



*Friedrich Wilhelm Rust*  
1739-1796

*Bernhard Joachim Hagen*  
ca. 1720-1787

*Sonaten für Laute*  
und  
*obligate Violine*

*Myrtha Indermaur, Violine*  
*Andreas Schlegel, Laute*



**Friedrich Wilhelm Rust**

1739-1796

**Sonate Nr. 1 in G-Dur**

- |   |                          |      |
|---|--------------------------|------|
| 1 | <i>Allegro moderato</i>  | 5.37 |
| 2 | <i>Romanza</i>           | 3.57 |
| 3 | <i>Tempo di Minuetto</i> | 2.26 |

**Bernhard Joachim Hagen**

ca.1720-1787

**Sonate in c-Moll**

- |   |                         |      |
|---|-------------------------|------|
| 4 | <i>Allegro moderato</i> | 4.04 |
| 5 | <i>Amoroso</i>          | 3.35 |
| 6 | <i>Presto</i>           | 2.00 |

**Friedrich Wilhelm Rust**

**Sonate Nr. 2 in d-Moll**

- |   |                         |      |
|---|-------------------------|------|
| 7 | <i>Allegro maestoso</i> | 6.29 |
| 8 | <i>Arioso</i>           | 3.01 |
| 9 | <i>Rondò</i>            | 3.35 |

**Bernhard Joachim Hagen**

**Sonate in G-Dur**

- |    |                            |      |
|----|----------------------------|------|
| 10 | <i>Allegro con spirito</i> | 4.42 |
| 11 | <i>Amoroso</i>             | 2.41 |
| 12 | <i>Vivace</i>              | 3.28 |

**Friedrich Wilhelm Rust**

**Sonate Nr. 3 in C-Dur**

- |    |                            |      |
|----|----------------------------|------|
| 13 | <i>Allegro</i>             | 2.55 |
| 14 | <i>Andantino</i>           | 1.13 |
| 15 | <i>Aria con Variazioni</i> | 3.55 |

**Myrtha Indermaur, Barockvioline**

**Andreas Schlegel, Barocklaute**

Kontakt und Vertrieb:

The Lute Corner, Andreas Schlegel, Eckstr.6 CH-5737 Menziken  
+41 (0)62 771 47 07; [www.lutecorner.ch/](http://www.lutecorner.ch/) Best-Nr.: LC CD 0601

---

## Zur Laute, Lauten- und Kammermusik

Die Laute war während Jahrhunderten das wichtigste Musikinstrument in der europäischen Kunstmusik – so wichtig wie es das Klavier seit dem 18. Jahrhundert ist. Ein Grossteil der erhaltenen Lautenmusik ist zwar solistisch, doch spielte die Lautenfamilie eine ganz wesentliche Rolle bei der Entwicklung des Basso Continuo im frühen 17. Jahrhundert. In jener Zeit fand eine Spezialisierung statt: Für das solistische Lautenspiel wurden meist Knickhalslauten eingesetzt, die sich aus dem Grundmodell der Renaissance-laute entwickelt hatten und allenfalls durch kleinere Ergänzungen der Mode angepasst wurden. Die Lautentypen, die für Continuoaufgaben verwendet wurden, waren zur Hauptsache die Theorbe und die Arciliuto, deren spektakulär langen Hälse heute wieder aus manchem Barockorchester ragen. Die Theorbe resp. Arciliuto wurden und werden also wie das Cembalo oder die Orgel zur Begleitung eingesetzt. Man improvisiert dabei die Begleitung, deren Grundstruktur von einer bezifferten Baßstimme wiedergegeben wird.

Die andere Möglichkeit für das Musizieren von Kammermusik mit Laute war, der Laute eine ausgeschriebene Stimme zum Abspielen vorzulegen. Da die Sololiteratur nach diesem Muster funktionierte, erstaunt es nicht, dass der grösste Teil der Kammermusik, die ausdrücklich der Laute zugeschrieben wird, für die solistisch eingesetzten Lautentypen komponiert wurde – bei den vorliegenden Sonaten für die 13-chörige Barocklaute in der d-Moll-Stimmung (f' d' a d f A G F E D C H A, wobei die Stimmung der Bässe ab dem 7. Chor der jeweiligen

Tonart angepasst wird). Lautenmusik wurde damals wie heute in Lautentabulatur notiert. Dies ist eine Griffschrift, die den Greifort auf dem Griffbrett und den Zeitpunkt des Anschlags eines Tones darstellt. Weder die Tonhöhe noch die Tondauer, geschweige denn die Stimmführung sind direkt aus der Tabulatur ersichtlich. Es liegt am Spieler und dessen musikalischer Erfahrung, die Angaben zu einem musikalisch sinnvollen Ganzen zu formen. Somit hat die Tabulatur kaum etwas mit der „normalen“ Notenschrift gemeinsam, die problemlos von einem Computer wiedergegeben werden kann. Die Tabulatur ist eine pragmatische Notation von Musikern für Musiker. Sie verschwand denn auch mit dem Aussterben der Laute um 1800 und konnte bis zur Wiederentdeckung der Alten Musik von kaum jemandem entziffert werden.

Dies führt uns zum Krimi der Wiederentdeckung der drei Sonaten für Laute und obligate Violine / Flöte von Friedrich Wilhelm Rust (1739 - 1796), der die vorliegenden Sonaten gegen Ende seines Lebens in Dessau geschrieben und somit der aussterbenden Laute ein bemerkenswertes Denkmal gesetzt hat.

## Der Krimi „Rust-Sonaten“

Zu den Sonaten liegen zwei Quellen vor:

1. Die Handschrift „Rust 53“ (Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Berlin), die den in Tabulatur notierten Lauten- und den in normaler Notation geschriebenen Violinpart aller drei Sonaten beinhaltet.
2. Das „Ms. 40150“ (aus der Sammlung der Preussischen Staatsbibliothek Berlin, wird im Moment in

---

der Jagiellonska-Bibliothek Krakau aufbewahrt), welches lediglich die in Tabulatur notierte Lautenstimme der ersten zwei Sonaten sowie andere Werke enthält.

„Rust 53“ blieb nach dem Tod Friedrich Wilhelm Rusts wahrscheinlich in Familienbesitz und gelangte so in die Bibliothek seines Enkels, dem Thomaskantor und Musikforscher Wilhelm Rust. Vermutlich war dieser Wilhelm Rust Autor des Beitrags „Tabulatur“ im „Musicalischen Konversations-Lexikon“ von Mendel und Reissmann, das 1878 publiziert wurde. Darin verwendet er die ersten 17 Takte der zweiten Sonate seines Grossvaters als Beispiel für Lautentabulatur. 1892 wurden die drei Sonaten in einer Fassung für Klavier und Violine von Wilhelm Rust bei Schweers & Haarre, Bremen, ediert.

Das Merkwürdige an dieser Edition und dem heutigen Zustand der Vorlage „Rust 53“ ist der auf der Lauten zum Teil schlicht unspielbare und über weite Strecken unlautenistische Satz. Und das Pikanteste daran: Der heutige Tabulaturtext ist nicht mehr derselbe wie im Notenbeispiel im Mendel / Reissmannschen Lexikon: „Rust 53“ wurde also nach dem Erscheinen des Lexikons 1878 massiv überarbeitet. Dabei wurden Stimmen eingefügt, der Satz dichter gemacht und z.T. stark romantisiert. Die massive Bearbeitung wurde merkwürdigerweise in die originale Lautentabulatur eingetragen – und dies mit beträchtlichem Aufwand, waren doch hunderte sorgfältiger Rasuren und Überschreibungen notwendig! Wer mochte dies getan haben und aus welchem Grund?

Als „Bearbeiter“ von „Rust 53“ kommen zwei Personen in Frage: Entweder der damalige Besitzer

der Quelle – Wilhelm Rust –, der die Bearbeitung zu einem unbekanntem Zeitpunkt zwischen 1878 und seinem Tod Mai 1892 vorgenommen hätte, oder aber eine unbekannt Hand, die die Sonaten zu einem unbekanntem Zeitpunkt nach Erscheinen der Rustschen Edition dieser angepasst hätte. Es scheint, dass mit dem Eingriff in „Rust 53“ das Erkennen des Unterschieds zwischen der originalen Handschrift und der von Wilhelm Rust gemachten Klaviereedition verunmöglicht werden sollte.

Man kann diese Bearbeitungen vor dem Hintergrund des „Falls Rust“ betrachten: Wilhelm Rust wollte dank „überarbeiteten“ Editionen der Werke seines Grossvaters dessen Bedeutung als Vorgänger Beethovens darstellen. Dieser „Schwindel“ wurde erst 1912/13 von Ernst Neufeldt aufgedeckt. Obwohl der Verdacht naheliegt, dass Wilhelm Rust Autor dieser Bearbeitung und somit „Fälscher“ der Quelle „Rust 53“ sei, kann dies im Moment nicht als gesicherte Tatsache dargestellt werden.

Nun existiert aber wie bereits erwähnt eine zweite Quelle: „Ms. 40150“ war gemäss einer Notiz von Wilhelm Rust zumindest bis Januar 1892 der Fachwelt unbekannt. Erst 1897 wurde diese Handschrift vom Musikforscher und Lautenkenner Wilhelm Tappert in einem Antiquariat gekauft. Von Tappert gelangte die Quelle in die damalige Königliche Bibliothek in Berlin, wurde 1944 nach Fürstenstein ausgelagert und galt von da an wenigstens im Westen als verschollen. 1988 konnte ich das Manuskript in der Biblioteka Jagiellonska in Krakau ausfindig machen. Und durch das Wiederauffinden des „Ms. 40150“ wurde also der Vergleich zwischen Original („Ms. 40150“) und „Fälschung“

(„Rust 53“) wiederum möglich. Dieser Vergleich und dessen Folgen sollen nun am Beispiel des Beginns der Lautenstimme des 2. Satzes der Sonate 2 nachvollzogen werden:

Zuerst seien die damals mehr oder weniger üblichen redaktionellen Veränderungen festgehalten: die Ergänzung von dynamischen Zeichen und Artikulationen, das teilweise Ausschreiben der in der Tabulatur vorhandenen Verzierungszeichen sowie das Ersetzen der Satzbezeichnung. Dann kommen wir zu den Eingriffen im Notentext:

The image shows two musical staves comparing different editions of a piece. The top staff is for 'Ms. 40150 (Tabulatur übertragung vom Herausgeber)' and is labeled 'Lauten'. It is titled 'Romanza' and shows a single melodic line in a treble clef with a common time signature. The bottom staff is for 'Rust 53 (gemäss Edition von Wlthl. Rust)' and is labeled '(Klavier)'. It is titled 'Religioso e cantabile' and shows a piano arrangement with a treble and bass clef, common time signature, and dynamic markings 'dolce' and 'cresc.'. The notation in the piano version includes many more notes and rests than the lute version, indicating significant editorial additions.

Während die Oberstimme in fast allen Sätzen weitestgehend „original“ belassen wurde, fallen die Oktaverlegungen des Basses auf. Die für den damaligen Lautensatz so typische Spreizung des Ambitus (und die Oktaversetzungen bei chromatischen Durchgängen) wird hier zugunsten einer am Klavier logischeren Stimmführung aufgegeben. Diese Umlegungen können selbstverständlich zu spieltechnischen Komplikationen führen und den Satz für die Laute sozusagen unspielbar und instrumentenspezifisch unlogisch machen. Was sich aber spieltechnisch sowie musikalisch am schwerwiegendsten auswirkt, sind die Ergänzungen in den

Mittelstimmen.

Diese Eingriffe konnten also durch den Vergleich der zwei Quellen beobachtet werden – aber nur zum Teil, weil ja die im Originalzustand belassene Quelle „Ms. 40150“ nur die Lautenstimme der ersten zwei Sonaten enthält. Die Hauptarbeit für die neuerliche Spielbarmachung der dritten Sonate sowie der Oberstimme aller drei Sonaten bestand also darin, die Veränderungen in der bearbeiteten Quelle „Rust 53“ zu erkennen und die originale Fassung so weit wie möglich zu rekonstruieren.

### Zur Rekonstruktionsarbeit

Der Schlüssel zur Rekonstruktion war die akribische palaeographische Untersuchung: Zuerst wurde die Tintenfarben analysiert und die Tabulatur- resp. Notenzeichen, die nicht mit im originalen Text vorkommenden Farben eingetragen wurden, aussortiert. Dasselbe Verfahren wurde dann für die Schrifttypen angewendet, wobei fast immer eine exakte Übereinstimmung der zwei Verfahren die Resultate beider Verfahren gegenseitig bestätigte. Somit blieb ein Rest von wohl originalen Zeichen übrig. Der nächste Schritt für beide Stimmen bestand nun darin, Rasuren und allenfalls darunter noch erkennbare Spuren der originalen Zeichen zu analysieren. Als letztes erfolgte das Ergänzen zu einem sinnvollen Ganzen – vorwiegend in der Lautenstimme. Hier musste der Herausgeber auch mit seinem Fachwissen und musikalischem Verstand und Gefühl arbeiten, so dass ganz klar festgehalten sei: Die Rekonstruktionen wurden zwar mit aller Sorgfalt und Fachwissen angefertigt. Sie sind und bleiben aber Rekonstruktionen, so dass kein An-

---

spruch eines „Urtextes“ geltend gemacht werden kann.

### **Wer war Friedrich Wilhelm Rust?**

Rust wurde 1739 in Wörlitz bei Dessau geboren. Wilhelm Friedemann Bach unterrichtete Rust unentgeltlich, als dieser 1758 als Jura-Student in Halle immatrikuliert war. Dafür vertrat Rust seinen Lehrer als Organist. Fürst Leopold Friedrich Franz von Anhalt-Dessau förderte die musikalische Ausbildung Rusts, der Violinunterricht bei Benda, Tartini, Nardini und Martini sowie Klavierunterricht bei Carl Philipp Emanuel Bach nehmen konnte. Rust baute ein reges Musikleben in Dessau auf, indem er u.a.



Abonnementskonzerte veranstaltete, bei denen neben eigenen Kompositionen die besten Werke zeitgenössischer Komponisten aufgeführt wurden. 1775 wurde er zum Fürstlichen Musikdirektor ernannt. Besonders sein musikpädagogisches Wirken verdient eine Erwähnung: Er verstand es, eine musische Grundstimmung zu schaffen, die von allen Bevölkerungsschichten in Dessau mitgetragen und zur eigenen Bereicherung ausgelebt wurde. Dessaus Musikleben erreichte zu Zeiten Rusts eine starke Ausstrahlung, so dass Zeitzeugen Dessau in einem Atemzug mit Weimar, Dresden und Berlin erwähnten.

### **Zu Hagens Musik**

1720 oder 1721 wurde Bernhard Joachim Hagen in Norddeutschland geboren. 1737 kommt er als Geiger an den Bayreuther Hof und wird dem Kapellmeister Pfeiffer in Ausbildung gegeben. Markgräfin Wilhelmine, die Lieblingschwester Friedrichs des Grossen, war begeisterte Lautenistin und hatte mit Adam Falkenhagen einen grossen Lautenisten am Bayreuther Hof. Eine umfangreiche, heute in Augsburg aufbewahrte Handschriftensammlung, aus dem auch die hier eingespielten Sonaten Hagens stammen, belegt die wichtige Rolle der Laute im Musikleben von Bayreuth; aber auch, dass mehrere Hofmusiker neben ihrem Hauptinstrument offenbar auch Laute gespielt haben. Wilhelmine pflegte auch Kontakte zum berühmtesten Lautenisten jener Zeit, Sylvius Leopold Weiss. Hagen dürfte von Adam Falkenhagen auf der Laute unterrichtet worden sein. Nach Falkenhagens Tod 1754 wurde jedoch nicht Hagen dessen Nachfolger, sondern

---

Charles Durant. Mit dem Übergang der Markgrafschaft Bayreuth an Ansbach siedelte Hagen mit der Hofkapelle 1769 nach Ansbach. Dort starb Hagen 1787. Die Musik Hagens zeichnet sich durch Empfindsamkeit, extreme Affektwechsel und liebliche Melodieführung aus, wie sie zur Zeit des „Sturm und Drang“ gehören.

**Myrtha Indermaur** wurde 1978 geboren und erhielt schon früh ihren ersten Violinunterricht. Ihre Schulzeit schloss sie mit der Musikkatura ab. Sie nahm an verschiedensten Musikkursen teil, u.a. der „Initiativen Musikwochen“ und der „Jeunesse Musicale de Suisse“. Studium bei Prof. Gunars Larsens an der Fakultät I der MHS Luzern. Lehrdiplomabschluss im Juni 2003 (Auszeichnung in Pädagogik/Didaktik und Verleihung des Walter Strebi-Jones Preises). Anschliessendes Studium in der Konzertklasse und Abschluss im Juni 2005.

Neben dem Studium widmete sie sich in verschiedenen Besetzungen der Kammermusik (Kurse u.a. bei Henry Meyer, Gerhard Darmstadt, Vermeer Quartett, Guarneri Trio, Jacques Ghestem, Paris) und dem Orchesterspiel. Sie ist Konzertmeisterin und Solistin in den beiden Kammerorchestern „La Partita“ und „Bach Collegium Zürich“ mit Konzertreisen nach Italien und Mexico. Sie unterrichtet an verschiedenen Musikschulen und auf privater Ebene.

Myrtha Indermaur spielt auf einer Barockvioline von Hopf, die ca. 1750 gebaut wurde.

**Andreas Schlegel** wurde 1962 in Basel in eine Musikerfamilie geboren. Ausbildung zum Lau-

tenisten an der Schola Cantorum Basiliensis und beim SMPV. Ab 1987 intensive musikpädagogische Arbeit (u.a. als Gitarrenlehrer, Ensembleleiter, Musikschulleiter und Projektleiter der Region Aarau für das 7. Europäische Jugendmusikfestival 2002). 1990 erforschte er im Auftrag des Schweizer Radios die in der Schweiz gespielte Lautenmusik und spielte die CD „Schweizer Lautenmusik – Lautenmusik aus Schweizer Handschriften“ ein. Ab 1998 Aufbau eines kleinen Verlags und eines Tonstudios mit angeschlossenem Label unter dem Namen „The Lute Corner“. 2003 veröffentlichte er eine Solo-CD mit Musik von Bach, Weiss, Gaultier und de Visée. Er ist bei verschiedenen Formationen als Continuospieler tätig.

Andreas Schlegel benutzt eine 13-chörige Barocklaute nach Thomas Edlinger, gebaut 1986 von Johannes Georg Houcken, bespannt mit Darmsaiten und „demi-filé“-Bass-Saiten von Aquila.

### **Dank**

Wir möchten uns bei der Deutschen Staatsbibliothek Berlin und der Biblioteka Jagiellonska in Krakau für die grosszügige Unterstützung in den Jahren 1988 bis 1991 herzlich bedanken. Ebenfalls in den Dank einschliessen möchten wir das Chorherrenstift Beromünster, das einen wunderbaren Raum für die Aufnahmen zur Verfügung gestellt hat. Für das prächtige grafische Konzept der Drucksachen danken wir Matthias Indermaur, für die Grafikarbeit Mihaly Horvath und für die englische Übersetzung Thomas Schall ganz herzlich.

Menziken, Frühjahr 2006

## About the lute, the music for lute and chamber music

For centuries the lute was the most important instrument in Europe's art music – as important as the piano is since the 18th century. Although most of the surviving music is for a solo instrument the lute contributed much to the development of the thorough bass (Basso Continuo) which took place at the beginning of the 17th century. At that time the lute instruments changed and became specialized related to the intended repertoire: for solo playing a lute with knicked pegbox was in use which was adapted from the models familiar from the Renaissance and which only experienced minor changes. For playing of the thorough bass theorbo and arclute were developed whose spectacular long necks nowadays again rise from baroque orchestras. Theorbo and arclute were used similar as the harpsichord or the organ for accompaniment which was at that time to improvise over a figured bass.

Another option to play chamber music with the lute was the use of a written-out part. As the solo repertoire was noted that way it's not astonishing that the largest part of chamber music which asks for a lute are composed for instruments which usually are used for the solo repertoire. In case of the recorded music this is a 13-course baroque lute in d-minor tuning (f' d' a d f A G F E D C B A whereas the tuning of the basses changes depending on the key of the piece). The notation system was and still is the lute tablature which provides the position on the fretboard and the time the tone should be produced. Neither the exact pitch nor the voice

leading are provided by the tablature. The player is responsible to form music out of the given information. So the tablature doesn't have much in common with the usual staff notation which can be played by a computer without any problem. Tablature is a pragmatic way to notate music done from musicians for musicians. After the time the lute declined there were only very few persons capable to read it.

This leads to the criminal story about the rediscovery of the three sonatas for lute and obligatory violin/flute by Friedrich Wilhelm Rust (1739 - 1796) who composed the sonatas towards the end of his life in Dessau. These sonatas mark a remarkable testimony of the lute.

## The riddle and its solution

Two sources of these sonatas survive:

1. Manuscript „Rust 53“ (Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Berlin). This contains the lute part, notated in tablature, and the violin part, written in standard notation, of all three sonatas.
2. „Ms. 40150“ (formerly in the Preussische Staatsbibliothek; now held by the Jagiellonska Library, Krakow). This contains, among other things, merely the lute part, notated in tablature, of the first two sonatas.

„Rust 53“ probably remained in the possession of Rust's family after the composer's death, and thus was handed down to his grandson Wilhelm Rust, cantor of the Thomas Church in Leipzig and music researcher. This Wilhelm Rust was probably the author of the article „Tabulatur“ in the „Musicalisches Konversations-Lexikon“ by Mendel and Reissmann

published in 1878. The first 17 measures of Friedrich Wilhelm Rust's second sonata appear there as an example of lute tablature. In 1892, the three sonatas were published in Wilhelm Rust's arrangement for piano and violin by Schweers & Harke of Bremen.

The strange thing about the 1892 edition and about the present condition of the source „Rust 53“ is that the lute part is virtually unplayable; long passages are completely unidiomatic. Stranger yet: the 1892 tablature part is no longer the same one used as an illustration in Mendel and Reissmann's lexicon. Thus, „Rust 53“ was changed extensively after 1878. Voices were added, the texture was made more dense and, to some extent, strongly romanticized. Strangest of all, these radical changes were penned into the original tablature-manuscript – with all the effort involved, it being a matter of hundreds of careful erasures and insertions!

Two persons come into question as arranger: either the then-owner of the source Wilhelm Rust, who thus would have carried out the changes sometime between 1878 and his death in May 1892, or an unknown person who carried them out sometime after their appearance in Rust's edition. According to the latter hypothesis, it would seem that the intervention in „Rust 53“ was intended to mask the difference between the original manuscript and Wilhelm Rust's piano edition. One can imagine these arrangements in the context of the „Rust case“: Wilhelm Rust wanted to use the „revised“ editions of his grandfather's works to present him as Beethoven's predecessor. This fraud was not discovered until 1912/13, when Ernst Neufeldt noti-

ced it. Although it seems likely that Wilhelm Rust was the author of this arrangement and thus the „counterfeiter“ of the source „Rust 53“, it is not possible at the moment to claim this for sure.

However, there does exist the previously-mentioned second source. „Ms. 40150“. As the present author pointed out in his article „Zur Neuausgabe der Sonaten für Laute und obligate Violine/Flöte von Friedrich Wilhelm Rust“ („Concerning the re-edition of the sonatas for lute and obligato violin/flute by Friedrich Wilhelm Rust“) in *Gitarre und Laute* 6/1989, pp. 41-47, the manuscript „Rust 53“, at least as far as the lute part of Sonatas 1 and 2 is concerned, is probably a copy of the manuscript „Ms. 40150“. According to a note by Wilhelm Rust, „Ms. 40150“ was unknown until January 1892 at least. It was not until 1897 that the music researcher and lute connoisseur Wilhelm Tappert bought this manuscript in a antiquarian book store. The source went from Tappert to the former Royal Library in Berlin. In 1944 it was transferred for safekeeping to Fürstenstein; thenceforth it was considered, in the West at least, as missing. Not until a few years ago, in 1988, did the present

The image shows two systems of musical notation. The top system is titled "Romanza" and is labeled "Ms. 40150 (the present editor's transcription of the tablature)" for "lute". It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The bottom system is titled "Religioso e cantabile" and is labeled "Rust 53 (according to W. Rust's edition)" for "[piano]". It also has a treble clef, one sharp key signature, and 6/8 time signature. The piano version includes dynamic markings "dolo." and "cres." and a fermata over the final measure.

---

editor succeed in finding the manuscript in the Biblioteka Jagiellonska in Krakow. This in turn made it possible to compare the original („Ms. 40150“) and the counterfeit („Rust 53“). This comparison and its consequences will now be exemplified on the basis of the lute part of the second movement of the second sonata (see the music example on the left side).

Let us begin with the more or less usual editorial interventions: the provision of dynamic markings and articulation signs, realization of ornament symbols found in the tablature, and substitution of a new title for the movement.

Next we come to alterations of the notes themselves: Whereas the obligato part in almost all of the movements was left largely unchanged, octave transposition of the bass is conspicuous. The stretching of the ambitus so typical of lute music of those days (as well as octave transposition in chromatic passing notes) is abandoned here in favor of a voice more logical perhaps on the piano. Of course, these changes can lead to complicated fingerings on the lute and render the writing unidiomatic or even unplayable.

Nevertheless, the most drastic changes – both musically and technically – are the added inner voices. Hence, the present editor's main task was to recognize the changes in the altered source „Rust 53“ and, as far as possible, reconstruct the original version.

### **Concerning the reconstruction**

The key to reconstructing these pieces was painstaking palaeographic investigation. First the color of

the ink was analyzed and those notes and tablature figures not written in the same ink as those of the original text, eliminated. The same procedure was then applied to the penmanship of the two different hands. The almost perfect correspondence of the two procedures confirmed the result of each. What remained were the presumably original notes and tablature letters. Often though, and especially in the lute part, original characters were very few – too few to make musical sense. The obligato part was less changed, although the changes were much more difficult to evaluate than the changes in the lute part.

The next step for both parts was to analyze the erasures and, wherever possible, legible traces of the original characters.

Thus, after the later-added, now still-visible characters had been eliminated and the effaced original-characters had been reconstructed came the next step: filling the gaps to produce a plausible whole, above all in the lute part. Here it was necessary for the present editor to employ all his musical and technical understanding and intuition. The reconstructions were made with all possible care and expertise. Nevertheless they are and remain reconstructions, and thus can lay no claim to „Ur-text“ status.

---

### About Friedrich Wilhelm Rust

Friedrich Wilhelm Rust was born 1739 in Wörlitz near Dessau. 1758 he was studying law in Halle and was taught free of charge by Wilhelm Friedemann Bach. In exchange Rust deputized W.F.Bach as organ player. His musical education was patronized by Prince Franz von Anhalt-Dessau. So among his teachers you find Benda, Tartini, Nardini und Martini on violin and Carl Philipp Emanuel Bach on piano. Rust developed a rich cultural life in Dessau because he founded subscription concerts on which own compositions were performed as well as other contemporary works. In 1775 he was appointed musical director.



Presumably his educational work needs to be mentioned: He was capable to produce a prevailing mood shared by the people of Dessau and found fulfillment to their own enrichment. Dessau's musical life have had a strong radiation and was considered being on the same level as Weimar, Dresden and Berlin.

### About Hagen and his music

In 1720 or 1721 Bernhard Joachim Hagen was born in northern Germany. In 1737 he was employed as violin player at the Bayreuth court and instructed by the musical director Pfeiffer. Margrave Wilhelmine, favorite sister of Frederick the Great, was a passionate lute player. The great lute player Adam Falckenhagen was appointed at her court. A huge collection of manuscripts which are preserved in Augsburg prove the prominent role of the lute at the Bayreuth court. The sonatas performed on this disc stem from this collection. As Hagen was employed as violin player we also learn that some musicians have played the lute beside their main instrument. Wilhelmine also was in contact to Sylvius Leopold Weiss, the most famous lute player of this time. Hagen's instructor on the lute should have been Adam Falckenhagen. After Falckenhagen's death in 1754 Charled Durant succeeded Falckenhagen and not Hagen. With the transition of Bayreuth to Ansbach Hagen followed the court chapel to Ansbach. There he died in 1787. Hagen's music shows sensitivity, extreme changes of the affects and appealing melodies which characterize the time of the Storm and Stress period.

---

**Myrtha Indermaur** was born in 1978 and got her first violin lessons early in her life. After finishing school she attended different master classes, e.g. the „Initiativen Musikwochen“ and „Jeunesse Musicale de Suisse“. She studied with Prof. Gunars Larsens at the MHS Luzern. In 2003 she received her diploma as music teacher with awards in education/didactics and received the Walter Strebi-Jones award. Then she studied in the concert class and finished her education in 2005.

Beside her studies she devoted herself to study chamber music and orchestra playing (classes with Henry Meyer, Gerhard Darmstadt, Vermeer Quartett, Guarneri Trio, Jacques Ghestem, Paris). She is employed as musical director and soloist in the chamber orchestras „La Partita“ and „Bach Collegium Zürich“ with whom she traveled to Italy and Mexico. She teaches at different music schools and on private basis.

Myrtha Indermaur plays a violin by Hopf from around 1750.

**Andreas Schlegel** was born in 1962 as child of a family of musicians. Education in lute playing at the Schola Cantorum Basiliensis and the SMPV. Since 1987 intensive work as music teacher (e.g. as guitar teacher, ensemble leader, head of a music school and project leader of the region Aarau for the 7th European youth music festival in 2002). On behalf of the Swiss radio in 1990 he researched lute music played in Switzerland and recorded the CD „Schweizer Lautenmusik – Lautenmusik aus Schweizer Handschriften“. Since 1998 he founded „The Lute Corner“: A publishing house, recording

studio and label. In 2003 he published a CD with solo music by Bach, Weiss, Gaultier and de Visée. As continuo player he is member of different orchestras.

Andreas Schlegel uses a 13-course baroque lute after Thomas Edlinger made 1986 by Johannes Georg Houcken. The stringing is gut and the basses are made in the „demi-filé“-technology by Aquila.

### **Acknowledgements**

We would like to thank the Deutsche Staatsbibliothek, Berlin and the Biblioteka Jaggiellonska, Krakow for their generous support in the years 1988-1991. Also we would like to thank the Chorherrenstift Beromünster which provided us with an appropriate setting for the recordings.

For the wonderful graphic concept we like to thank Matthias Indermaur, for the graphic work to Mihaly Horvath and for the translation to Thomas Schall.

Menziken, Spring 2006



*Sonaten für Laute und obligate Violine*

*Myrtha Indermaur, Barockvioline*

*Andreas Schlegel, Barocklaute*

***Friedrich Wilhelm Rust***  
1739-1796

- Sonate Nr. 1 in G-Dur*  
1. *Allegro moderato*  
2. *Romanza*  
3. *Tempo di Minuetto*

- Sonate Nr. 2 in d-Moll*  
7. *Allegro maestoso*  
8. *Arioso*  
9. *Rondò*

- Sonate Nr. 3 in C-Dur*  
13. *Allegro*  
14. *Andantino*  
15. *Aria con Variazioni*

***Bernhard Joachim Hagen***  
ca. 1720-1787

- Sonate in c-Moll*  
4. *Allegro moderato*  
5. *Amoroso*  
6. *Presto*

- Sonate in G-Dur*  
10. *Allegro con spirito*  
11. *Amoroso*  
12. *Virace*