



Friedrich Wilhelm Stade

1817-1902

Orgelwerke

Teil 1: Freie Werke
Teil 2: Choralbearbeitungen

Herausgegeben von
Felix Friedrich



DR. J. BUTZ · MUSIKVERLAG · SANKT AUGUSTIN

Verl.-Nr. 1178

Vorwort

Friedrich Wilhelm Stade gilt heute als ein nahezu unbekannter Komponist, Dirigent und Organist, dessen Glanzzeit am Ende des 19. Jh. lag. Am 25. August 1817 in Halle geboren, besuchte Stade zunächst die Lateinschule der Frankeschen Stiftungen in der Saalestadt. Danach vollendete er seine musikalischen Studien zusammen mit Robert Franz bei Friedrich Schneider in Dessau. Ein erstes Engagement führte ihn mit 18 Jahren 1835 als Opernkapellmeister an das Bethmannsche Theater nach Halle. 1845 bekam er die Stelle des Universitätsmusikdirektors in Jena zugesprochen. In der Saale-Stadt bahnte sich ein sehr enges und fruchtbares Verhältnis zu Franz Liszt an. Weitere nachweisbare Begegnungen Stades mit Richard Wagner und dem Dichter Rochus von Liliencron fallen ebenfalls in die Jenaer Zeit. Sein Kompositionsstil wurde natürlich durch Liszts Vorbild stark geprägt. Stade profilierte sich in Jena außerdem als bedeutender Organist und Pianist. Seine Orgelkonzerte, die er an der Stadtkirche St. Michael veranstaltete, fanden großes Interesse und wurden oft von Liszt besucht. Zusammen mit Liliencron gab er 1854 "*Lieder und Sprüche aus der letzten Zeit des Minnegesanges*" heraus. Bei seinem Weggang aus Jena verlieh ihm die Universität den Ehrendokortitel der Philosophischen Fakultät. Das Musikleben dieser Stadt hatte er nachdrücklich beeinflusst, besonders durch die von ihm begründeten sog. "Rosen-Konzerte".

Ab 1860 war Stade in Altenburg in der Doppelfunktion als Hofkapellmeister und Hoforganist tätig. Auf den beiden Tonkünstlerfesten des *Allgemeinen Deutschen Musikvereins* stellte er 1868 und 1876 dem Musikleben in Altenburg als Erstaufführung die *Sinfonie Fantastique*, das Requiem und die Sinfonische Dichtung *Romeo und Julia* von Hector Berlioz vor. Das war eine bedeutende kulturhistorische Tat, deren zu Beginn unseres Jh. Hugo Riemann in seinem Musiklexikon¹ nachdrücklich gedachte. Es ist überhaupt das Verdienst Stades gewesen, in seiner Altenburger Zeit eine ganze Reihe vernachlässigter Werke der Sinfonik in seinen Konzerten vorgestellt zu haben. Auch für das progressive Musikschaffen hat er sich sehr engagiert eingesetzt. Außerdem war er als Herausgeber von Werken Bachs und Händels tätig. In Altenburg erwarb er sich bald einen Namen als Chorleiter der von ihm gegründeten Singakademie. Als Organist hatte er auch außerhalb der Grenzen der ehemaligen Residenzstadt einen hervorragenden Ruf. Ab 1874 bis zu seinem Tode am 24. März 1902 war er allerdings nur noch als Organist an der Schloßkirche tätig.

Von seinen nicht sehr zahlreichen Kompositionen begegnet man im Zuge der gegenwärtigen Neuentdeckung des 19. Jh. ab und zu Orgelkompositionen. Sie nehmen natürlich breiten Raum im Schaffen Stades ein: Phantasien, Präludien, choralgebundene Werke und Studienliteratur. Daneben stehen Chor- und Kammermusik, Sonaten für Klavier, Violinsonaten, aber auch sinfonische Werke: Sinfonien, Ouvertüren sowie Musik zu "*Orestes*", ein Requiem und Kantaten. Zu seiner Zeit wurde er besonders durch die Liedschöpfung "*Auf den Bergen die Burgen, im Tale die Saale*" für Männerchor bekannt. Stilistisch zwischen Mendelssohn, Brahms und Liszt stehend, gebührt Stade durchaus Beachtung als einem der zahlreichen, aber nicht gänzlich unbedeutenden mitteldeutschen Komponisten am Ende des 19. Jh.

Über die Entstehungszeit der Orgelkompositionen liegen keine exakten Hinweise vor. Obwohl Stade sich bereits in seiner Jenaer Zeit mit Veranstaltung von Orgelkonzerten diesem Instrument annahm, so dürfte die Orgel vor allem seit 1860 sein Leben wesentlich geprägt haben. Vermutlich schuf er ab 1860 die meisten, wenn nicht sogar alle seiner Orgelwerke. Als er in diesem Jahre die Stelle des Hoforganisten in Altenburg übernahm, stand ihm die nahezu unverändert gebliebene Orgel² von Heinrich Gottfried Trost aus dem Jahre 1739 zur Verfügung. Mit der klanglichen Konzeption dieses Werkes dürfte Stade nicht unbedingt mehr einverstanden gewesen sein. Regelmäßige Besuche von Liszt in Altenburg prägten sicherlich außerdem Stades Weltbild von einer Orgel, so daß der während seiner Amtszeit erfolgte grundlegende Umbau der Trost-Orgel durch Friedrich Ladegast nur eine folgerichtige Entscheidung war. Im Jahre 1880 initiierte er diesen von Ladegast durchgeführten romantisierenden Umbau der Trost-Orgel in Altenburg. Es handelte sich um einen Eingriff, der zu seiner Zeit sicherlich verständlich war, über den wir jedoch nach heutigen denkmalpflegerischen Gesichtspunkten sehr kritisch urteilen.

¹ Riemann, Hugo, Musiklexikon, 2. Aufl., Berlin 1919. Riemann schreibt dort allerdings fälschlicherweise von der Erstaufführung für Deutschland.

² Die Geschichte und Rekonstruktion der Trost-Orgel in der Schloßkirche Altenburg, Altenburg 1987.

In einem Gutachten zu diesem Umbau schrieb Stade: "... da die neuere Zeit so große Fortschritte in der Mechanik der Orgelbauer, so viele neue Erfindungen in der Construction der Orgel gemacht hat, da so manche Stimmen des alten Werkes überflüssig, nutzlos sind, da die Intonation der Orgel an Würde, an Volumen des Tones gewinnen soll - daher ist ein Umbau der Orgel höchst wünschenswerth, ja geboten."³

Nach Stades Worten sollte die Orgel nach dem Umbau eine der bedeutendsten in ganz Deutschland werden. Diese Rechnung ging jedoch nicht auf. Bereits kurz nach der Einweihung des umgebauten Werkes meldeten sich recht kritische Stimmen zu Wort, wie beispielsweise der bekannte Organist Alexander Wilhelm Gottschalg. Er bemerkte, daß die Orgel vor dem Umbau wesentlich schöner geklungen habe.⁴ Ladegast hatte die Trost-Orgel zu einem von französischem Geist beeinflussten, dreimanualigen Werk umgewandelt, das natürlich der Ästhetik der Orgelmusik am Ende des 19. Jh. Rechnung trug. An dieser Stelle sei die Disposition der Trost-Orgel nach dem Umbau durch Ladegast, die der Herausgeber noch erlebt hat, mitgeteilt:

Hauptwerk (II)	Oberwerk (I)	Fernwerk (III)	Pedal
Principal 16'	Flöte 16'	Viola d'amour 8'	Violonbaß 32'
Bordun 16'	Geigenprincipal 8'	Flauto traverso 8'	Principal 16'
Principal 8'	Fugara 8'	Gedackt 8'	Subbaß 16'
Gambe 8'	Salicional 8'	Flöte dolce 4'	Violon 16'
Spitzflöte 8'	Flöte major 8'		Posaune 16'
Rohrflöte 8'	Quintade 8'		Trompete 8'
Bordun 8'	Oktave 4'		Principalbaß 8'
Oktave 4'	Flöte minor 4'		
Gedackt 4'	Nasat 3'		
Quinte 2 2/3'	Oktave 2'		
Oktave 2'	Cornet 3fach ab g ⁰		
Terz 1 3/5'	Mixtur 3fach 2'		
Mixtur 4fach 2'	Clarinete 8'		
Cimbel 3fach 2'			
Trompete 8'			

Nebenregister:

MK I/II, MK III/II, PK II, Schweller für III, Crescendo-Decrescendo für die gesamte Orgel, Kombinationszug mit wechselweiser Schaltung einzelner Chöre.

Altenburg, im Mai 1996

Felix Friedrich

³ Thüringisches Staatsarchiv Altenburg, Herzogliches Hausministerium Loc. 77, Nr. 8, Bl. 54.

⁴ Alexander Wilhelm Gottschalg, Die preisgekrönte Orgel der Altenburger Landesausstellung, in: Urania 1866, S. 162.

Fantasia d - Moll

Allegro

The musical score is written for piano and bass. It begins with a treble clef and a common time signature (C), which changes to 2/4. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Allegro'. The score includes several systems of music, each with a treble and bass staff. Dynamics include forte (f), piano (p), and various dynamic markings like 'dim.' (diminuendo) and 'cresc.' (crescendo). Fingering numbers (1-5) are placed above or below notes to indicate fingerings. The piece ends with a first ending bracket over the final few measures.

Fantasie g-Moll

Maestoso

f

5

9

13

p

17

b2.

Fugato über BACH

Andante

The musical score is written for piano and consists of three systems of music. Each system contains three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Andante'. The first system begins with a treble clef staff that is mostly empty, while the bass clef staff and the separate bass staff contain the initial melodic and harmonic material. The second system, starting at measure 5, shows more activity in the treble clef staff. The third system, starting at measure 8, features a change in the time signature to 2/4 at the end of the system. The score concludes with a final measure in common time.

Was mein Gott will, das g'scheh allzeit

Moderato

Musical notation for measures 1-5. The piece is in common time (C) and marked Moderato. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The key signature has one sharp (F#).

Musical notation for measures 6-10. Measure 6 is marked with a forte dynamic (c. f.). The melody continues in the right hand, and the bass line provides harmonic support.

Musical notation for measures 11-15. Measure 11 is marked with a forte dynamic (c. f.). The melody features a prominent eighth-note pattern in the right hand.

Musical notation for measures 16-21. The melody in the right hand features a long, flowing line with a fermata over the final measure of the system.

Musical notation for measures 22-26. Measure 22 is marked with a forte dynamic (c. f.). The melody continues with a strong rhythmic drive.

Musical notation for measures 27-31. The melody in the right hand features a series of chords and moving lines, concluding the piece.

Inhalt

Teil I: Freie Werke

Fantasie d-Moll	5
Andante, Fuge, Andante pastorale	8
Canon E-Dur	13
Fuge und Andante f-Moll/F-Dur	15
Fantasie g-Moll	18
Andante As-Dur	24
Fugato über BACH B-Dur	26

Teil II: Choralbearbeitungen

Allein Gott in der Höh sei Ehr, 1. Version	29
Allein Gott in der Höh sei Ehr, 2. Version	30
Ein feste Burg ist unser Gott	32
In dulci jubilo	33
Jesu, meine Freude, 1. Version	34
Jesu, meine Freude, 2. Version	36
Jesu, meine Freude, 3. Version	38
Liebster Jesu, wir sind hier	46
Nun freut euch, liebe Christen g'mein	47
Nun sich der Tag geendet hat	48
Was Gott tut, das ist wohlgetan	49
Was mein Gott will, das g'scheh allzeit	52
Wer nur den lieben Gott läßt walten, 1. Version	54
Wer nur den lieben Gott läßt walten, 2. Version	56
Wie schön leucht't der Morgenstern	57