

# DAS ERBE DEUTSCHER MUSIK

Herausgegeben im Auftrage des Staatlichen  
Instituts für deutsche Musikforschung

ZWEITE REIHE

## LANDSCHAFTSDENKMALE

MITTELDEUTSCHLAND

BAND 1

1939

GEORG KALLMEYER VERLAG / WOLFENBÜTTEL UND BERLIN

LANDSCHAFTSDENKMALE DER MUSIK  
MITTELDEUTSCHLAND  
BAND 1

FRIEDRICH WILHELM RUST

⟨1739–1796⟩

Werke für Klavier und Streichinstrumente

Herausgegeben von  
RUDOLF CZACH

1939

GEORG KALLMEYER VERLAG / WOLFENBÜTTEL UND BERLIN

D73 km - 1546

73/LS 70420 L263 1916-1

Die Landschaftsdenkmale der Musik in Mitteldeutschland erscheinen  
unter Leitung von Dr. Max Schneider, o. Professor der Musik=  
wissenschaft an der Martin=Luther=Universität Halle=Wittenberg

Univ.-Bibliothek  
Regensburg

Noch vor Bachs Tod ist das Ringen des polyphonen Stilprinzips mit dem homophonen entschieden, die kantable Melodie hat die Herrschaft angetreten, das subjektive Element gewinnt in der Musik immer mehr Boden. „Mannheimer Schule“ ist geradezu ein Sammelbegriff für viele außerordentliche Neuerungen geworden. Symphonie und Sonate spiegeln den Stilwandel um die Jahrhundertmitte trefflich wider. Die Sonaten alten Stils, die aus der Kammer- und Kirchensonate hervorgegangen sind und die in Bach und Händel ihre Krönung gefunden haben, halten in jedem Satz einen ganz bestimmten Gedanken fest, der durch die thematische Arbeit zwar immer von anderen Seiten her belichtet wird und immer von neuem fesselnde Ausblicke eröffnet, aber doch keineswegs in seinem Kern eine Wandlung, eine Veränderung erfährt. Das Gegenteil hierzu bringt die neue Sonatenform, als deren wichtigstes Wesensmerkmal sich die Mehrthemigkeit herausarbeitet. Die Statik der alten Form schwindet, die Dynamik trägt den Sieg davon. Die „Zustandsmusik“, die Gebundenheit, ist überwunden, Entwicklung und Freiheit bedeuten alles, Kampf heißt die Losung. Zwei Themen, zwei Charaktere stehen schon in der Exposition gegeneinander, der Kampf selbst spielt sich in der Durchführung ab. Jedes Mittel motivischer und thematischer Arbeit ist recht, die Bewegung bleibt im Vordergrund, alles wird zugeschnitten auf Vorwärtsdrängen, auf Steigerung. Dahin sind die Ideale statischer Musik, die Musik des „Seins“, um deren unveränderliche Ruhe etwas Göttliches ist. Der Mensch mit seinem Innenleben, das „Werden“, das Geschehen gilt nun als Mittelpunkt, Stimmungen, Gemütsbewegungen ergeben Gegensätze. Ist das eine Thema aktiv, wird das andere passiv sein, das eine stürmisch, das andere beschaulich, das eine Abbild innerer Zerrissenheit, das andere ein Bild des Friedens, der Harmonie. Diese Art zu musizieren ist nur der Widerschein des Geschehens im Großen, verschieden sind dabei nur die Wege, auf denen innerstes Empfinden zum Ausdruck kommt. Die Gegensätzlichkeit wächst bis ins Gigantische: hier die Gefühls- und Tränenseligkeit – Werther, dort die höchste Steigerung der Raserei – die Französische Revolution; nur so wird der Januskopf des ausgehenden 18. Jahrhunderts verständlich. Der Kreis um den jungen Goethe zeigt das wahre Gesicht jener Epoche: Sturm und Drang! Auch innerhalb des Musikempfindens berühren sich die Extreme. Neben den gewaltigen Schöpfungen eines Bach viel volkstümlich einfaches Kleingut der Gefolgschaft des Advokaten Christian Gottfried Krause (1719–1770), der nachmals sogenannten, ihn überdauernden „Berliner Liederschule“. Haydn wie Mozart reden jeder seine eigene Sprache, und Beethoven dann wieder eine ganz andere. Es schafft sich jede Zeit die musikalischen Kunstwerke und Ausdrucksformen, die ihrem inneren Fühlen, ihrer Wesenheit entsprechen.

In diese Umwelt hinein gehört Friedrich Wilhelm Rust, nicht allein seiner Lebenszeit nach, das wäre ein rein äußerlicher Maßstab, sondern vor allem nach seinem Wesen und musikalischen Wirken. Die Lebenszeiten Haydns, Rusts und Mozarts schließen einander völlig ein.

Friedrich Wilhelm Rusts Leben<sup>1)</sup> umfaßt die Zeitspanne vom 6. Juli 1739 bis zum 28. Februar 1796. Er entstammt einer alten angesehenen Familie, die sich bis in den Anfang des 15. Jahrhunderts zurückverfolgen läßt<sup>2)</sup>. Wir finden um 1400 Tieleke und Hermann Rust als Bürger von Hameln verzeichnet. Diese Stadt blieb 200 Jahre hindurch Wohnsitz der Familie. Um 1600 wendet sich ein Zweig nach Hannover, bald darauf scheidet auch der andere endgültig aus Hameln, wo nach Christoph Ludwig Rust, „Patrizier von Hameln, Kgl. Preuß. Oberamtmann in Frohsa“ (gest. 1732), dem Großvater unseres Komponisten, kein Rust mehr zu finden ist. Christoph Ludwigs zweiter Sohn, Konrad Heinrich (geb. 1694), ließ sich in Wörlitz bei Dessau nieder, als „Fürstl. anhalt-dessausischer Kammerrat und Amtmann“ beschloß er hier seine Tage. Ihm wurde als jüngster von sechs Söhnen am 6. Juli 1739 unser Friedrich Wilhelm geboren.

Der Vater ließ allen seinen Kindern eine sehr sorgfältige Erziehung zuteil werden; der älteste Sohn, Johann Ludwig Anton, wurde Fürstlich anhalt-bernhurgischer Archivar und Regierungsadvokat in Bernburg; der zweite, August Friedrich, Bürgermeister und Syndikus in Sandersleben; der vierte, Siegmund Christoph, Pfarrer, Friedrich Wilhelm endlich brachte es bis zum Fürstlichen Musikdirektor in Dessau.

Er ist der erste Musiker in der Familie. Zwar waren seine Ahnen musikliebend gewesen, viele auch ausübend aus Liebhaberei, doch keiner hatte bisher die Musik zum Lebensberuf erkoren. Der Stammbaum nennt uns viele ganz schlicht „Bürger in Hameln“, andere finden wir als Landrentmeister, Schatzmeister, Oberst, Rittmeister, Doktor, Gutsbesitzer, Patrizier von Hameln und Kgl. Preuß. Oberamtmann, Canonicus usw. aufgeführt.

Nach Friedrich Wilhelm Rust widmeten sich noch ganz der Musik sein Sohn Wilhelm Karl (gest. 1855 als Musikdirektor in Dessau) und sein Enkel Wilhelm, der 1892 als Leipziger Thomaskantor heimgegangen<sup>3)</sup> und weiteren Kreisen durch seine langjährige verdienstvolle Mitarbeit an der Gesamtausgabe der Werke Johann Sebastian Bachs bekannt geworden ist.

Schon in früher Jugend zeigte Friedrich Wilhelm Rust<sup>4)</sup> besondere Neigung und Fähigkeiten zur Musik. Zuerst erlernte er das Violinspiel, in dem er bald seinen Lehrer übertraf. Mit der Kunst Johann Sebastian Bachs wurde er ebenfalls noch in seiner Kindheit vertraut. Vater Rust, der den Künsten und Wissenschaften gleichermaßen gewogen war, ließ den ältesten Sohn Johann Ludwig Anton 1744/45 an der Universität Leipzig Philosophie und Rechtswissenschaft studieren. Dieser, ein guter Geiger, trat dort in persönliche Beziehungen zu Bach und wirkte als Violinist in dessen Aufführungen mit. Der Einfluß, den er sodann nach seiner Rückkehr ins Elternhaus auf seinen 18 Jahre jüngeren Bruder Friedrich Wilhelm ausübte, kann kaum hoch genug eingeschätzt werden, zumal er nach des Vaters Tode (3. Januar 1751) die Erziehung des elfjährigen Knaben gänzlich in die Hand nahm. Welch

<sup>1)</sup> Alles erreichbare Material ist ausführlich behandelt in: Rudolf Czach, Friedrich Wilhelm Rust, Leben und Werke. Dissertation, Berlin 1926.

<sup>2)</sup> Nach Mitteilungen von Maria Rust, Leipzig, und Dr. Theo Rust in Gera.

<sup>3)</sup> Dessen Tochter Maria wirkte als Musiklehrerin in Leipzig. Sie starb 1932.

<sup>4)</sup> Das Folgende nach einer Selbstbiographie, im Besitz von Dr. Theo Rust, die bis etwa 1775 reicht.

eine Begeisterung für den großen Meister er dem Kleinen ins Herz pflanzte, davon zeugt die Frucht seines Unterrichts: bereits mit 13 Jahren beherrschte Friedrich Wilhelm den ersten Teil des *Wohlfemperierten Klaviers* auswendig. Zugleich wurde auch der wissenschaftlichen Ausbildung die allergrößte Sorgfalt gewidmet. Vom 13. Lebensjahre an besuchte der junge Rust das lutherische Gymnasium in Köthen, das er 1758 verließ. Zur Abgangsfeier steuerte er eine große deutsche Ode<sup>1)</sup> bei, die seine poetische Begabung ans Licht brachte, von der uns auch aus späterer Zeit noch andere Beweise überliefert sind. Während seines dreieinhalbjährigen juristischen Studiums an der Universität Halle trat er in nähere Beziehungen zu Wilhelm Friedemann Bach, der seit 1746 als Organist an der Kirche „Unserer Lieben Frauen“ wirkte. Rust wurde sein Schüler. Bach unterrichtete ihn umsonst in Komposition, Orgel- und Klavierspiel, als Gegenleistung besorgte Rust seinen Briefwechsel<sup>2)</sup> und wird Bach sicher auch in seinen Amtsobliegenheiten vertreten haben<sup>3)</sup>. Als Zeichen persönlicher Wertschätzung ist es anzusehen, daß der Lehrer seinem Schüler das Autograph der französischen Suiten Johann Sebastian Bachs schenkte<sup>4)</sup>.

Nach Abschluß der Studien folgte Rust dem Rufe „seines Landesherrn und Freundes seiner Jugend“ Leopold Friedrich Franz, der, 1758 eben erst zur Regierung gekommen, für das Wohl seines Landes und die Hebung von Künsten und Wissenschaften keine Anstrengung und Ausgabe scheute. Im Gegensatz zur Nachbarschaft war der Musik am fürstlichen Hofe zu Dessau bisher keine besondere Pflegestätte bereitet worden.

Köthen hatte einen Johann Sebastian Bach sechs Jahre hindurch (1717—23) zu fesseln gewußt. — In Zerbst hatte Johann Friedrich Fasch (1688—1758), der Vater des Gründers der Berliner Singakademie, ein Schüler von Graupner und Grunewald, geeigneten Boden für sein Streben gefunden und wirkte hier von 1722 an. Über den Reichtum seines Schaffens berichtet uns ein Katalog aus dem Jahre 1743, dieser, obschon fünfzehn Jahre vor Faschs Tode erschienen, zählt bereits sieben Jahrgänge Kirchenkantaten, 12 Messen, 69 Ouvertüren, 21 Konzerte (für Violine, Flöte, Oboe, Fagott usw.) auf, dazu auch Quartette, Triosonaten u. a. m. Man begeht wohl keinen Fehlschluß, aus dem kühnen Wurf der Werke, die Fasch doch in erster Linie für seine eigenen Aufführungen bestimmt haben dürfte, einen guten Chor und ein tüchtiges Orchester zu folgern. Neben Fasch war außer Johann Georg Röllig (1710—1790), seinem Nachfolger im Kapellmeisteramt seit 1758, vor allem noch Karl Hoëckh (1707—1772) als namhafter Musiker tätig, der nicht nur unter die angesehensten Violinvirtuoson, sondern auch Waldhornisten zu rechnen ist. Beide hinterließen eine ansehnliche Zahl eigener Werke. — Auch im nahen Bernburg wirkten damals einige treffliche Musiker<sup>5)</sup>, so Johann Christoph Oley (gest. 1789 als Organist in Aschersleben) und Johann Konrad Kreibe (1722—1780). Kreibe, ein Schüler von Georg Benda, erhielt 1765 die Berufung zum Kapellmeister des Fürsten Friedrich Albrecht von Anhalt-Bernburg und gründete die Hofkapelle zu Ballenstedt.

Dessau konnte sich hiermit nicht messen. Zwar lebte dort Gottlieb Friedrich Müller, der als Schüler Goldbergs ein tüchtiger Klavierspieler und Pfleger Bachscher Tradition war, doch will das allein nicht viel besagen. Friedrich Wilhelm Rust verdankt ihm nach eigener Angabe eine tüchtige Förderung im Klavierspiel. Die entscheidende Wendung kam 1758, als der Fürst Leopold Friedrich Franz nicht lange nach seinem Regierungsantritt Rust mit der Aufgabe betraute, die Musik in jeder Weise zu fördern. Doch um dieses mit Erfolg in Angriff nehmen zu können, wollte der junge Künstler erst noch seine praktischen Kenntnisse vertiefen. So finden wir ihn 1762 nach Abschluß des Universitätsstudiums in Zerbst als Violinschüler von Hoëckh, ab Juli 1763 für neun Monate in Potsdam bei Franz Benda, Hoëckhs Freund und Kollegen von Warschau her, wo beide gemeinsam angestellt gewesen waren. Hatte er diesen beiden Männern eine außerordentliche Förderung im Violinspiel zu verdanken, so fand er im Klavierspiel keine geringere bei Carl Philipp Emanuel Bach, an den ihn Friedemann empfohlen hatte. Ende April 1764 verließ er Potsdam wieder. Das Jahr 1765 brachte Rust die Erfüllung seiner Sehnsucht: Italien schauen zu dürfen! Sein Fürst und dessen Bruder, der Prinz Johann Georg, reisten zusammen mit den beiden Kavalieren von Erdmannsdorf und von Berenhorst, Friedrich Wilhelm Rust und Georg Wilhelm Kottowsky, dem ausgezeichneten Flötisten<sup>6)</sup>.

Rust machte reichlich Gebrauch von der Erlaubnis, sich von der Gesellschaft entfernen zu dürfen, um so auf eigene Faust ungehindert die Quellen der Musik aufzuspüren und die Verbindungen anzuknüpfen, die ihn reizten. Einige wichtige Bekanntschaften seien erwähnt, die Rust in Italien machte. Er lernte dort den Bruder seines Potsdamer Lehrers Franz Benda, Georg Benda, kennen. In Livorno wurde er von Pietro Nardini aufs freundlichste empfangen und hörte „die gesangartige Tartinische Spielweise in ihrer höchsten Kraft und Schönheit“, nachdem er Tartini selbst schon vorher in Padua aufgesucht hatte. Pugnani in Turin übertraf alle seine Erwartungen. In Bologna wurden ihm Padre Martini und der Kastrat Farinelli bekannt. Auch in Rom und in Neapel gab es viel Anregendes zu hören; Genua, Mailand, Brescia und Verona besuchte er ebenfalls. Der letzte Aufenthaltsort war Venedig, von dort ging's dann in die Heimat zurück, wo die Gesellschaft 1766 wieder eintraf. Als kostbares Andenken an diese Reise blieb ihm eine echte Amatigeige allezeit teuer.

Mit dem Rüstzeug der durch sorgfältiges Studium erworbenen Kenntnisse wurde nun die Arbeit in Dessau aufgenommen. Zunächst hieß es erst einmal vokale und instrumentale Kräfte heranbilden, um die Grundlagen für eine spätere Blütezeit zu schaffen. So sind die ersten Jahre vorwiegend der Lehrtätigkeit gewidmet. Welche Erfolge diesen beschieden waren, davon sprechen die überlieferten Werke selber. An ihnen ist eine gewaltige Steigerung des äußeren wie auch des inneren Aufbaus zu erkennen, wenn

<sup>1)</sup> Im Besitze von Dr. Theo. Rust.

<sup>2)</sup> Nach Angaben von Joh. Friedr. Reichardt, *Musikalischer Almanach* vom Jahre 1796, S. 61. Reichardt war mit Rust befreundet, wir finden ihn unter den Paten von Rusts drittem Kinde.

<sup>3)</sup> Martin Falck, *Wilh. Friedemann Bach*, Leipzig 1913, S. 37, Abschnitt 2.

<sup>4)</sup> Vgl. *Joh. Seb. Bachs Werke*, Ausgabe der Bach-Gesellschaft, Bd. 15, S. XVIII.

<sup>5)</sup> Wilhelm Hosäus, *Friedr. Wilh. Rust und das Dessauer Musikleben 1766—1796*. Dessau 1882, S. 17.

<sup>6)</sup> Hosäus, S. 21.

man den Erstling des Schaffens aus dem Jahre 1769, eine Geburtstagskantate, in der sich zum zweistimmigen Frauendchor Streichquartett, 2 Flöten, 2 Hörner und Fagott gesellen, mit den Kantaten der achtziger und neunziger Jahre vergleicht, zu deren Ausführung außer Vokal- und Instrumentalsolisten ein gemischter Chor und vollbesetztes Orchester gehören<sup>1)</sup>. Bei der Bildung des Chores kam Rust 1767 der Umstand zu Hilfe, daß dem Magdeburger Musikdirektor Johann Heinrich Rolle die Hälfte seiner Chorschüler entlieh und in Dessau Zuflucht suchte und fand. Es wird diesem Zulauf mit zu verdanken sein, daß Rust schon am Karfreitag 1768 Grauns *Tod Jesu* aufführen konnte, was für die Stadt ein Ereignis bedeutete<sup>2)</sup>. In den Januar 1769 fällt dann der Beginn einer Serie von zwölf Konzerten, die er veranstaltete.

Am 9. Mai 1775 reichte ihm seine Schülerin Henriette Niedhart Herz und Hand zum Ehebund. Sie war in der Gesangskunst bereits tüchtig vorgeschritten und befähigt, in Rusts Konzerten solistisch mitzuwirken, so vereinigten sich künstlerische und persönliche Interessen aufs beste. Die Ehe war sehr glücklich. Vier Söhne und vier Töchter wurden dem Paar bis zum Jahre 1787 geboren. Neben der Freude über das Familienglück blieben aber Sorgen und Leid nicht aus. Zwei der Kinder starben bereits in zartester Jugend, während der älteste Sohn im Alter von 18 Jahren als Student in Halle am 28. März 1794 durch einen Unglücksfall in der Saale erkrank. Unter der entsetzlichen Nachricht vom Tode dieses hochbegabten Jünglings brach der durch übermäßige Arbeit und Verantwortung bereits außerordentlich mitgenommene Vater völlig zusammen und erholte sich nicht wieder. Am 28. Februar 1796 schloß ihm der Tod die Augen. Rusts Heimgang betrauertten seine getreue Lebensgefährtin, drei Töchter und zwei noch im Kindesalter stehende Söhne<sup>3)</sup>. Die Stelle, an der die sterbliche Hülle des Meisters beigesetzt wurde, befindet sich auf dem heutigen Dessauer Friedhof I an der äußeren Umfassungsmauer, etwa 20 Meter links vom Eingang neben den Grabstätten seiner Frau und Kinder.

In dem Maße, wie die durch Rust geschulten Dessauer Kräfte sich in ihren Leistungen vervollkommneten, wuchsen auch die Anforderungen, die er an seine Mitwirkenden stellte. Dies spiegelt sich einmal in seinen eigenen Werken wider, sodann aber auch aus seinem zum Teil erhaltenen Briefwechsel mit dem Verlag Breitkopf, bei welchem er häufig zeitgenössische Werke bestellt. 39 Briefe aus den Jahren 1772 bis 1794 bewahrt das Archiv von Breitkopf & Härtel in Leipzig, die ein treffliches Bild über die große Vielseitigkeit des Meisters geben. Er ließ sich über alle Neuerscheinungen auf dem laufenden halten, weswegen er fast in jedem Brief auch um neue Kataloge bittet. Seine Bestellungen betreffen Werke aller Gattungen, von Oper und Oratorium über Operette, Singspiel und Konzert bis zum kleinsten Solo für Klavier oder Geige. Die Fülle von Komponistennamen umschließt das ganze zeitgenössische Schaffen. Zu einigen der größten Tonsetzer stand er in persönlichen Beziehungen.

Den Reigen von Rusts eigenen Werken eröffnet im Jahre 1769 die *Cantata per il giorno natalizio di S. A. S. la contessa regnante di Lippe-Deimold, Principessa di Anhalt*<sup>4)</sup>, eine Gelegenheitsarbeit, wie sie an den Fürstenhöfen der jeweilige Musikdirektor bei allen Arten von Familienfeiern und sonstigen festlichen Geschehnissen zu liefern hatte. Das Jahr 1773 brachte dann eine Kantate zur Einweihung des Wörlitzer Schlosses, nachdem im Jahr zuvor wieder eine Reihe von Konzerten veranstaltet worden war.

Das Jahr 1774 erlangte in doppelter Hinsicht Bedeutung für die Folgezeit. Ein Aufruf zur Bildung eines gesellschaftlichen Theaters wurde allseits begeistert aufgenommen, weil er einem langempfundnen Bedürfnis nachkam, hatte sich doch die Überzeugung mit gewaltigen Schritten durchgesetzt, daß die Bühne ein Bildungsmittel erster Ordnung sei. Dieses Theater<sup>5)</sup> wurde am 24. September 1774, dem Geburtstag der Fürstin Luise, mit der Aufführung von Schweizers Oper *Elisium* eröffnet. Als darstellende Mitglieder wirkten später fünf Professoren des Philantropins mit! — Das zweite bedeutsame Ereignis für den Aufschwung des geistigen Lebens war die Eröffnung des Philantropins am 27. Dezember 1774 unter Leitung Basedows, des 1771 nach Dessau berufenen Pädagogen. Die vornehmsten deutschen Familien schickten ihre Söhne auf diese Anstalt, an der tüchtige Lehrer eine sorgfältige Ausbildung gewährleisteten. Die musikalische Erziehung lag in Rusts Händen.

1775, nicht lange nach seiner Hochzeit, finden wir ihn mit seiner Frau und Schwägerin in Berlin und Potsdam. Hier vermittelte ihm Franz Benda einen Besuch am Hofe Friedrichs des Großen, und Rust hatte dabei Gelegenheit, seine Kunst auf der Violine und der Viola d'amore zu zeigen, während seine Frau und Schwägerin Zeugnis ablegten für seine Tüchtigkeit als Stimmbildner, beide Sängerinnen sollen sich sogar neben der Mara behauptet haben. Der Kronprinz selbst begleitete auf dem Violoncello, als König Friedrich Wilhelm II. kam er bei seinen Besuchen in Dessau noch oftmals mit Rust zusammen.

*Inkle und Yariko*, ein *Duodrama von zwei Acten, mit musikalischen Zwischensätzen und Gesang*, ist Rusts erste größere Komposition für die Bühne. Den Text hatte Schink aus Magdeburg geliefert. Von einer Erstaufführung in Dessau ist nichts zu erfahren, dagegen nahm sich die Döbbelinsche Gesellschaft in Berlin an und brachte im Laufe des Jahres 1777 noch fünf weitere Aufführungen heraus, die große Anerkennung ernteten. — Auch das nächste Bühnenstück, eine komische Operette, ließ nicht lange auf sich warten. Rust hatte den Operettendichter und Buffosänger T. B. Berger kennengelernt und von ihm einen Text, *Der blaue Montag*, erhalten, dessen Komposition er vermutlich noch im gleichen Jahre beendete.

Ein bedeutender Ansporn waren dem rührigen Dessauer Fürsten die nahen Beziehungen zum Weimarer Hofe, wo alles unter Goethes Einfluß stand, und groß war die Freude, als der Dichter am 3. Dezember 1776 zu Besuch nach Dessau kam. Auch Rust machte bei dieser Gelegenheit seine persönliche Bekanntschaft. Nähere Beziehungen ergaben sich sofort aus dem gemeinsamen

<sup>1)</sup> Hosäus nennt S. 29 die Namen einer Reihe von Mitgliedern der Kapelle.

<sup>2)</sup> Hosäus, S. 29. — Das Werk wurde wieder und wieder aufgeführt, eine Kritik vom Jahre 1793 in der Berlinischen Musikalischen Zeitung. Jahrg. 1793, S. 39.

<sup>3)</sup> Darunter Henriette, die älteste Tochter (1779—1823), später eine tüchtige Klavierlehrerin, Karl Ludwig (1786—1874), Stiftungsrat und Regierungsadvokat, ein guter Geiger, Wilhelm Karl (1787—1855), ein hochbegabter Orgel- und Klavierspieler.

<sup>4)</sup> Näheres über dieses Werk und alle weiterhin genannten s. Czach, a. a. O.

<sup>5)</sup> Über alle Fragen, die dieses betreffen, gibt das Gothaische Theaterjournal Aufschluß.

Interesse für alle Theaterfragen. Das gesellschaftliche Theater hatte immer weitere Kreise hinter sich gebracht und konnte am 10. August 1776, dem Geburtstage des Fürsten, ein eigenes Haus einweihen. Außerdem hatte der Fürst im Schloß geeignete Räume zur Verfügung gestellt, wo man bei besonderen Gelegenheiten, Fürstenempfängen und dergleichen ebenfalls spielte.

Die Folgezeit in Rusts Schaffen steht ganz unter dem Einfluß seiner Goethebegeisterung. *Die Muse*, eine Sammlung von Gedichten<sup>1)</sup> (zum Teil mit Musik), die auch vier von Goethe enthält<sup>2)</sup>, hatte außer Rust als musikalische Mitarbeiter Carl Philipp Emanuel Bach, Johann Adam Hiller und Christian Gottlob Neefe, zwei der Gedichte sind betitelt *An Luise Niethardt* und *An F. W. Rust*<sup>3)</sup>. Dieser kam auch zuerst heraus mit der Komposition von *Wanderers Nachtlied*<sup>4)</sup>.

*Colma*, ein Monodrama, Worte zumeist nach der Fassung aus *Werthers Leiden*, im übrigen wahrscheinlich von Behrisch, weiterhin noch die Gesangseinlagen zu den Schauspielen *Fingal und Lochlin* und *Inamorata*<sup>5)</sup>, beide ebenfalls „nach Ossian“, folgten in den nächsten fünf Jahren.

Das Schäferspiel *Korylas und Lalage* (wahrscheinlich 1786) und der *Nymphen-Gesang*, anlässlich eines Besuches König Friedrich Wilhelm II. von Preußen am 4. Oktober 1787 auf dem Sielitzer Berge bei Dessau aufgeführt, sind Rusts letzte weltliche Chorwerke. Der Rest seines Lebens war, abgesehen von Klavier- und Kammermusikkompositionen, der Kirchenmusik gewidmet. Hatte er bisher dergleichen Stücke nur gelegentlich geliefert, so den 34. Psalm für Chor, Solo und Orchester und die Kantate *Herr Gott, dich loben wir*, so treten Werke dieser Art von 1784 an in den Vordergrund: *Attnüdigter in allen Höhen* kam am 1. Januar 1785 bei der Einweihung der erneuerten Schloß- und Marienkirche zur Erstaufführung, danach, mit teilweise verändertem Text, nochmals am 3. Oktober 1786 bei der Jahresfeier der erneuerten Hauptschule. Mit *Groß ist der Herr* wurde am 3. Juli 1791 die Feier der 50jährigen Amtsführung des Superintendenten de Marécs festlich begangen. *Gott ist die Liebe* wurde „nach freudenvollem Einzuge des neuvermählten Fürstenpaares Friedrich von Anhalt-Dessau und Amalia von Hesse-Homburg, den 1. Juli 1792“ aufgeführt. Als Rusts letzte Kirchenmusik entstand Ende 1794 die Kantate *Gott unser Vater*. Das Orchester hatte sich inzwischen durch unermüdete Arbeit zu großem Format ausgeweitet, verlangt doch eben dieses Werk zum voll besetzten Streichkörper 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken und Orgel, im Verein mit Chor und Solisten ein idealer Klangkörper.

Rust konnte so auch in den Liebhaber-Konzerten Symphonien von Haydn und anderen ganz ohne fremde Hilfe darbieten, wovon zehn erhaltene Programme aus den Jahren 1786—1788 zeugen.

Überdies nahmen Instrumentalwerke<sup>6)</sup> eigener Komposition einen erheblichen Raum ein. Außer den oben schon genannten geistlichen und weltlichen Kantaten für Chor, Solostimmen und Orchester, den Bühnenwerken in Singspielart, sind Chöre, Lieder und Arien auf uns gekommen, vorwiegend aber Kammermusik in mannigfachster Besetzung und Soli für alle möglichen Instrumente bis zu dem so gut wie ausgestorbenen Clavichord und der Laute, ja selbst der Nagelgeige und Glasharmonika (den Ergebnissen der Erfindertätigkeit des 18. Jahrhunderts). An instrumentalen Werken verschiedenster Art hat Rust geschaffen, was man sich nur denken kann. Symphonien haben wir jedoch nicht von ihm, auch kein Anzeichen, weder in seinen Briefen, noch in Berichten seiner Zeitgenossen, daß er sich je in dieser Gattung versucht hätte, was um so merkwürdiger ist, als er auf dem Gebiete der Sonate wirklich Achtunggebietendes geschaffen hat. Hierin offenbart er unbestritten seine größte Stärke, während seine Oden und Lieder, Bühnen- und Chorwerke, im Zeitgeschmack geschrieben, schwerlich einmal besondere Bedeutung erlangen dürften.

Als Schüler von Wilhelm Friedemann und Carl Philipp Emanuel Bach nahm Rust viel von deren Stileigentümlichkeiten in sich auf, er erlebte die Hochblüte der Berliner Liederschule, als er starb, stand Beethoven, 26jährig, am Anfang des Aufstiegs. Rusts Stellung in dieser Umwelt musikalischen Schaffens spiegelt sich in seinen auf uns gekommenen Instrumentalwerken am besten wider.

Die Staatsbibliothek in Berlin birgt (als Nachlaß seines Enkels Wilhelm Rust) neben den vorerwähnten Vokalmusiken von ihm nicht weniger als 5 Variationenwerke, eine Suite und 24 Sonaten für Klavier (d. h. sowohl Cembalo, als auch Clavichord und Hammerklavier), 25 Sonaten für Klavier mit obligater Violine, 24 Sonaten und ein „Air varié“ für Violine mit begleitendem Klavier, 4 Sonaten für Violine allein (davon eine mit begleitender zweiter Violine), 7 Duette für zwei Violinen, 7 Werke für Viola d'amore mit und ohne Begleitung, 4 für Bratsche, darunter zwei, die sich nicht allein des Klaviers zur Begleitung bedienen, sondern auch noch zweier Hörner und eines Violoncells, 1 Sonate für Violoncello mit beziffertem Baß, 5 Sonaten für Laute, davon eine mit begleitender Bratsche, drei mit begleitender Violine, 4 Sonaten für Harfe mit und ohne Begleitung, 1 Trio für zwei Flöten und Viola d'amore, 1 Trio für zwei Violinen und bezifferten Baß, 1 Sonate für Violine, Viola und Violoncello, 2 Sonaten für Cembalo, zwei Violinen und Violoncello, 1 Serenade-Quartett in normaler Besetzung, ferner 1 Quartett für Nagelgeige, zwei Violinen und Violoncello, eine Orgel-Fuge, Entwürfe, Fragmente, Skizzen und Blätter mit theoretischen Studien und Exzerpten runden das Bild<sup>7)</sup>.

Alle diese Werke liegen handschriftlich vor, nur ganz wenige sind zu Rusts Lebzeiten gedruckt worden, unter ihnen befinden sich naturgemäß in der Hauptsache Werke im Zeitgeschmack und nicht die, in denen er sich frei und unbeeinflusst durch die Aussicht auf Veröffentlichung gibt. So ist Rusts Schaffen unverdientermaßen unbekannt geblieben. Dem suchte sein Enkel, der Thomas-kantor Wilhelm Rust, durch eine Reihe von Veröffentlichungen während der siebziger und achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts

<sup>1)</sup> Herausg. von Wilh. Gottf. Becker (Leipzig, Joh. Karl Müllers Buch- und Kunsthandlung), 2 Bde., 1775—76, vgl. Hosäus S. 50.

<sup>2)</sup> Die Nacht, Der Schmetterling, Amors Grab, An die Venus.

<sup>3)</sup> Abgedruckt bei Hosäus, S. 51/52.

<sup>4)</sup> Später erschienen in „Oden und Lieder I“, 1784. Hosäus hält sie auch unter allen anderen Vertonungen für die beste.

<sup>5)</sup> Dessau 1782, auf Kosten der Verlagskasse für Gelehrte und Künstler und zu finden in der Buchhandlung der Gelehrten.

<sup>6)</sup> Näheres auch über diese s. Czach, S. 56—124.

<sup>7)</sup> S. Czach, a. a. O. Thematisches Verzeichnis auf S. 3—18 des Notenanhangs.

abzuhelfen. Schließen sich einige dieser Neuausgaben streng an die Vorlage an<sup>1)</sup>, so erscheinen andere in freier Bearbeitung, z. T. ohne Vermerk dieses Umstandes. Das hat dem Ansehen des Komponisten mehr geschadet als genutzt, zumal es sich um derart freie Bearbeitungen handelt, wie sie im Geschmack jener Jahrzehnte etwa Franz Liszt mit den Liedern Schuberts und Schumanns vorgenommen hat. Besondere Aufmerksamkeit hat es erregt, daß sich in Werken Beethovens eine ganze Reihe direkter Anklänge an Rust findet. Hierfür dürfte die Erklärung wohl in dem Umstand zu finden sein, daß Rusts Sohn Wilhelm Karl mit Beethoven in Wien in nähere Beziehung trat und von diesem so geschätzt wurde, daß er durch ihn etliche seiner Schüler zugewiesen erhielt, z. B. Baroness Ertmann und Maxim. Brentano. Wie Beethoven über sein Spiel urteilte, schreibt Wilhelm Karl Rust selbst ausführlich an seine Schwester<sup>2)</sup>. Da er mit einem außerordentlichen Gedächtnis begabt war, ist anzunehmen, daß er Beethoven des öfteren etwas von seines Vaters Kompositionen vorspielen durfte, und daß auf diesem Wege Beethoven wohl unbewußt einige besonders eindrucksvolle musikalische Bausteine übernommen haben kann<sup>3)</sup>.

Der vorliegende Band will einen Einblick in die Vielseitigkeit des Rustschen Instrumentalschaffens geben.

Im Gegensatz zu früheren Werken ist den Sonaten Rusts aus den neunziger Jahren die Beschränkung auf nur zwei Sätze gemeinsam, von denen der letzte allemal in Rondoform geschrieben ist. Das ist kein Zufall, sondern ein Zeichen der Reife, der restlosen Abkehr von der Suite. Andererseits gibt diese zweisätzige Form ein getreues Abbild der Lebensauffassung der Zeit ihrer Entstehung, man hat aus der Konzertform den langsamen Mittelteil ausgeschieden, weil die Hörer der damaligen Zeit einfach nicht die innere Sammlung aufbrachten, einen langsamen Satz, den Wertmesser aller guten Musik, ruhig anzuhören. Ob Rust bei der Aufführung einen solchen Mittelsatz improvisiert hat, bleibe dahingestellt. Eine Art Ausgleich sucht er in dem als Nr. 2 unseres Bandes veröffentlichten Werk in der 1. Rondo-Episode (*Poco Grave*) zu bieten.

Der in Sonatenform geschriebene Hauptsatz zeigt einen scharf ausgeprägten Dualismus der Themen. Das reizvolle 1. Thema mit seinen Doppelschlägen, seinen synkoptierten Rhythmen, chromatisch geschärften Vorhaltstönen und chromatischen Durchgängen findet einen wirkungsvollen Gegensatz in dem mit Takt 42 beginnenden Thema 2. Der Vermittlung ist reichlich Raum gegeben worden, so daß im Gegensatz zu früheren Werken nicht mehr beide Themen unmittelbar aufeinanderplatzen, sie erhält ihr Gepräge durch nochmalige leichte Andeutung des Hauptthemas, im übrigen durch filigranartig feines Tonleiterwerk und gebrochene Akkorde. Bis Takt 25 wird die Haupttonart nicht verlassen, dann folgen fesselnde modulatorische Wendungen, und mit Takt 40 wird die Wechseldominante erreicht. Das 2. Thema hat alle Merkmale eines ausgesprochenen Gesangsthemas mitbekommen. Gesteigert durch Triolenbewegung wird es nochmals wiederholt, aber ohne Abschluß gleich in die Auflösung hinein weitergeführt. Die letzten sechs Takte (von Takt 69 ab) mit Orgelpunkt und Dominantschluß kann man als Schlußsatz oder Anhang ansehen. Die ganze Themen-Gruppe wird wiederholt. — Von größter Wichtigkeit ist die selbständige Ausgestaltung der Durchführung. Während diese in den Werken aus der Frühzeit Rustschen Schaffens einen sehr kleinen Umfang aufweist, ja vielfach nur einige Sequenzen oder eine kurze Modulation zum Inhalt hat und häufig sogar ganz fehlt, kann hier von einer solchen nebensächlichen Behandlung keine Rede mehr sein, denn eben dieser Sonatenteil zeigt immerhin ein Ausmaß von etwa zwei Dritteln der Themengruppe, was man als das klassische und vorbildlich gewordene Gewichtsverhältnis ansprechen muß. Die Durchführung beginnt mit dem Hauptthema auf der Dominante, wird aber sofort im doppelten Kontrapunkt durch Vertauschen der Hände frei weitergeführt (Takt 78). Tonleiterwerk ist fast ganz ausgeschaltet. Von Takt 87 ab wirft Rust die letzten Motive des Vermittlungssatzes (vgl. ab Takt 36) hinein und schließlich auch noch das frei gestaltete 2. Thema auf der Unterdominantparallele e-moll (Takt 100). Er arbeitet dann von Takt 115 ab mit gebrochenen verminderten Septimenakkorden in großer Steigerung auf den Abschluß mit der Fermate auf A hin (Takt 128), so bewegt sich die gesamte Durchführung in der Dominanttonart A-dur. — Thema 1 in der Haupttonart eröffnet in Takt 128 die Wiederkehr. In dem modulatorisch naturgemäß abgewandelten Vermittlungssatz erscheint es noch einmal in neuer Beleuchtung (Takt 138). Mit Takt 175 kehrt dann auch Thema 2 in der Haupttonart wieder. An die übliche Fermate auf dem Quartsextakkord der Grundtonart (Takt 202) schließt sich eine Kadenz mit sechstaktiger Coda an. — Als Ganzes genommen hat dieser Satz im Aufbau eine große Ähnlichkeit mit Beethovens Klaviersonate E-dur, Werk 14, 1.

Der zweite Satz ist als italienisches Rondo anzusehen, dem das Formenschema  $a b a_1 b_1$  mit der Ton- und Taktartenfolge d-moll  $\frac{3}{4}$ , F-dur  $\frac{3}{8}$ , g-moll  $\frac{3}{4}$ , D-dur  $\frac{3}{8}$  zugrunde liegt, die Abgrenzung der einzelnen Teile ist mit den Takten 27, 76 und 105 gegeben.

In der Zeit seines reifsten Könnens, bei ausgeglichener formaler Gestaltung, vor allem aber bei täglichen Fortschritten im Klavierbau greift Rust mit der als Nr. 3 hier gebotenen Sonate G-dur zurück auf das längst über Bord geworfene Clavichord! Wie er die Lautenkunst als einer der letzten neben Johann Gottlieb Naumann (gest. 1801) und Christian Gottlieb Scheidler (gest. um 1815) zu einer Höhe geführt hat, die sie später nie wieder erreichte, so zieht er hier noch einmal das Clavichord ans Licht und zeigt es seiner erstaunten Mitwelt von der glänzendsten Seite mit Effekten, die keines der inzwischen aufgekommenen Klavierinstrumente ihm nachmachen kann.

<sup>1)</sup> Andantino B-dur mit zwölf Variationen für Cembalo oder Fortepiano. Facsimiledruck, Leipzig 1891, E. W. Fritzsche. (Thematisches Verzeichnis Nr. 5.) — Vier Sonaten (G-dur, d-moll, C-dur, B-dur) für Pianoforte (oder Laute) und Violine. Bremen, Schweers & Haake (früher Hugo Pohle, Hamburg), 1892. (Thematisches Verzeichnis Nr. 97, 98, 99, 100.) Diese Übertragungen der in Lautentabulatur geschriebenen Originale zeigen nur ganz selten einmal geringfügige Abweichungen vom Original, die dynamischen Zeichen sind größtenteils Zusatz, wie auch einige Satzüberschriften. — Venetianische Canzone: Reizendes, liebliches Kind! Für Mezzo-Sopran. Sammlung *Echo*, Berlin, Schlesinger. — Lied: Das Mädchen am Ufer. Für Sopran. Sammlung *Echo*. — Lied: Der du von dem Himmel bist. Für Sopran. Sammlung *Echo*. — Arie aus der Cantate *Algnädiger in allen Höhen*. Für Sopran. Sammlung *Hosianna*, Berlin, Schlesinger. — Rezitativ und Arie aus der Cantate *Gott ist die Liebe*. Für Sopran. Sammlung *Hosianna*. — Rezitativ und Arie aus der Cantate *Groß ist der Herr*. Für Sopran. Sammlung *Hosianna*. — Zweite Sonate für Violine allein, B-dur, herausg. von Edm. Singer, Leipzig, C. F. Peters, Nr. 1472. (Thematisches Verzeichnis Nr. 81.)

<sup>2)</sup> Abgedruckt bei Thayer III, S. 62 ff., 2. Aufl. Leipzig 1911 (vgl. auch Monatshefte für Musikgeschichte 1869, S. 68/69).

<sup>3)</sup> Vgl. den kritischen Bericht dieses Bandes Nr. 3, Satz 3, Nr. 6, Satz 3. — Weitere Hinweise s. Czach, S. 64 oben, S. 71 (Zeile 11), S. 83 (Zeile 11 ff.), S. 86 oben, S. 100 (Zeile 20 ff.).

Die Sonate F-dur Nr. 4 ist Vertreterin eines Typs, der, durch Schobert etwa um 1760 in Aufnahme gebracht, mit Windeseile einen Siegeszug antrat und überall mit Begeisterung nachgeahmt wurde, selbst von Komponisten mit bedeutenden Namen, wie z. B. anfänglich auch von Mozart. Bei den Sonaten mit obligater Violine handelt es sich weniger um eine selbständige Gattung von Kompositionen, als vielmehr eine Übergangsform zur reinen Klaviermusik. Das Klavier assimilierte die Schreibart fast aller anderen Instrumente. Die Entwicklung geht den Weg, daß etwa in einem Trio für zwei Violinen und Generalbaß das Klavier zunächst eine Violine mit übernahm, dann aber in seiner Eigenart wuchs und die zweite Violine zum Begleitinstrument herabdrückte, so daß diese nunmehr dem Klavierton nur noch als Stütze diente und dem Klange Dauer verlieh. Der Geigenton geht mit dem Klange der angerissenen Saiten des Cembalos eine viel bessere Verschmelzung ein als mit dem eines Hammerklaviers, zu dem er in Gegensatz tritt. — Die jetzt erstgedruckt vorliegende Sonate (Nr. 4) trägt alle Kennzeichen dieses Übergangsstadiums. Die Violine ist dem Klavier vollständig untergeordnet, was sich besonders darin zeigt, daß sie für lange Strecken lediglich die Begleitfiguren auszuführen hat und immer dem Klavier die führende Oberstimme überläßt, ja bei Parallelführung mit dem Klavier zumeist die tiefere Oktave der Melodiestimme übernimmt.

In seinen Kompositionen für Violine allein folgt Rust ganz den Spuren Johann Sebastian Bachs, der das polyphone Spiel auf der Violine in seinen 3 Sonaten und 3 Partiten für Violine solo auf eine bisher nicht gekannte Höhe geführt hat. Diese gegen 1720 in Köthen entstandenen Werke Bachs haben rund 75 Jahre später in denen Rusts würdige Nachfolger gefunden. Auch bei ihm finden wir eine überraschende Kühnheit der Gestaltung und Ausnutzung aller technischen Möglichkeiten des Instruments. Um die Mitte des 19. Jahrhunderts wurde die Partite Nr. 5 unseres Bandes von demselben Schicksal ereilt wie Bachs Kompositionen der gleichen Gattung: überarbeitet und mit Klavierbegleitung versehen zu werden. In einer solchen im Zeitgeschmack auffrisierten Ausgabe allein erhielt fast ein halbes Jahrhundert hindurch die eigenspielende Welt Kunde von dem Komponisten Friedrich Wilhelm Rust!

Zu seiner Zeit war die Suche nach neuen Klangwirkungen an der Tagesordnung. Glasharmonika<sup>1)</sup>, Nagelgeige und dergleichen Erfindungen mehr spiegeln den Drang nach Übersinnlichem wider. Die Nagelgeige, *Violino di Ferro*, wurde um 1750 von Johann Wilde in St. Petersburg erfunden. Am äußeren Bogen eines haß- bis dreiviertelkreisförmigen Schallkastens sitzen Eisenstifte von abgestufter Länge und Dicke, 12, 18 oder 24 an Zahl, werden diese mit einem Violinbogen angestrichen, so tönen sie infolge transversaler Schwingung. Das Instrument wurde vervollkommenet durch Erhöhung der Zahl der Stifte, deren Ersatz durch Metallbügel und Hinzufügung von 15 Resonanzsaiten durch den Böhmen Senal in Wien im Jahre 1780, der es auf seinen Konzertreisen in Deutschland bekanntmachte. Mit der zu langen Dauer des An- und Abklingens der Eisenstifte trägt das Instrument schon bei seiner Entstehung den Todeskeim in sich. — Das vorliegende Quartett (Nr. 9) ist eine große Seltenheit, wenn nicht gar der einzige Fall in der Literatur, in dem die Nagelgeige mit anderen Instrumenten kammermusikmäßig musiziert. Der zweite Satz bekommt einen noch übersinnlicheren Charakter dadurch, daß für die Geigen und das Violoncello Dämpfer vorgeschrieben werden. Dieser Drang nach mystischen Wirkungen ist ein Zug jener Zeit der Tränenseligkeit und des überspannt Gemütvollen, er führte zur Erfindung einer großen Zahl von Tonwerkzeugen, die dem Streben nach transzendenten Effekten entgegenkommen. — Da der dynamische Ausdrucksbereich des Instruments sehr beschränkt ist, sind diesbezügliche Vorschriften in der Stimme der Nagelgeige kaum vorhanden (im ganzen findet sich einmal *p* und zweimal *crescendo* mit abschließendem *f*). Die zu lange Dauer des Einschwingungsvorganges der Töne und ihr zu langes Nachklingen macht auch alle Bemühungen um eine feiner ausgearbeitete Phrasierung zunichte.

Der Musikabteilung der Staatsbibliothek in Berlin ist die Bereitstellung der Handschriften zu danken. Das unserem Bande beigegebene Bild Friedrich Wilhelm Rusts und die Komposition *Harmonica* für Violine allein sind Eigentum des Herrn Dr. Theo Rust in Gera, ihm sei für die Erlaubnis zur Veröffentlichung ebenso warmer Dank ausgesprochen, wie für die sich über eineinhalb Jahrzehnte erstreckende freundschaftliche Hilfe bei der Erschließung urkundlichen Materials.

Essen, im September 1938

Rudolf Czach

Ermöglicht und gefördert haben den Druck dieses ersten Bandes der *Landschaftsdenkmale der Musik in Mitteldeutschland*: das Anhaltische Staatsministerium, Herzog Ernst, die Theaterstiftung, Staatsminister a. D. Dr. Müller in Dessau, der Oberbürgermeister der Stadt Dessau, der Landrat des Kreises Dessau, der Bürgermeister der Stadt Wörlitz, der Oberpräsident (Verwaltung des Provinzialverbandes) in Merseburg, der Oberbürgermeister der Stadt Halle und das Staatliche Institut für deutsche Musikforschung in Berlin. So vielfältiger Anteilnahme am Werk kann nur mit größtem Dank gedacht werden.

<sup>1)</sup> Die S. XVI abgebildete Komposition *Harmonica* für Violine allein soll den zarten, wesenlosen Ton der Glasharmonika nachahmen.

# I N H A L T S Ü B E R S I C H T

	Seite
Vorwort .....	V
1. 12 Veränderungen über das Lied <i>Blühe, liebes Veilchen</i> .....	3
2. Sonate D-dur für Clavicembalo oder Fortepiano .....	10
3. Sonate G-dur für Clavichord. ....	23
4. Sonate F-dur für Cembalo mit obligater Violine. ....	36
5. Partite d-moll für Violine allein .....	51
6. Duett C-dur für zwei Violinen .....	56
7. Duett B-dur für zwei Violinen .....	64
8. Trio D-dur für Viola d'amore und zwei Flöten .....	66
9. Quartett A-dur für Nagelgeige, zwei Violinen und Violoncello .....	78
Kritischer Bericht .....	91

## B I L D B E I G A B E N

Friedrich Wilhelm Rust .....	XIII
Rusts Handschrift: Seite 2 der Clavichordsonate .....	XIV
Rusts Handschrift: Seite 3 der Clavichordsonate .....	XV
Rusts Handschrift: <i>Harmonica</i> für Violine allein .....	XVI