

Armin Thalheim

## **Prinz Louis Ferdinand von Preußen (1772-1806)**

### **Klavierquartett f-Moll Op. 6 (Erstdruck 1806) und die Bearbeitung von Friedrich Mockwitz für Klavier zu vier Händen**

Prinz Louis Ferdinand von Preußen wohnte bis zu seinem 14. Lebensjahr mit seiner Familie im Schloss Friedrichsfelde bei Berlin und verlebte dort eine sicher unbeschwertere Kindheit. Damals bekannte Persönlichkeiten bemühten sich um die Erziehung und Ausbildung des jungen Prinzen (Geheimrat Bärbaum und Prof. Großheim). Die musikalische Unterweisung wird ebenfalls stattgefunden haben, obwohl nur solche Unterrichte wie Mathematik, Geographie, Naturgeschichte, deutsche Grammatik und Moral Erwähnung finden. Louis Ferdinands großes Interesse am Klavierspiel ist verbürgt, auch, dass er an gemeinsamen Hauskonzerten im Salon des Schlosses teilnahm. Vielleicht wirkte er als Begleiter am Klavier oder schon mit seiner eigenen Kammermusikgruppe bei diesen Konzerten mit. Ich nehme an, dass er sich wegen seines vielfach beschriebenen „ungestümen“ Wesens mehr auf das freie Fantasieren am Klavier verlegt haben wird, mit dem er sich später die größte Anerkennung auch vor Beethoven erspielte! Von Beethoven gibt es den berühmten Ausspruch: Louis Ferdinand „spiele gar nicht königlich oder prinzlich, sondern wie ein tüchtiger Klavierspieler“. Zum allgemeinen Erstaunen soll er seiner Tante Prinzessin Anna Amalia auf ihren Orgeln deren eigene Kompositionen vorgespielt haben! Das hieße, dass der Prinz auch schon als ganz junger Mann ein geübter Notenleser war! Das wird ohne die notwendigen Finger- und Notenübungen nicht möglich gewesen sein! Da die Eltern eher amüslich veranlagt waren, dürften sie kein bevorzugtes Interesse am „Fingertraining“ des Sohnes gehabt haben, war doch sicher, dass Louis Ferdinand die militärische Laufbahn einzuschlagen hatte. Die Musikausübung wurde damals eher als eine beiläufige Beschäftigung angesehen, wenngleich mit einer obligatorischen Tendenz.

Ab 1786, nach dem Umzug der Familie in das Schloss Bellevue, verlieren sich die mageren Zeugnisse über musikalische Studien des Prinzen noch mehr, zu beschäftigt scheinen Biografen mit der Aufarbeitung der militärischen Laufbahn, der politischen Klarsichten und der vielleicht aus fehlender Anerkennung resultierenden Neigung des Prinzen, sich allerlei „Zerstreuungen“ zu suchen. Jedenfalls hatte der Prinz nach dem Tod Friedrichs des Großen, seines Onkels und Taufpaten, immer häufigere Auseinandersetzungen u. a. mit Friedrich Wilhelm II., Friedrich Wilhelm III. und musste wegen „Ungehorsams“ empfindliche Strafen verbüßen. So wurde er in die „Provinz“ nach Magdeburg versetzt, bekam wegen unerlaubter Ausflüge nach Hamburg „Berlin-Verbot“ und durfte seine Eltern zeitweise nicht mehr sehen. Welchem Sohn kann solche Strafe gleichgültig gewesen sein?

Zum verwegenen Soldaten, zum sich öffentlich auflehrenden, mutigen Kämpfer und klugen Militärstrategen, zur oft beschriebenen imponierend-kraftvoll-schönen Erscheinung Louis Ferdinands passt es nicht recht, dass er zugleich ein zart besaiteter, zur Erfindung innigster Melodien und kühnster Harmonien befähigter Komponist gewesen sein soll! Vielleicht kommen wir diesem Phänomen auf die Spur, indem wir seine Musik und die seines Umfeldes näher betrachten.

Der um 12 Jahre ältere Johann Ludwig Dussek (1760-1813), nicht zu verwechseln mit dem Gönner und Freund Mozarts Franz Xaver Dussek (1731-1799), wurde ab 1804, nachdem sie sich schon Jahre zuvor in Hamburg kennen gelernt hatten, persönlicher Weggefährte, Sekretär

und musikalischer „Begleiter“ des Prinzen Louis Ferdinand. Er unterstützte und förderte die kompositorischen Talente des Prinzen ganz entscheidend, konnte Dussek doch mit einer Vielzahl von Kompositionen und einem begeisternden Klavierspiel brillieren. Dussek komponierte 1799 ein Quintett in f-Moll und revidierte es 1803. Der Prinz schrieb auch etwa 1803 ein Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncello in f-Moll. Es ist daher naheliegend, die beiden Kompositionen miteinander zu vergleichen.

Beim Anschauen der beiden Werke wird deutlich, dass zwischen den Stücken große Unterschiede, aber dennoch auch ins Auge fallende Gemeinsamkeiten vorhanden sind. Dusseks Kompositionsstil ist mehr der Frühklassik zugewandt und Einflüsse Carl Philipp Emanuel Bachs oder Joseph Haydns sind erkennbar. Der Musikstil des Prinzen geht dafür deutlich in Richtung Frühromantik und ist im damaligen Sinn die „Neue Musik“! So sind im f-Moll-Quartett des Prinzen eher die überraschend akzentuierenden Momente Beethovens und eine tiefe Melancholie – ähnlich der in Kompositionen von Franz Schubert – herauszuhören. Einen Schubertschen Anteil an der Musik des Prinzen konnte es aber noch nicht geben! Schubert, 1797 geboren, war 1803 gerade erst 6 Jahre alt!

Im Druck erschien das Quartett wahrscheinlich im September 1806, kurz vor dem Tod des Prinzen. Der Leipziger Verlag Breitkopf und Härtel gab sich unter der Aufsicht Dusseks die größte Mühe, einen optisch sauberen Musikaliendruck zu erstellen. In einigen historischen Quellen wird die Arbeit Dusseks aber beanstandet. Es seien zu viele Fehler in den Drucken zu bemerken! Wie sollte sich ein ständig mit dem Prinzen auf Reisen befindlicher Dussek auf die Arbeit einer gewissenhaften Korrektur der vom Verlag zurückgeschickten Noten konzentrieren? Fehler sind beim „Nur-Lesen“ der einzelnen Stimmen nicht leicht zu entdecken, man muss die Musik schon spielen und hören! Jedenfalls sind - neben eventuellen Fehlern - in diesem Erstdruck über 50 verschiedene Vortrags-Zeichen und -Bezeichnungen zu finden. Darunter solche Wortschöpfungen wie „Dolce a mezza voce“, „con duolo“, „Delicatissimo“, „con passione“, „morendo“ usw. (siehe Anhang!), während in der Druckausgabe des Quintettes von Dussek nur die üblichen etwa 15 Vortragsbezeichnungen zu finden sind. Die Länge der ersten Sätze ist etwa gleich. Dussek begnügt sich mit 266 Takten, Louis Ferdinand gibt noch ein paar Takte hinzu und schließt erst im 280. Takt. Aber wie wechseln beim Prinzen die Tonarten! Es geht im ersten Satz mehr oder weniger abrupt durch 9 verschiedene Tonarten, darunter von f-Moll nach E-Dur, G-Dur, h-Moll, F-Dur und f-Moll (ähnliche Mediantik finden wir später erst bei Schubert wieder), während Dussek nur drei Fremdtönen ansteuert. Allerdings gibt es bei ihm im ersten Satz die gleiche Tonartenfolge von f-Moll über E-Dur nach G-Dur und zurück nach f-Moll. Die letzten Sätze ähneln sich nur im Themenkopf: „Allegretto ma espressivo e moderato“ heißt es bei Dussek, „Allegro ma moderato ed Espressivo“ bei Louis Ferdinand. Sie beginnen beide mit einer Melodie in der Oberstimme und begleiten diese mit Achtelnoten. Während Dussek zwei Harmonien unter das Thema legt und die Melodie regulär acht Takte durchführt, schreitet bei Louis Ferdinand die Melodie quasi „mit gesenktem Haupt“ in Sequenzen die Tonstufen hinab, bricht nach 3 ½ Takten ab und nimmt einen zweiten Anlauf. Er überrascht im weiteren Verlauf immer wieder mit neuen Themen, die sich wie zufällig aneinanderreihen und doch in einer geheimnisvollen Verbindung miteinander verschmelzen. Wegen der kleinen Ähnlichkeiten nehme ich an, dass jeder das Werk des anderen kannte oder es vielleicht sogar gehört hatte.

Wegen des Erfindungsreichtums der Vortragsbezeichnungen im f-Moll-Quartett scheint die Urheberschaft Louis Ferdinands sicher zu sein. Ich halte es für unwahrscheinlich, dass derart differenzierende Vortragsbezeichnungen vom Mit-Herausgeber Dussek stammen könnten. Woher hätte er die unüblichen Bezeichnungen nehmen sollen, da er sie in seiner Komposition nicht verwendete? Zudem war bis etwa 1780/90 das im Klang „starre“ Cembalo noch weit

verbreitet! Was brauchte man da dynamische Hinweise außer vielleicht „forte“ und „piano“? Auch auf den Orgeln der Zeit wusste man schnell, welche Register für welche Musik zu verwenden waren! Dusseks kompositorisches Vorbild Carl Philipp Emanuel Bach kam selbst bei seinen Clavichordwerken (immerhin ist das Clavichord ein Instrument mit einer ganz eigenen, mikrodynamischen Welt!) noch mit sieben dynamischen Zeichen von „ppp“ bis „fff“ aus und Beethoven, der vom Prinzen verehrte Komponist, greift erst 1816, ab der großen Hammerklaviersonate Op. 106 zu differenzierteren Vortragsbezeichnungen. Die Louis Ferdinand noch ähnlicheren Spielanweisungen finden wir bei Beethoven sogar erst in der As-Dur-Sonate op. 110 aus dem Jahre 1821, so zum Beispiel: „Appassionata e con molto sentimento“, „con grand' espressione“, „con amabilita“ und „Arioso dolente“!

Die differenzierteren Spielanweisungen hatten ihre Ursache u. a. in der progressiven Entwicklung des Klavierbaues. Die neuen Instrumente ließen immer mehr dynamische Abstufungen zu und hielten auch einem kraftvolleren Spiel noch stand, ohne dass sich die Saiten zu schnell verstimmten oder Saiten und Mechanik beschädigt wurden. Auch das „una corda“- oder „due corde“-Spiel wird von Beethoven in seinen Klaviersonaten erst ab 1816 verlangt, war doch der Gebrauch des linken Pedals mit der Möglichkeit der Verschiebung der Mechanik oder/und der Tastatur eine neue Möglichkeit, um noch leiser als bisher spielen zu können. Beethoven verwendet dafür sogar wieder das „ppp“ von C. P. E. Bach! Erstaunlicherweise zeigt sich aber schon bei Louis Ferdinand die Tendenz zur umfassenderen Dynamisierung. Sein „mezza voce“ sollte sicher den gleichen Effekt erzielen wie die „una corda“-Anweisung Beethovens.

Trotz genannter Wahrscheinlichkeiten, dass Prinz Louis Ferdinand die Vortragsbezeichnungen im f-Moll-Quartett selbst erfand, bestand aufgrund der Zeitumstände dennoch eine vielfache Unsicherheit über den Werdegang seiner Kompositionen: Zu Beginn schrieb der Komponist seine musikalischen Ideen nur skizzenhaft mit Melodie und Bass auf, der harmonische Verlauf eventuell nur mit Generalbassziffern angedeutet, dann erfolgten Korrekturen und zuletzt (im besten Fall) die Reinschrift. Oft genug übernahmen aber Notenschreiber in Musikaliengeschäften das genaue Ausschreiben der Partitur. Diese ging dann zum Verlag, dann zurück zum Komponisten, zum Verlag usw. In den Verlagen waren u. a. auch Komponisten als Kopisten und Lektoren beschäftigt, die die Komposition für den Druck vorbereiteten und eventuell mit eigenen Zusätzen versahen.

Der Prinz spielte auch Cembalo und Orgel und die Generalbassbezeichnung als Kurzschrift für Akkorde war ihm geläufig! Das erklärt die Bezeichnung des Klavierparts im erhaltenen Autograph Op. 4 mit „Cembalo“ und die zeitweilig auftauchende Generalbassbezeichnung! Es entsprach durchaus der Praxis der Zeit, Klavierwerke alternativ noch auf dem Cembalo zu spielen. Diese „alte“ Spielpraxis könnte über Anna Amalia auf den Prinzen übergegangen sein, hielt diese doch die Kirnbergerschen Kompositions-Prinzipien in der Nachfolge Johann Sebastian Bachs in großen Ehren und vermittelte dem jungen Prinzen Louis Ferdinand die sicher zur Familientradition gewordene Bach-Verehrung.

Gerade wegen dieser vermuteten Vorbildung des Prinzen ist unerklärlich, woher die üppigen Vortragsbezeichnungen im 1806 erschienenem Druck des f-Moll-Quartetts stammen. Neben den in fast jedem Takt vorhandenen dynamischen Eintragungen hat das Quartett mit seinen vier Sätzen zudem eine Länge von 40 Minuten Spieldauer! Für die Zeit um 1800 ist auch das recht erstaunlich! Man kann die vielleicht erklärende Behauptung aufstellen, dass - ähnlich wie z. B. bei Gesualdo und Pergolesi - eine „prophetische“ Schöpferpersönlichkeit der erstaunten Welt seine Musik präsentierte! Allerdings hat die „erstaunliche“ Musik des Prinzen auch ganz bodenständige (und zudem sehr schuldenträchtige) Ursachen.

Im Besitz des Prinzen sollen sich mindestens 12 Flügel und zahlreiche Notendrucke vieler damals bekannter Komponisten befunden haben. So stellt der Verlag Breitkopf und Härtel nach dem Tod des Prinzen am 10. 10. 1806 am 26. Februar 1807 eine Rechnung auf, die nicht beglichen wurde. Darin sind Notenlieferungen mit Kompositionen von Klengel, Witt, Eberl, Fischer, Schneider, Beethoven (Waldsteinsonate), Danzi, Kreuzer, Kanne, Maschek, Romberg und viele mehr aufgeführt, die den Prinzen im Frühjahr 1806 erreicht haben könnten. Das zeugt von einer intensiven Beschäftigung Louis Ferdinands mit Kompositionen seines Umfeldes und auch von einem ständigen Kontakt mit dem modernen Klavierbau. Sein Interesse an neuen Flügeln war bestimmt auch von Dussek inspiriert worden. Dieser handelte zeitweise (und nicht immer erfolgreich!) mit Noten und Musikinstrumenten. Der Prinz saß sehr wahrscheinlich mehr am Klavier, als man aufgrund seiner militärischen Aufgaben annehmen konnte. Er hat selbst während seiner zahlreichen Abendgesellschaften oft ein oder zwei Flügel in seiner Nähe aufstellen lassen. Wenn ihm danach zumute war, unterbrach er das Essen und spielte Klavier. Dussek improvisierte bei dieser Gelegenheit am zweiten Klavier. Schon früh 6 Uhr soll Louis Ferdinand mit dem jungen Louis Spohr (1784-1859) in seinem Magdeburger Domizil lange Zeit (noch vor dem Frühstück!) für ein geplantes Konzert geprobt haben. Nach oft durchzechter Nacht - auch darüber berichtet Spohr in seiner Autobiografie - (er nahm an den Gelagen selbst aber nicht teil, siehe Volker Göthel, „Louis Spohr“, 1968) wurde also unerbittlich im Morgengrauen Musik gemacht! Das zeugt schon von einem ausgeprägten, musikalischen Fanatismus des Prinzen, der auch in seiner exzessiven Improvisations-Lust und -Kunst zum Ausdruck gekommen sein soll.

Dieser nach vorn drängenden Schöpferkraft Louis Ferdinands ist es sicher zu verzeihen, dass nicht alle Teile seiner „Musik des langen Atems“ völlig ausgereift wirken, so, wie zum Beispiel die Kompositionen Ludwig van Beethovens. Weil Prinz Louis Ferdinand aber mit seinen 28 Jahren gerade erst begann, Kompositionen zu veröffentlichen, bergen sie manch spielerische Tücken in sich, die ein reiferer Komponist ausgeglichen hätte. Hörbar sind diese Unausgewogenheiten kaum, auch wenn schon damalige Zeitgenossen die Längen und die Schwierigkeiten in der Musik Louis Ferdinands bemerkenswert fanden. Hier drängt sich der Vergleich mit einigen ähnlich bizarren und schwer spielbaren Kompositionen Wilhelm Friedemann Bachs auf, so z. B. seine Polonaisen und Fantasien. Nach meiner Vermutung hätte es die Möglichkeit geben können, dass Friedemann Bach im Auftrag seiner Gönnerin Anna Amalia den jungen Louis Ferdinand in Komposition, Orgel- und Klavierspiel unterrichtete. Dass dafür keine Zeugnisse bekannt sind, heißt nicht, dass es diese nicht gegeben hat und nicht wieder aufgefunden werden könnten. Friedemann Bach war besonders in seinen ersten Berliner Jahren (er lebte ab 1774 bis zu seinem Tod 1784 in Berlin) eine außerordentlich respektierte und geehrte Musikerpersönlichkeit, vielleicht eine Art „Geheimtipp“ für einen lernbegierigen Musiker. Nach der Meinung von Anna Amalia war der älteste Bachsohn W. Fr. Bach von einer historischen Größe, an die der von ihr trotzdem hochverehrte Lehrer Johann Philipp Kirnberger (1721-1783) nicht heranreichen konnte. Dass aus heutiger Sicht auch Kirnberger wunderschöne, völlig eigengeprägte Werke mit zukunftsweisender Melodik komponierte, sei nur am Rande vermerkt.

Aus der relativ kleinen Opuszahl des Prinzen lässt sich nur erahnen, welche Entwicklung dieser geniale Geist genommen hätte, wäre er nicht schon sechs Jahre später, am 10. Oktober 1806 Opfer der dramatischen Kämpfe bei Saalfeld, Jena und Auerstedt geworden, deren Ausgang er am Vorabend der Ereignisse in einem Brief an Königin Luise voraussah: „Ich werde mein Blut für den König und mein Vaterland vergießen, ohne jedoch einen Augenblick zu hoffen, es zu retten“.

Auch der persönliche Nachruf Napoleons zum ehrenvollen Tod des heldenhaften Kämpfers der Preußischen Armee Prinz Louis Ferdinand war nur ein schwacher Trost für die vermeidbare und vorhersehbare Niederlage vor den übermächtigen Truppen Napoleons.

Die im Konzert erklingende Fassung des Quartettes zu vier Händen stammt aus der Feder von Friedrich Mockwitz. Er lebte von 1773 bis 1849 und setzte zahlreiche Kammermusik und Sinfonien u. a. von Beethoven und Mozart für Klavier zu zwei und vier Händen. Die vorliegende Bearbeitung wurde etwa 1831 gedruckt und übernimmt mit unwesentlichen Änderungen auch die Vortragsbezeichnungen der Erstausgabe des Klavierquartetts von 1806. Um jedoch die Transparenz des Zusammenklanges von Violine, Viola, Violoncello im Verhältnis zum Soloklavier auch in der vierhändigen Fassung deutlich werden zu lassen, bedarf es einiger Mühe und des notwendigen Einfühlungsvermögens. Von der erklingenden Fassung gibt es m. E. bisher keine Tonaufnahme. Es ist auch nicht auszuschließen, dass das Stück in dieser Form lange Zeit nicht aufgeführt wurde, da eine spielbare Ausgabe nicht mehr vorhanden ist. Wir stellten uns für dieses Konzert aus dem Druck von 1831 (DtSB Berlin, M 1955, 2740) selbst eine Spielpartitur her.

Leider ist auch die erste Bearbeitung des f-Moll-Quartetts von Johann Andreas Streicher für zwei Klaviere verloren gegangen. Diese Fassung wurde nach einem Bericht von Johann Friedrich Reichardt bei seinem Wien-Aufenthalt in den Jahren 1808/09 im Hause des Bearbeiters J. A. Streicher durch Fräulein von Kurzbeck, einer Schülerin von Clementi und Frau von Pereira aufgeführt. 1812 erschien diese Bearbeitung dann beim Verlag Haslinger in Wien.

J. A. Streicher (1761-1833) war Pianist, Komponist und später zusammen mit seiner Frau Klavierfabrikant. Als Mitschüler und Freund Friedrich Schillers floh er mit diesem 1782 aus der militärischen Karlsschule (Hohe Karlsschule) u. a. nach Mannheim. Er beschrieb seine Erlebnisse mit Schiller 1830 in seinem Buch „Schillers Flucht“. Seine Frau, Nannette (Anna Maria) Stein war eine erfolgreiche Pianistin und Klavierbauerin. Sie soll 1777 Mozarts Anerkennung erhalten haben, als sie mit ihm und ihrem Vater Johann Andreas Stein dessen ein Jahr vorher entstandenes Konzert für drei Klaviere F-Dur, KV 242, das sog. Lodron-Konzert, in Wien spielte. Ab 1794 betrieb sie hier eine Klavierfabrik, in der ihr Bruder, später ihr Mann und ihr Sohn Johann Baptist mitarbeiteten. Sie trugen durch einige wesentliche Neuerungen zur Weiterentwicklung des Klavierbaues bei.

Zum Nachlass des Prinzen Louis Ferdinand konnte ich im August diesen Jahres (2007) ganz eigene Beobachtungen machen! Zum Pflichtbesuch in der Schwäbischen Alb gehört auch die Burg Hohenzollern mit ihren weitaufragenden Spitztürmchen. Bei der folgenden obligatorischen Führung durch Teile der Burg sah ich in einer Vitrine eine Komposition des Prinzen Louis Ferdinand, ein „Rondeau á quatre main“, Op. 10, und den frühen Druck eines Werkes von Mozart „für“ Louis Ferdinand (vielleicht eine der sechs Louis Ferdinand gewidmeten Sinfonien?), neben Flötenkonzerten und zwei originalen Traversflöten in Elfenbein und Holz von Friedrich II. In einem Brief an Pauline Wiesel vom April 1806 nennt Louis Ferdinand selbst eine dieser Kompositionen: Er schreibt im Brief von einem „kleinen Rondeau“ und „etwas á quatre main“ (etwas „Leichtes“ zum Spielen für seine Pauline Wiesel). Ungeklärt blieb nach der Sichtung der Noten aus vorgegebener Distanz nur, dass Op. 10 eigentlich das große Trio in Es-Dur sein sollte. Wie der dortige Titel „Rondeau á quatre main Op. 10“ zu erklären ist, kann nur durch genauere Sichtung der Noten beantwortet werden.

### **Schlussbemerkung**

Das Quartett f-Moll (Op. 6) des Prinzen Louis Ferdinand von Preußen (1772-1806) ist sein etwa 1803 komponiertes, erstes größeres und zugleich sein bekanntestes Werk. Noch zu seinen Lebzeiten erschien es im Spätsommer 1806 im Druck. Wie in dieser Zeit üblich, wurden populäre Musikstücke für den häuslichen Gebrauch sehr bald zu Klavierauszügen umgearbeitet, oder als Werke zu vier Händen eingerichtet. Genauso arbeitete Friedrich Mockwitz (1773-1849), der eine ganze Reihe von damals beliebten Sinfonien und Klavierkonzerten z. B. von Mozart und Beethoven für den Hausgebrauch umarbeitete, so 1831/32 auch das f-Moll-Quartett des Prinzen. Die vorliegende Bearbeitung war jedoch nicht die einzige in seiner Zeit. Zwei weitere, in den Musikkatalogen genannte Einrichtungen zu vier Händen sind jedoch verschollen. So auch die schon 1808 entstandene Bearbeitung des Quartettes von Johann Andreas Streicher, der auch andere Werke des Prinzen für Klavier bearbeitete. Desto wertvoller ist die vorhandene Ausgabe. Für uns ist es besonders reizvoll, diese zukunftsweisende Musik auch in der historischen Bearbeitung aufzuführen und wieder in das Klavier-Repertoire zu integrieren. Mit der im Jahr 2006 – dem 200-jährigen Todesjahr des Prinzen – erfolgten Neueinspielung durch das „Trio Parnassus“ erlebte u. a. auch das originale f-Moll-Klavier-Quartett eine schöne Würdigung. Das 40-Minuten-Werk fasziniert durch weitausgreifende Melodien und kühne Harmonik. Die Kompositionen des Prinzen fanden Bewunderung und Anerkennung u. a. durch Beethoven, durch Robert und Clara Schumann, Felix Mendelssohn-Bartholdy und Franz Liszt. Durch Robert Schumann wurde besonders die romantische Ausrichtung seiner Kompositionen hervorgehoben. Er bezeichnete sie als wegweisend für viele nachfolgenden Komponisten.

Der frühe Tod des Prinzen auf dem Schlachtfeld bei Saalfeld im Jahre 1806 und die nachfolgende Glorifizierung seines wagemutigen Lebens reduzierte das Wirken auf fast nur militärische Aspekte und ließ den empfindsamen Komponisten, begeisternden Improvisator und fortschrittlichen Denker mit seiner visionären Kraft in den Hintergrund gelangen.

### **Anhang**

#### **Prinz Louis Ferdinand von Preußen**

#### **Klavier-Quartett f-Moll, Op. 6**

Erste Druckausgabe Breitkopf und Härtel 1806

#### **Vortragsbezeichnungen:**

pp, p, F, FF, fp, rf, fz,  
crescendo, crescendo poco a poco,  
diminuendo, poco a poco piu diminuendo,  
Dolce, Dolce a mezza voce, sopra dolce,  
delicatissimo, dolcissimo,  
sempre piu dolce, dolce assai,  
mezza voce, a mezza voce,  
mezza voce e rallentando, sotto voce,  
Pedale e mezza voce, Pedale mezza voce e legatissimo,  
leggiero e mezza voce,  
piano e legato, sempre piu legato,  
con duolo, con anima, con forza,  
Agitato, f ed Agitato, ma Agitato,  
Marcato, con fuoco, con passione,  
Espressivo, con espressione, cantabile,  
con piu di moto, ma nel tempo,  
tenuto, smorzando, calando, morendo,  
Lento ed Amoroso Ma Moderato ed Espressione, Allegro moderato.

Dazu finden wir eine Überfülle von cresc. und decrescendo-Zeichen und Anweisungen für differenzierte Pedalbenutzung. !

**Tonartenwechsel nach Vorzeichen 1. Satz f-Moll Quartett:**

T. 89/90	=f-Moll/C-Dur,	T. 92/93	=C-D/f-M
T. 122/123	=f-M/E-D	T. 136/137	=E-D/G-D
T. 146/147	=G-D/f-M	T. 165/166	=f-M/h-M
T. 183/184	=h-M/f-M	T. 215/216	=f-M/F-D
T. 251/252	=F-D/f-M		

**Tonartenwechsel nach Vorzeichen 4. Satz f-Moll Quartett**

T 99/100	=f-Moll/Des-Dur	T 139/140	=Des-D/f-M
T 165/166	=f-M/F-D	T 234/235	=F-D/f-M

*Armin Thalheim*