dirigent und Pianist begleitete, in Liverpool ein, um Konzerte in den Vereinigten Staaten von Amerika und auf Kuba mit einem eigens für das Gastspiel zusammengestellten Orchester zu geben – die erste Konzerttournee, die in Nordamerika stattfand. Manager war der umtriebige Unternehmer Phineas Taylor Barnum (1810–1891), der als Schausteller und Zirkusdirektor zu Vermögen gekommen war. Das Eröffnungskonzert am 11. September in New York begann mit Webers *Oberon*-Ouvertüre. Trotz

<sup>204</sup> Vgl. Benedicts Brief an Friedrich Wilhelm Jähns vom 13. November 1865, *D-B, Weberiana* Cl. X, Nr. 50.

<sup>205</sup> Julius Benedict, *Jenny Lind*, in: *Scribner's Monthly, an illustrated Magazine for the people*, vol. 22 (May – Oct. 1881), S. 124. Anfang Oktober 1848 bat die Lind aufgrund anderer Verpflichtungen, die bereits geplante *Elias*-Aufführung unter Benedict bis Mitte Dezember aufzuschieben, und machte auf ihre mangelnden Sprachkenntnisse im Englischen aufmerksam; vgl. ihren Brief an Karl Klingemann vom 5. Oktober 1848, Leipzig, Internationale Mendelssohn-Stiftung e. V., AB 12 (aus dem Nachlass Klingemann). In der *Musical Times* wurde dann auch hervorgehoben, dass ihr Auftritt im Dezember „her first public participation in English Sacred Music“ gewesen sei; vgl. *Musical Times*, vol. 3, Nr. 56 (1. Januar 1849), S. 99.

<sup>206</sup> Vgl. Benedicts Brief an Harriet Grote vom 1. März 1849, in: George Grote, *Posthumous Papers: Comprising Selections from Familiar Correspondence During a Half Century*, Reprint BiblioLife 2009, S. 112f. Zu den kompletten Terminen dieser Konzertreise vgl. Henry Scott Holland, William Smyth Rockstro, *Jenny Lind. Ihre Laufbahn als Künstlerin. 1820 bis 1851*, Leipzig 1891, Bd. 2, S. 256f.

des großen Erfolges<sup>207</sup> wurde die Tournee, für die ursprünglich 150 Konzerte geplant waren, nach dem 100. Konzert beendet. Benedict verließ die Lind bereits etwas früher, nachdem ihm im Mai 1851 überraschend die Kapellmeisterposition an Her Majesty's Theatre in London offeriert worden war. Statt seiner wählte Jenny Lind den Mendelssohn-Schüler Otto Moritz David Goldschmidt (1829–1907) als Pianisten für die nachfolgenden Konzerte (er spielte u. a. am 18. Juni 1852 in Boston Webers *Konzertstück* für Klavier und Orchester) – ein gutes halbes Jahr später (5. Februar 1852) heirateten Goldschmidt und Lind in Boston<sup>208</sup>.

Nach seiner Rückkehr nach London 1851 warteten neue Aufgaben auf Benedict, aber auch von persönlichen Schicksalsschlägen blieb er nicht verschont. Unmittelbar nacheinander verlor er zuerst durch einen tragischen Unfall seinen zweiten Sohn Julius (ca. 1839–1851)<sup>209</sup> und bald darauf, im Mai 1852, seine Frau<sup>210</sup>. Den Haushalt führten daraufhin die älteren Töchter<sup>211</sup>.

<sup>207</sup> Zu dem weniger glücklichen Kuba-Intermezzo vgl. Julius Benedict, *Jenny Lind in Havanna. Eine Erinnerung*, in: Josef Lewinsky, *Vor den Coulissen. Original-Blätter von Celebritäten des Theater und der Musik*, Bd. 2, Berlin 1882, S. 35–39, sowie Arditì (wie Anm. 81), S. 10f. Dort wurden statt der vorgesehenen zwölf nur vier Konzerte gegeben.

<sup>208</sup> Zum Ablauf der Tournee vgl. die ausführliche Studie von Ware und Lockard (wie Anm. 166) mit weiteren Literaturangaben; darin u. a. zeitgenössische Stimmen zu Kompositionen von Benedict (S. 74, 83). Dieser reiste offenbar erst im August 1851 von New York nach London zurück (vgl. ebd., S. 111).

<sup>209</sup> Laut Cox erfuhr Benedict während seiner Rückfahrt von Amerika nach Europa vom Tod des Sohnes, der vom Schornstein eines Rhône-Dampfschiffes gestürzt war; vgl. Cox (wie Anm. 13), vol. 1, S. 328. Im Widerspruch dazu berichtete Fétis, dass die gesamte Familie Benedict im August 1851 nach Neapel unterwegs war und der Unfall sich auf dieser Reise ereignete; vgl. François-Joseph Fétis, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, 2. Ausgabe, Bd. 1, Paris 1877, S. 339. Fétis' Biographie mischt Dichtung und Wahrheit; stimmt die Angabe, dass Benedict erst im August New York verließ (vgl. Anm. 208), ist kaum anzunehmen, dass er noch im selben Monat von London nach Neapel reiste.

<sup>210</sup> Vgl. Basil Walsh, *Michael W. Balfe. A Unique Victorian Composer*, Dublin und Portland, Oregon, 2008, S. 146 (zu ihrem Gedächtnis wurde in der French Chapel in der Londoner Innenstadt Mozarts *Requiem* unter der Leitung von Michael W. Balfe aufgeführt, u. a. mit Luigi und Federico Lablache).

<sup>211</sup> Bis zu ihrer Heirat 1856 übernahm die älteste Tochter Adeline (vgl. Anm. 117) die Mutterrolle für ihre beiden jüngeren Schwestern Maria Georgina (geb. ca. 1842 in London, ab 7. April 1866 verh. Simpson) und Alice Mary Cesarine (geb. ca. 1846 in London, ab 1863 verh. Boulan); vgl. dazu u. a. den Brief von Eduard Devrient an seine Frau Therese vom 15. Juli 1854, in: *Briefwechsel zwischen Eduard und Therese Devrient*, hg. von Hans Devrient, Stuttgart 1909, S. 222. Später dürfte die nächst ältere Tochter die Rolle der „Hausdame“ übernommen haben, wie eine Äußerung von Hanslick, der Benedict im

Erst am 23. Dezember 1879 heiratete Benedict zum zweitenmal: Die aus Indien gebürtige Britin Mary Comber Fortey (geb. 6. Mai 1857, gest. ca. 1915) war eigens nach London gekommen, um bei Benedict Klavierunterricht zu nehmen; sie trat auch als Komponistin und Herausgeberin einer Klavierschule hervor<sup>212</sup>. Aus dieser Ehe stammt der am 12. Mai 1881 geborene Sohn Albert Edward Julius Wilbraham Scott (gest. 15. Dezember 1915).

Benedicts Leben blieb bis ins hohe Alter ruhelos und arbeitsreich; er wurde in London mehr und mehr zu einer „Institution“. Trotzdem spricht aus verschiedenen Briefen der 1860er Jahre Unzufriedenheit. An einen unbekanntem Adressaten schrieb er am 5. Mai 1864:<sup>213</sup>

„Mit all meinen Erfolgen in England drängt es mich zuweilen unwiderstehlich nach der Heimath, und böte sich ein vortheilhaftes ehrenvolles *Engagement* bei einer Hofbühne als Kapellmeister an so würde ich es unter Umständen annehmen.“

Ein solches Angebot regte Meyerbeer an, nachdem am 7. November 1859 Carl Gottlieb Reißiger, Webers Nachfolger als Hofkapellmeister in Dresden, verstorben war. An Carl Kaskel schrieb Meyerbeer am 22. November 1859 hinsichtlich der Neubesetzung der Position:<sup>214</sup>

„An der Spitze einer so ausgezeichneten Capelle wie die Dresd'ner zu stehen, gehört nicht nur ein Mann, der ein guter Dirigent ist, sondern auch ein sehr bedeutender Musiker und was nach meiner Ansicht nicht nur für Dresden, sondern für alle Bühnen das Wichtigste ist, ein solcher, der es versteht, die Gesangsproben zu machen und den gesanglichen Theil der Oper »nuancirend« einzustudieren. Da gestehe ich nun aufrichtig, daß ich für den Augenblick, wo die besten Capellmeister in den größern Städten Deutschlands fest und lebenslänglich angestellt sind, nur Benedict in London sehe, der mir für diese Stelle die benannten Qualitäten in sich zu vereinigen scheint. [...] Sollten Seine Excellenz auf diese Idee eingehen und vielleicht, bevor er sich an ihn wendet, zu erfahren wünschen, ob Herr Benedict gewillt wäre, England zu verlassen, so bin ich gerne geneigt, an ihn eine confidencevolle

Rahmen der Weltausstellung 1862 besuchte, vermuten lässt; vgl. Eduard Hanslick, *Aus meinem Leben*, Bd. 1, Berlin <sup>3</sup>1894, S. 320.

<sup>212</sup> Vgl. Cohen (wie Anm. 9), Bd. 1, S. 244.

<sup>213</sup> *D-B*, Mus. ep. J. Benedict 12.

<sup>214</sup> Brief wie Anm. 164 (ebd., S. 494).

Anfrage unter der Form einer Privatidee von mir zu richten, da ich ihn recht wohl kenne.“

Der Dresdner Intendant, „Exzellenz“ Wolf August von Lüttichau, verhandelte zu dieser Zeit mit Ignaz Lachner; erst nachdem dieser zu hohe Forderungen stellte, wurde per königlichem Reskript vom 12. Januar 1860 Julius Rietz zum 1. April 1860 ins Amt berufen, der sich diesbezüglich vorsorglich per Brief vom 18. Dezember 1859 bei Lüttichau in Erinnerung gebracht hatte<sup>215</sup>. Für Benedict bestand angesichts der erstaunlichen Eile bei der Verfahrensabwicklung wohl kaum eine reale Chance, sich auf die Stelle seines einstigen Lehrers zu bewerben.

Eine äußerst resignative Stimmung dokumentiert auch sein Brief aus der Sommerfrische im französischen Eaux-Bonnes an den Jugendfreund Moritz Hauptmann vom 10. August 1867:<sup>216</sup>

„Am Abend eines thätigen – aber leider erfolglosen Lebens frage ich mich, ob es nicht viel besser gewesen wäre – statt meine Zeit in Neapel und London zu vergeuden, und kein Werk zurück zu lassen, das Anklang im Vaterland finden kann – in irgend einer kleinen Deutschen Stadt tüchtig gearbeitet, und ungestört von äußeren Einflüssen nach dem Höchsten in der Kunst gestrebt zu haben.“

Hauptmann reagierte auf dieses Schreiben in seinem Brief an Franz Hauser vom 18.–22. August 1867 und ordnete Benedict – seiner klassizistischen Musikan-schauung entsprechend – in ein musikhistorisches Koordinatensystem ein:<sup>217</sup>

„Von Benedict bekam ich einen Brief aus Spanien [sic] wo er auf der Reise sich aufhielt (von den Pyrenäen); er hat alle seine übrigen Kinder verheirathet und versorgt in der Welt zerstreut, und besucht sie und fühlt sich jetzt doch etwas verlassen – ist sehr thätig gewesen und meint nun, er wär's nicht immer auf die rechte Art gewesen – Aber die Art giebt sich doch immer von selbst: ich meine, daß doch im Ganzen keine Selbstvorwürfe zu machen sind [...]. Benedict hat mir zuletzt eine Clavier-sonate mit Violine dedicirt und geschickt<sup>218</sup>, zu der sich jeder

<sup>215</sup> Vgl. Herbert Zimmer, *Julius Rietz*, mschr. Dissertation Berlin 1943, S. 118f.

<sup>216</sup> Aus: *Musikerbriefe aus fünf Jahrhunderten. Nach den Urhandschriften*, hg. von La Mara, Bd. 2, Leipzig 1886, S. 178.

<sup>217</sup> Vgl. Schöne (wie Anm. 85), Bd. 2, S. 278f.

<sup>218</sup> *Sonate concertante* E-Dur op. 88, zuerst erschienen 1867 bei Ashdown & Parry in London, Exemplar u. a. *GB-Lbl*, h. 1233. d. (10.); deutsche Erstausgabe 1870 bei Kistner, Exemplar u. a. *D-B*, DMS 28343.

Componist Glück wünschen kann – ein befriedigend und befriedigtes gutes Musikstück, anmuthig und gehaltvoll. Ich kenne eigentlich wenig von ihm, aber diese Sonate ist schon ein gut Zeugniß für sein Können und Wollen. Thue nur jeder in seiner Art Gehöriges, so ist's schon zu loben [...]. Es führen alle Wege nach Rom, es giebt aber auch Umwege – und die graden sind directer und sicherer. Mit Weber, der Benedicts Lehrer war, führt der Weg über Abt Vogler und das ist ein arger Umweg: über Palestrina ist er directer nach Rom – das ist der Weg, den Mozart und vor ihm Sebastian Bach gegangen sind, und Fux und andere gute Leute gegangen sind. Der Tannhäuser wird vom Papst zurückgeschickt und behält immer den Zug nach dem Hexenberg zurück, so auch seine Musik – sie meinen auf der Quint, auf dem Quartsextaccord sei eine Ruhe, eine Basis und das ist eben die Zweiheit, da sitzt man zwischen zwei Stühlen. Meyerbeer ist besser darüber weggekommen als sein Mitschüler Weber. Dabei weiß ich diesen, wo er natürlich und liebenswürdig ist, gar sehr zu lieben, und er hat das Seinige für die deutsche Musik gethan, mehr als Meyerbeer. Dieser ist aber durch die Italiener gegangen, das kommt dem Technischen seiner Musik zu Gute [...].“

Benedict blieb seiner Wahlheimat treu, und zahlreiche Ehrungen werden ihm bewiesen haben, welche Wertschätzung man ihm dort entgegenbrachte<sup>219</sup>. Seine letzten Lebensjahre nutzte der Künstler, sein bewegtes Leben Revue passieren zu lassen. Noch vor seinen Lebenserinnerungen (vgl. Anm. 5) nahm er die Biographie seines Lehrers Weber in Angriff, die zwar in zahlreichen Details revisionsbedürftig, aber doch keineswegs so uninteressant ist, wie sie

<sup>219</sup> Im Zusammenhang mit den Feierlichkeiten zur Eröffnung der Royal Albert Hall of Arts and Sciences (29. März 1871) wurde Benedict am 24. März 1871 gemeinsam mit George Job Elvey (1816–1893) und Sterndale Bennett (1816–1875) von Queen Victoria in Windsor Castle mit dem Titel *Sir* geadelt. Kurz zuvor hatte Benedict Queen Victoria ein Widmungsexemplar seines Oratoriums *St. Peter* (Ausgabe London: Novello, Ewer & Co., 1870, mit autographischer Widmung vom 20. Februar 1871) zukommen lassen (*GB-Lbl*, R.M. 14. c. 11). 1875 und 1884 fanden Festakte statt, die der Jahrestage von Benedicts ersten Auftritten in London gedachten – teils auf das Jahr 1834, teils auf 1835 bezogen (vgl. dazu Anm. 137 und S. 164f.). 1875 gab es eine Festversammlung am 19. Mai; vgl. *The Benedict Testimonial*, in: *The Musical Times*, vol. 17, Nr. 388 (1. Juni 1875), S. 107f. (ungez.) sowie *The Benedict Testimonial*, in: *The Illustrated London News*, vol. 56, Nr. 1867 (22. Mai 1875), S. 494 (ungez.; mit Abb. S. 493). 1884 fanden zwei Benefiz-Konzerte statt: am 6. Juni (mit Benedicts Oratorium *St. Peter*) und am 7. Juni. Eine großzügige Geldspende wurde dem inzwischen schuldlos Verarmten von Verehrern und Freunden im In- und Ausland überreicht; vgl. *Sir Julius Benedict's Jubilee*, in: *The Musical Times*, vol. 25, Nr. 497 (1. Juli 1884), S. 397f. (ungez.).



Benedicts Grab auf dem Kensal Green Cemetery in London  
(Foto von Barry Smith, 2009)

Franz Weber darstellte. Nach dem Erscheinen von Max Maria von Webers *Lebensbild* seines Vaters (2 Bände Biographie Leipzig 1864, in englischer Übersetzung von John Palgrave Simpson London 1865), das Benedict durch mehrere Erlebnisberichte bereichert hatte, schien ihm eine eigene Biographie offenbar zunächst verzichtbar; erst im Alter schlug er nochmals den Bogen zu den entscheidenden Jahren seiner musikalischen Entwicklung und trug damit wohl auch seine Dankesschuld gegenüber dem verehrten Lehrer ab, dem er durchaus ähnelte: Neben seinem Fleiß und seinem hohen künstlerischen Anspruch zeichneten ihn – wie Weber – Verantwortungsbewusstsein bei der Förderung junger aufstrebender Musiker, Großzügigkeit gegenüber sozial Schwachen und eine große Bescheidenheit aus. Hochgeachtet und aufrichtig betrauert starb Benedict am 5. Juni (dem Sterbetag Webers!) 1885 in London; er wurde laut Friedhofsjournal am 9. Juni auf dem Kensal Green Cemetery beigesetzt<sup>220</sup>. Sein umfangreiches kompositorisches Œuvre ist heute zwar weitgehend in Vergessenheit geraten, seine organisatorischen

<sup>220</sup> Benedict liegt in der anglikanischen Sektion des Friedhofs (Abt. 65, Grab Nr. 29757) – ein eindeutiger Hinweis auf seine fragliche Konfession ergibt sich damit nicht, auch nicht aus dem handschriftlichen Friedhofsjournal. Der Friedhof verfügte zwar weder über eine jüdische noch über eine evangelisch-lutherische, wohl aber über eine katholische Sektion; freundliche Mitteilung von Barry Smith, Chairman des Vereins Friends of Kensal Green Cemetery. Demnach ist wohl auszuschließen, dass Benedict sich am Lebensende

Fähigkeiten als ein „Netzwerker“ im modernen Sinne, der Musiker aus ganz Europa zu seinen Freunden zählte und mit ihnen gemeinsam konzertierte, haben das englische Musikleben des 19. Jahrhunderts entscheidend geprägt.

### Anhang

Im Rahmen der Recherchen zu Benedict fielen den Autoren zwei Teile eines Briefes in die Hände, die heute an verschiedenen Orten aufbewahrt werden und in der nachfolgenden Übertragung erstmals wieder zusammengeführt werden können. Der erste Teil ist ein Brief Benedicts an Ignaz Franz Castelli in Wien, spiritus rector der dortigen Ludlamshöhle, der zweite Teil die dazugehörige Einlage an die Mitglieder der Ludlamshöhle, wohl zum öffentlichen Vorlesen bei einer der Zusammenkünfte des Vereins gedacht. Anlass des Schreibens war ein Gastspiel des aus Sachsen stammenden Wiener Hofschau-spielers Carl Schwarz (des sogenannten „Kalifen“ der Wiener Ludlamshöhle mit Beinamen „Rauchmar der Zigarringer“) in Dresden. Er trat dort im Juli 1824 in vier Rollen auf: als Feldern in Carl Töpfers *Hermann und Dorothea*, Bergheim in *Der gutherzige Alte* von Wilhelm Vogel (beides am 6. Juli), Bertram in Kotzebues *Versöhnung* (9. Juli) und Ahlden in Ifflands *Verbrechen aus Ehrsucht* (12. Juli). Weber war am 5. Juli vom Quedlinburger Klopstockfest nach Dresden heimgekehrt und reiste bereits drei Tage später zur Kur nach Marienbad ab, konnte also nur die Vorstellung am 6. Juli besuchen und bezeichnete im Tagebuch Schwarz in der Rolle des Feldern als „trefflich“ (ob er auch das Bergheim-Stück sah, ist ungewiss). Dieselbe Aufführung erwähnt auch Benedict in seinem Brief, der die heitere Atmosphäre in der Ludlamshöhle (und deren derbe Späße) widerspiegelt.<sup>221</sup>

[Adresse:]

Herrn *I. F. Castelli*. | Wohlgeboren  
wohnend in der Bärenmühle | an der Wien 28 | in *Wien*.

Gehrter Freund!

Inliegendes Schreiben an die Mutter bitte ich, der geeigneten Behörde zu übergeben. Unser Freund Rauchmar hat den gerechten, einstimmigen Beifall des sonst so kalt überlegenden und steif sitzenden – nicht stehenden Publicums der zweiten Arno-Stadt<sup>222</sup> in vollem Maaße eingärndtet. Das Nähere

als Katholik betrachtete. Clive Brown gibt im Benedict-Artikel im *Oxford Dictionary of National Biography* (Bd. 5, Oxford 2004, S. 68) den Begräbnistag mit 11. Juni an.

<sup>221</sup> Schreiben an Castelli: *D-B*, Mus. ep. J. Benedict 4, 1 Bl. (2 b. S.); Einlage an die Ludlamshöhle: Wien, Wienbibliothek im Rathaus, H.I.N. 205.896, 2 Bll. (4 b. S.).

<sup>222</sup> Elbflorenz = Dresden.

finden Sie in meinem Briefe an die Unsägliche. Nur noch soviel, daß die Ehre des Herausrufens, welche ihm ohne äußere Anregung eines Kritikers oder einer Parthei, aber durch die, in der That überraschende Wahrheit und Ungezwungenheit seines Spiels und seiner Sprache zu Theil wurde, so ~~allgemein und rauschend~~ <sup>allgemein</sup> war selten hier vorkommt und das Rufen und Applaudiren so allgemein und rauschend war, daß ich mich seit *Wolff's* und der *Schröder* Anwesenheit<sup>223</sup> eines ähnlichen Beweises der Anerkennung und Achtung nicht zu entsinnen wüßte.

Der Irige bis in den Tod  
*Maledinntus vulgo Julius | Benedict.*

Dresden den 7<sup>ten</sup> Juli 1824.

[ehemalige Einlage:]

An die unsterbliche, unendliche | zartminnige, süßfarzende | Mutter [Ludlam]  
Erhabene, unaussprechliche Mutter!

Zwar bin ich schuldig – doch Du Göttliche mußt, als solche schon dem reuigen Sohne verzeihen. *Tacitus Lachelberger's*, des edeln Knödl-*Hogarth's*<sup>224</sup> genial erfundenes oder nacherzähltes Lied von der Susi, lek Du sie<sup>225</sup> – ist leider in seiner großen Ganzheit meinem Gedächtniße entfallen und auf der weiten Reise in's Leben – oder vielmehr in den Tod – denn in der Höhle ist ja doch nur das eigentliche Leben, – verloren gegangen. Ich habe daher, da die Gabe der Poesie mir mangelt, folgenden erhabenen Text zum Gegenstand eines Liedes für die Gesellschaft gewählt

Scheißerl ist das Höchste

Es lebe Ludlam

Es lebe der Kalif.

Rauchmar, der Zigarrieringer und *Ex* wird Dich damit beglücken – Schon seit acht Tagen bemerkte man eine eigene Erscheinung in der Luft, welche die berühmtesten Physiker in Dresden für das Ergebniß einer außerordentlichen

<sup>223</sup> Das Ehepaar Pius Alexander und Amalie Wolff von den Berliner Königlichen Schauspielen hatte im April 1822 in Dresden gastiert, die Wiener Schauspielerin Sophie Schröder letztmals im Juli 1822 (während ihrer Dresden-Gastspiele 1817 und 1819 war Benedict noch nicht in der Stadt).

<sup>224</sup> Franz Eugen von Stubenrauch.

<sup>225</sup> Ein solches Lied ist in der Sammlung der *Ludlams Gesänge* in *D-B* (wie Anm. 63) nicht enthalten; ebensowenig eine Vertonung der nachfolgend genannten Zeilen durch Benedict.

Veränderung in der Natur hielten, bis ich sie vom Gegentheile überführte. Ueber unserm Elbflorenz nämlich sah man im weiten Umkreise des Horizonts eine krebsothe<sup>226</sup> Feuersäule sich erheben, welche zuletzt den ganzen Himmel bedeckte und Alles mit Schrecken erfüllte. Zugleich roch es auf eine wunderbare Art nach Rauchtack, Zigarren und riechendem Beischlaf. Der Dichterkreis hielt außerordentliche Sessionen, und endlich wurde der muthige Held Pfeiffer von Pfeiffersburg<sup>227</sup> zum Recognosciren ausgeschiedt und ich ihm als Adjunct zugesellt. Kaum setzten wir den Fuß vor das, nach Zehista<sup>228</sup> – der [recte: auf die] Wiener Straße' führende Thor, als wir von einem plötzlichen Glanze geblendet, sinnlos zu Boden' stürzten. Rauchmar war's, der Ex, und obwohl alles pontifikalischen Schmuckes beraubt doch über und über phosphoreszirend vom Lichte der Ludlam. Er nahm mich gnädig auf, und zeigte mir auf Verlangen alsbald seinen Paß. –

Da er eine viel zu wichtige Stimme im hohen Rathe der Ludlamiten hat, der Krebs selbst ist, das bedeutsame Himmelsvieh; so halte ich es für Pflicht, Dir zu erzählen – Unermeßliche – Stetsfarzende – welches seine *fata* gewesen seien und Schicksale, seitdem er hier ist.

Den Feldern haben sie gerufen im Parterre, den gutherzigen Alten, und geschrien haben sie und gejauchzt ob des trefflichen Spiels – Und er kam, und es entfielen ihm einige sächsische Worte – er sprach vom Vaterland und der Künstlerbahn, und dem Lohne, und das Gebrülle der Menschheit überstimmte ihn und er verstummte. Ich aber verstumme noch nicht, wiewohl mich das einstimmige Fagott-Conzert der *Ludlam* an die *clôture* erinnert – Einen Kalender muß ich haben einen verbesserten Ludlam's Kalender, denn' Ihr müßt wissen: Glieder des großen Körpers, der Weber-Junge ist nun Gesell geworden, entlassen, verjagt oder für reif erklärt. Einige wollen behaupten, ich sei zu überreif, ja sogar faul gewesen, das sind aber tückische Verläumder. Die Ludlam richtet strenge, aber gerecht. Sie wird ihrem treuesten Sohn das Billige nicht versagen, den Kalender nämlich und den Namen: Gesell.

<sup>226</sup> Die rote Nase von Carl Schwarz führte zum geflügelten Wort der Ludlamiten „Schwarz ist rot und rot ist Schwarz“. Im immerwährenden Ludlamskalender, dem Zodiacus Ludlamiticus, war Schwarz das Sternzeichen Krebs zugeordnet.

<sup>227</sup> Carl Gottfried Theodor Winkler (alias Theodor Hell), Mitglied der Wiener Ludlamshöhle (vgl. den Vereinsnamen) wie auch des Dresdner Liederkreises.

<sup>228</sup> Erste Poststation auf dem Weg von Dresden nach Prag von 1693–1827, 1930 nach Pirna eingemeindet.

*Maledinntus Wagner* | *in spe* der Weber-Geselle<sup>229</sup> a | Limonadi  
in der Rammler-Gasse | oder uneigentlich inneren Rampischen  
Gasse Nro: 671 in Dresden

Antrag des *Maledinntus*.

Ich trage darauf an, daß 1) meiner in den Ludlams-Zeitungen als ausführlicher Berichterstatter lobend gedacht werde, daß 2) die Ludlam mich mit einem Belobungs-Schreiben unverzüglich begnadigen wolle, 3) daß dieser Brief nicht ausgefarzt werde 4) daß *Tacitus Lachelberger* das Lied von der Susi in neuer Auflage mir zuzustellen habe – und 5) auf die *Reelection* des Ex zum wirklichen Kalifen und Entsetzung des Kohlmenschen

Benedikt

<sup>229</sup> Ursprünglicher Vereinsname: Maledünntus, Wagner der Weber-Junge (vgl. S. 146).