

A sepia-toned portrait of Gustav Merkel, a man with a mustache and glasses, looking slightly to the left. The background is dark and indistinct.

**SIMAX**  
classics



**GUSTAV MERKEL**

ORGAN WORKS · VOL. IV

HALGEIR SCHIAGER PERFORMING ON  
THE ORGAN OF ST. JACOBSKIRCHE, KÖTHEN

## GUSTAV MERKEL (1827–1885)

### **Sonate Nr. 7 in a-Moll, Op. 140**

- |   |                                 |       |
|---|---------------------------------|-------|
| 1 | I Moderato assai                | 05:08 |
| 2 | II Andante                      | 05:40 |
| 3 | III Introduction – Più moderato | 06:05 |

- |   |                                      |       |
|---|--------------------------------------|-------|
| 4 | <b>Adagio im freien Styl, Op. 35</b> | 06:24 |
|---|--------------------------------------|-------|

- |   |                                        |       |
|---|----------------------------------------|-------|
| 5 | <b>Concertsatz in es-Moll, Op. 141</b> | 07:37 |
|---|----------------------------------------|-------|

### **Sonate Nr. 8 in h-Moll, Op. 178**

- |   |                               |       |
|---|-------------------------------|-------|
| 6 | 1. Moderato – Allegro         | 06:11 |
| 7 | 2. Adagio                     | 05:57 |
| 8 | 3. Introduction – Passacaglia | 10:08 |

### **6 Marches, Op. 145**

- |   |                     |       |
|---|---------------------|-------|
| 9 | VI. Christmas March | 06:19 |
|---|---------------------|-------|

	<b>12 Orgelfugen, Op. 124</b>	
10	XII. Andante	02:38
	<b>Sonate Nr. 9 in c-Moll, Op. 183</b>	
11	1. Allegro	05:57
12	2. Andante	03:05
13	3. Allegro	05:33

**Halgeir Schiager, organ**

The Friedrich Ladegast organ at the Stadtkirche St. Jacob, Köthen (1872)

# GUSTAV MERKEL

by Halgeir Schiager

In the establishing of a German organ repertoire from the nineteenth century to the present day interest has been concentrated on a few select composers, while the organists of the period have not generated a great deal of interest. The mid-German organ tradition, whose most prominent figures included Adolf Hesse, Gustav Merkel, Christian Heinrich Rinck, August Gottfried Ritter and Johann Gottlob Schneider, played an important role, however. These musicians were influential as teachers and performers outside Germany, thanks to students from abroad who studied with them, and their works were played on the Continent and in England, Scandinavia and America. Merkel represented a Saxon organ tradition which had its centre in Dresden and Leipzig, well integrated in the mid-German tradition.

Merkel was born on 12 November 1827 in the Saxon village of Oberoderwitz near Zittau in the district of Oberlausitz. His father gave him his first lessons on the piano and violin; due to the family's difficult financial situation, however, Merkel was destined to become a furniture maker rather than a musician. The organist at the local church, Friedrich Kotte, was aware of Merkel's musical talent and supported his wish to study music. In 1844 he entered the teachers' seminary in Bautzen where he was taught music by the cathedral organist, Carl Eduard Hering, although he did not receive systematic tuition in piano and organ.

After having graduated with honours, Merkel was appointed a teaching job in Dresden. He came into contact with Schumann and joined Schumann's Verein für Chorgesang. Merkel took organ lessons from J. G. Schneider, who introduced him to an organ tradi-

tion with roots going as far back as Johann Sebastian Bach. The renowned piano teacher Friedrich Wieck taught him piano, and the musical director of the Kreuzkirche, Julius Otto, taught him music theory. He also received guidance in compositional matters from Carl Gottlieb Reissiger, Kapellmeister at the opera. Merkel's musical development during this period was such that in 1833 he left his school job to make his living teaching the piano.

In 1860 he was appointed to his first important post as organist at the Kreuzkirche where he was successor to Christian Gottlob Höpner. He had one of Dresden's best instruments at his disposal, which inspired him to write a number of organ works. In 1864 he was appointed organist of the Roman Catholic Hofkirche, despite his Lutheran background. Merkel was also in demand as a teacher and taught organ at the music conservatoire in Dresden from 1861, where his students included organists from England and America.

Merkel made his public *début* as a concert organist in 1859; reviews of subsequent performances show that he had a considerable reputation. He conducted the Dreyssische Singakademie for a period, but was forced to renounce all of his performing activities in the early 1870s due to an incurable throat disease. Merkel died in Dresden on 30 October 1885.

Merkel's output consists of 183 opuses and contains primarily works for piano and organ, and also for harmonium, a popular instrument of the time. Of these works his organ music was the most popular. With the exception of an unpublished overture from his student days in Bautzen, there are no works for orchestra in Merkel's catalogue. His organ music can be divided into sacred and non-sacred works. Among the non-sacred, special mention must be made of his nine sonatas, five fantasias, sets of variations, pastorales, and works with various different titles. Modelled on the classical Viennese tradition, the sona-

tas and fantasias are mostly in three movements – a slow movement surrounded by two fast movements. The first movements of these works usually adhere to sonata form with its classical thematic dualism. The middle movements are inspired by lyrical piano pieces of the time, as exemplified by Mendelssohn's *Lieder ohne Worte*. The final movements were often composed as fugues, frequently preceded by an introduction. Merkel's sacred organ music consists of a number of chorale preludes and short pieces for liturgical use. He also wrote a much-used organ tutor.

Whereas Merkel's compositions were characterized by conservative carefulness with regard to form, his use of the organ was considerably more refined than that of many of his peers. This was due to the influence of organs of the time, which were modelled on the sound of the nineteenth-century orchestra. This resulted in organ stops which imitated instruments of the orchestra, stops which were more voluminous and less rich in harmonics. Constant changes of register became usual during performance, a feature which Merkel made use of in his organ compositions.

Merkel was one of the most popular composers for the organ, both in Europe and in America. Crucial to the wide distribution of his music was the interest of renowned music publishers. By dedicating works to specific people Merkel sought contact with leading organists in Germany and abroad, which was a vital element of his success. His most enthusiastic support among the reviewers came from the editor of *Urania*, A. W. Gottschalg; several other writers also expressed positive opinions of Merkel's works. The influence of Bach and Mendelssohn was pointed out, without this being seen as negative, and he was favourably compared with Joseph Rheinberger.

For various reasons there was a decline in interest in Merkel's music during the twentieth century. In Germany this was due to the influence of the organ movement which arose

in the 1920s. The purpose of the organ movement was to regenerate interest in the music and organs of the renaissance and baroque, which meant a departure from romantic ideals. In America an audience-friendly, French organ culture dominated at the expense of German nineteenth-century composers, and in England there was a dwindling interest in German organ music. As a result Merkel's availability in print was reduced to collections of liturgical miniatures.

Unlike his organ works, Merkel's organ tutor was available throughout the twentieth century. It was widely known, and was published in several printings. Renewed interest in nineteenth-century German organ music, in the form of new editions, articles and recordings, has led to new interest in Merkel's music.

\*

### **Sonata No. 7 in A minor, Op. 140**

With the exception of the introductory movement, which combines sonata form and rondo, this sonata does not differ in essence from Merkel's later sonatas with a lyrical middle movement and a finale consisting of an introduction and fugue. The fugue here is structured as a single crescendo culminating in a pedal-point above which the chord progression is almost identical with that of the conclusion of the first movement, thus creating coherence between these movements. In his review of the work A.W. Gottschalg referred to the sonata's qualities as an argument against those who claimed that the organ music of the time showed signs of decay.

### **Adagio im freien Styl, Op. 35**

In certain cases there is cause for discussion as to whether Merkel's organ works were intended for concert performance or for liturgical use. His intentions are to a certain extent

documented in the titles of the pieces. The cover of the music for *Adagio*, Op. 35 bears the instruction “Zum Gebrauche bei Orgelconcerten”. Merkel probably performed the piece for the first time at a recital in Dresden’s Kreuzkirche in 1861. On that particular occasion he stated that works such as that one were not suitable for liturgical use. The character of the piece is hinted at in the title “im freien Styl”, a description used of pieces with an improvisatory form with larger dynamic contrasts and a greater demand for virtuosic technique. After a lyrical section with two themes follows a section with more movement, combining an *accelerando* and *crescendo* to a climax which, after a transitional passage, culminates in a recapitulation, but without the second theme. *Adagio*, Op. 35 demonstrates a pianistic and orchestral style that was to become more common in Merkel’s later works. Instructions for the use of three manuals and detailed registration indicate that he planned the work based on the Kreuzkirche organ at the time of the first performance. Opus 35, one of Merkel’s most often performed pieces, is dedicated to August Gottfried Ritter of Magdeburg, one of the foremost organists and composer for the organ of the time.

### **Concertsatz in E flat minor, Op. 141**

Of especial note is the key of this work, E flat minor which, with the exception of Rheinberger’s *Organ Sonata No. 6*, is barely to be found in nineteenth-century organ works. Merkel develops here a combination of concerto and sonata form that is unparalleled in the rest of his output. The music grows towards a climax on a diminished seventh chord before the concluding cadenza takes over. Among the work’s distinguishing features are technical demands of a pianistic style in the form of octave passages and polyrhythms, and full, orchestral textures. The interpretative challenges are probably one of the reasons why the piece is seldom performed. Its originality was already hinted at by Gottschalg who called it a “novelty”. The work was dedicated to A. Hänlein, director of music and organist in Mannheim.



### **Sonata No. 8 in B minor, Op. 178**

This sonata is unusual in that it employs the passacaglia form in the last movement. Heinrich Reimann, who otherwise held a somewhat ambivalent view of Merkel's music, was impressed by the passacaglia. After a short introduction the first movement continues in sonata form with a shortened recapitulation. The diminuendo conclusion is an unusual feature for Merkel, found elsewhere only in the first movement of Sonata No. 5. The lyrical middle movement – one of Merkel's most beautiful and expressive – is followed by a finale that opens with an introduction based on material from the beginning of the first movement. The passacaglia has twenty variations, like Bach's, a fact that suggests Merkel knew Bach's work and that it served as a model for his own. The sonata is dedicated to Robert Papperitz who was organist at the Nikolaikirche in Leipzig and taught at the conservatoire there.

### **Christmas March, Op. 145/6**

This piece is one of six that Merkel wrote for the British market. It is conventional in form with introduction, trio and recapitulation, ending with the Christmas hymn "Adeste fideles". In the trio section in particular Merkel hints at the triviality that often characterizes this type of composition.

### **Fugue in C minor, Op. 124/12**


This fugue is the last of the twelve that make up the twelve fugues for organ, Op. 124. The collection was probably intended for liturgical use, although some of the fugues are on a scale and level of difficulty that might suggest they were also used in recital.

### **Sonata No. 9, Op. 183**

This sonata, completed during the first half of October 1885, was the last composition Merkel wrote before his death a few weeks later. Merkel was seriously ill and the first

movement, with its descending chromatic passages, might reflect his condition at the time. Unique to this movement is the use of four themes, a feature not found elsewhere in Merkel's organ sonatas. The middle movement has three themes that succeed one another in rondo form. This movement is characterized by an elegance that might seem surprising in the light of Merkel's general condition at the time. The final movement has no fugue but is cast in rondo form. There are obvious harmonic similarities between the main themes of the first and last movements, creating a link between the two. The third theme of the final movement is reminiscent of the opening of the second movement of Beethoven's *Pathétique* sonata, a tribute to a composer who meant a great deal to Merkel. Merkel's ailing health is certainly not reflected in the coda and final cadence of the last movement, concluding in radiant and triumphant C major.

## MERKEL'S ORGANS

espite the fact that only one of the original organs that Merkel played is still in existence, other instruments from the Saxon organ building tradition with similar features have been preserved. Instruments such as these were used for this recording. Five organs built over a period of almost 120 years, situated in churches with different acoustic characteristics, have made it possible to demonstrate the potential in sound of Merkel's works. And in order to show that Merkel is suitable for performance on other, related types of organ, the Buchholz organ of St Marien in Barth has also been used for part of the recording. This instrument represents a mid-German style of organ which has a lot in common with its Saxon counterparts. Merkel had first-hand knowledge of three types of organ:

Late baroque (Silbermann)

Early romantic (Buchholz, Jehmlich and Kreutzbach)

Romantic (Ladegast)

Common to all three types of instrument is a full, monumental sound due to an emphasis on foundation stops. There is a greater number of this type of stop on early romantic instruments, and even more on romantic ones. This kind of distribution of stops means a greater variety of string stops, flutes and reeds. Despite this fundamental-based ideal, stops rich in harmonics are more present than on late romantic organs from the end of the nineteenth century. Essential to the style of playing on all these instruments is the mechanical action and slider chest. Compared with the innovations that took place in German organs during the course of the nineteenth century the organ builders Merkel had contact with must be considered conservative. Their instruments did not represent

any major departure from tradition, rather a further development of acoustic and technical principles from the eighteenth century.

### **The organ of the Stadtkirche St. Jacob, Köthen**

Friedrich Ladegast (1818–1905) was one of the most influential German organ builders in the latter half of the nineteenth century. Before he started his own workshop in Weissenfels in 1846 he gained valuable experience as an apprentice with the Saxon organ builders Kreutzbach, Mende and Zuberbier. His first major commission was to build a new organ for the cathedral of Merseburg in 1855 – an instrument that proved a source of inspiration for new works by composers including Franz Liszt and Julius Reubke. One of the performers at the inaugural recital was Hermann Schellenberg, organist of the Nikolaikirche in Leipzig, who that same year took the initiative to install a new organ in his church. The commission was given to Ladegast who now had the opportunity to expand his influence over an even wider area. Organist at the royal court, Schneider, acted as expert adviser for the project, although Johann G. Töpfer of Weimar was also consulted. On completion the organ had 84 stops and four manuals and pedals – the largest instrument in Saxony at that time.

Merkel's first encounter with Ladegast's instruments probably happened at a concert on the above-mentioned organ on 10 October 1863. Here Merkel came face to face with an instrument inspired by the newest developments in European organ building, including divided windchests that enabled rapid registration changes during performance, and the Barker lever. One of the organ builders responsible for adding such technical refinements was Töpfer, who introduced the latest developments in French organ building – especially instruments by Cavaillé-Coll. The review in *Neue Zeitschrift für Musik* of Merkel's recital gives the impression that he mastered the modern instrument's potential. The positive view of Ladegast's instruments is also indicated by the fact that Merkel acquired a Ladegast organ for the conservatoire in Dresden in 1876 while he taught there.

The situation for Ladegast's instruments today is not much different from that of other German organs from the nineteenth century. Very few of the most representative instruments have been preserved without considerable alterations. One of the largest and most intact Ladegast organs is at St. Jacob in Köthen. It has 47 stops, three manuals and pedals. Ladegast completed the instrument in 1872 at a time when the firm's reputation was at its peak. That same year he completed the organ for Vienna's Musikverein, while the organ at the cathedral in Schwerin had been completed the year before. It is remarkable to note that the decision to preserve the Köthen organ was made as early as 1943, at a time when evaluations of this type of instrument were of lowest priority. As a consequence of such foresighted recognition of the organ's qualities, relatively few changes have been made. At the beginning of the twentieth century Ladegast installed a Barker lever to make it easier to play on the Great manual, and in the 1970s a few ranks were exchanged for neo-baroque stops. These were reconstructed as a part of restoration work carried out by Scheffler organ builders from 1994–2002.

Disposition p. 34

Sources:

Saal, Magdalene

Gustav Adolph Merkel (1827–1855). *Leben und Orgelwerk*.

Frankfurt: Lang, 1993.

Schiager, Halgeir

Orgelkomponisten Gustav Merkel. *Tolkningsaspekter i noen av hans verker*.

Dissertation, Norwegian Academy of Music, Oslo, 2008.

# GUSTAV MERKEL

von Halgeir Schiager

In der Rezeptionsgeschichte des deutschen Orgelrepertoires seit Anfang des 19. Jahrhunderts bis in unsere Zeit hat man sich hauptsächlich für nur eine Handvoll Komponisten interessiert, während man vielen der damals bekannten Organisten weniger Aufmerksamkeit gewidmet hat. Eine wichtige Rolle spielte die mitteldeutsche Orgeltradition mit Wegbereitern wie Adolf Hesse, Gustav Merkel, Christian Heinrich Rinck, August Gottfried Ritter und Johann Gottlob Schneider. Als Pädagogen und ausübende Künstler hatten sie überdies Bedeutung außerhalb Deutschlands, da viele ausländische Organisten bei ihnen studierten, und ihre Orgelwerke in zentraleuropäischen Ländern, sowie in England, Skandinavien und Amerika aufgeführt wurden. Merkel war ein Repräsentant der sächsischen Orgeltradition, die ihren Schwerpunkt in Dresden und Leipzig hatte, und fest in der mitteldeutschen Tradition verankert war.

Merkel wurde am 12. November 1827 in Oberoderwitz bei Zittau in der sächsischen Oberlausitz geboren. Seinen ersten Unterricht im Geigen- und Klavierspiel erhielt er von seinem Vater. Aufgrund der schlechten finanziellen Lage der Familie sollte er nicht Musiker, sondern Tischler werden. Der örtliche Kantor, Friedrich Kotte, erkannte Merklers musikalisches Talent, und unterstützte ihn in seinem Wunsch, Musik zu studieren. 1844 begann er sein Studium am Lehrerseminar in Bautzen. Obwohl er hier von Domorganist Carl Eduard Hering in den musikalischen Fächern unterrichtet wurde, erhielt er keinen systematischen Unterricht im Klavier- oder Orgelspiel.

Nach abgeschlossenem Lehrerexamen summa cum laude bekam Merkel eine Anstellung als Lehrer in Dresden. Er kam in Kontakt mit Robert Schumann und beteiligte sich bei

dessen Verein für Chorgesang. Wichtig für ihn war der Orgelunterricht bei J. G. Schneider, durch den er Einblick in die Orgeltradition mit Ursprung in Johann Sebastian Bachs Zeit bekam. Der anerkannte Klavierpädagoge Friedrich Wieck gab ihm Unterricht im Klavierspiel, und Julius Otto, Kantor an der Kreuzkirche, unterwies ihn in musiktheoretischen Fächern. Ferner stand ihm in Hinsicht auf kompositorische Fragen Carl Gottlieb Reissiger bei, der als Kapellmeister an der Oper tätig war. Merkels musikalischer Reifeprozess während dieser Zeit führte dazu, dass er 1853 seine Lehrerstellung aufgab, um als Klavierlehrer seinen Lebensunterhalt zu bestreiten.

1860 trat er seine erste bedeutende Stellung als Organist und Nachfolger Christian Gottlieb Höpners an der Kreuzkirche an. Hier stand ihm eine der besten Orgeln Dresdens zur Verfügung und inspirierte ihn zu einer Reihe von Orgelkompositionen. Trotz seiner lutherischen Konfession wurde er als Organist an der katholischen Hofkirche angestellt. Merkel war überdies ein beliebter Pädagoge, und ab 1861 als Orgellehrer am Dresdner Konservatorium tätig, wo er auch Schüler aus England und Amerika unterrichtete.

1859 gab Merkel sein Debüt als Konzertorganist. Die Kritiken seiner Auftritte bezeugen sein hohes Ansehen als Musiker. Eine Zeit lang war er musikalischer Leiter der Dreyssischen Singakademie, musste zu Anfang der 1870er Jahre aber jegliche ausübende Tätigkeit auf Grund einer unheilbaren Halskrankheit aufgeben. Merkel starb am 30. Oktober 1885 in Dresden.

Merkels Schaffen umfasst 183 Werke, überwiegend Klavier- und Orgelkompositionen, daneben Werke für das Harmonium, ein zu dieser Zeit äußerst beliebtes Instrument. Doch bei weitem die größte Bedeutung unter all diesen Werken hatten die Orgelkompositionen. Abgesehen von einer unveröffentlichten Ouvertüre aus der Studienzeit in Bautzen hat Merkel keine Orchesterwerke hinterlassen. Seine Orgelkompositionen können in

freie und kirchliche Werke eingeteilt werden. Besondere Aufmerksamkeit unter den freien Werken verdienen die neun Sonaten, fünf Fantasien, Variationswerke, Pastoralen, und Werke mit verschiedenen Titeln. Die Sonaten und Fantasien sind durch Vorbilder der Wiener Klassik geprägt und weisen in der Regel die Satzfolge schnell – langsam – schnell auf. Der Kopfsatz folgt meist der Sonatenform mit klassischem Themendualismus. Die mittleren Sätze lehnen sich an lyrische Klavierstücke der Zeit an, als Muster dienen Mendelssohns Lieder ohne Worte. Die Finalsätze sind als Fugen gesetzt, oftmals mit einleitender Introduktion. Die kirchlichen Werke bestehen aus Choralvorspielen und zahlreichen kürzeren Stücken für den Gottesdienst. Merkel schrieb auch eine Orgelschule, die viel verwendet wurde.

Von der Form her sind Merkels Kompositionen von konservativer Vorsichtigkeit geprägt, seine Handhabung der Orgel jedoch ist weit nuancierter als bei vielen seiner Zeitgenossen. Dies zeugt vom Einfluss zeitgenössischer Orgeln, die durch ihren Aufbau den Orchesterklang des 19. Jahrhunderts nachzuahmen versuchten – u. a. mit einer größeren Anzahl kräftiger und weniger obertonreichen Stimmen. Dazu war es üblich geworden, während des Spiels häufig die Registrierung zu ändern, eine Praxis von der auch Merkel in seinen Orgelkompositionen Gebrauch machte.

Merkel war einer der populärsten Orgelkomponisten in Europa sowie in Amerika. Für die Verbreitung seiner Werke war es wichtig, das Interesse guter Musikverlage zu wecken. Durch Widmungen kam Merkel mit den wichtigsten Organisten im In- und Ausland in Kontakt, was zu seinem Erfolg beitrug. Sein wichtigster Apostel unter den Kritikern war der Redakteur der Zeitschrift *Urania*, A. W. Gottschalg, aber auch anderswo äußerte man sich positiv über Merkels Musik. Auf den Einfluss Bachs und Mendelssohns wurde hingewiesen, ohne dass dies im negativen Sinne aufgefasst wurde. Verglichen wurde er auch mit Joseph Rheinberger, dem man ihm ebenbürtig meinte.



Aus verschiedenen Gründen lies das Interesse für Merkels Musik im Laufe des 20. Jahrhunderts nach. In Deutschland hatte dies mit der um 1920 entstandenen Orgelbewegung zu tun, die das Ziel hatte, das Interesse an den Orgeln der Renaissance und des Barock wieder zu wecken. Dies führte zu einem Bruch mit den klanglichen Idealen der Romantik. In Amerika entwickelte sich eine Orgelkultur, die sich auf Kosten deutscher Komponisten des 19. Jahrhunderts eher nach französischen Idealen richtete, und publikumsfreundlicher eingestellt war. In England nahm das Interesse an der deutschen Orgelmusik allmählich ab. Als Folge lies sich Merkels Musik mit der Zeit nur noch in Sammelbänden kürzerer liturgischer Stücke auffinden.

Im Gegensatz zu den Orgelwerken, war Merkels Orgelschule das ganze 20. Jahrhundert hindurch erhältlich. Das Unterrichtswerk war weit verbreitet, und erschien in vielen Auflagen. Das erneuerte Interesse für die deutsche Orgelmusik des 19. Jahrhunderts in Form von neuen Ausgaben, Artikeln und Einspielungen, ist in den letzten Jahren auch Merkels Musik zu Gute gekommen.

\*

### **Sonate Nr. 7 in a-Moll, Op. 140**

Mit Ausnahme des Einleitungssatzes, einer Mischung aus Sonatenform und Rondo, unterscheidet sich diese Sonate nicht wesentlich von den späteren Sonaten mit lyrischem Mittelsatz und einem aus Introdution und Fuge bestehenden Finale. Die Fuge baut auf einem fortwährenden Crescendo, das in einen abschließenden Orgelpunkt mit annähernd gleicher Akkordfolge wie zu Ende des einleitenden Satzes mündet, und somit eine Verbindung zwischen den beiden Sätzen herstellt. In einer Rezension verwies A. W. Gottschalg auf die Qualitäten dieser Sonate als Argument gegen die Behauptung, die zeitgenössische Orgelmusik weise Tendenzen des Verfalls auf.

### **Adagio im freien Styl, Op. 35**

In einigen Fällen mag man diskutieren, welche Orgelwerke Merkels eindeutig für den Konzertsaal oder den liturgischen Gebrauch bestimmt waren. Die Auffassung des Komponisten selber wird zum Teil durch die Titel seiner Werke dokumentiert. Auf dem Titelblatt der Partitur des Adagios, Op. 35 heißt es: „Zum Gebrauche bei Orgelconcerten“. Das Werk wurde vermutlich bei einem Konzert in der Dresdner Kreuzkirche im Jahre 1861 zum ersten Mal aufgeführt. Bei dieser Gelegenheit erklärte Merkel, dass ein Werk dieser Art nicht für den Gottesdienst geeignet sei. Der Charakter des Werkes ist außerdem im Titel mit der Bemerkung „im freien Styl“ angedeutet, ein Begriff, der auf ein improvisatorisches Stück mit großer dynamischer Spannweite und hohen Ansprüchen an die Virtuosität hinweist. Einem lyrischen Abschnitt mit zwei Themen folgt ein bewegter Teil, der durch Accelerando und Crescendo unterstützt einen Höhepunkt erreicht, und nach einem Übergang in eine Reprise ohne Wiederholung des Seitenthemas mündet. Adagio, Op. 35 veranschaulicht den von Klavier und Orchester inspirierten Stil, den man häufig in Merkels späteren Werken antrifft. Der Hinweis auf drei Manuale und detaillierte Anweisungen zur Registrierung zeigen, dass die Orgel in der Kreuzkirche, wie sie sich zu Zeiten der Uraufführung darbot, für Merkel als Ausgangspunkt diente. Das Adagio ist August Gottfried Ritter aus Magdeburg gewidmet, einem der größten damaligen Organisten und Orgelkomponisten. Es war eines der am häufigsten aufgeführten Werke Merkels.

### **Concertsatz in es-Moll, Op. 141**

Auffällig ist die Tonart es-Moll, die mit Ausnahme der Orgelsonate Nr. 6 von Rheinberger kaum in der Orgelliteratur des 19. Jahrhunderts auftritt. Hier konstruiert Merkel eine unter seinen Orgelwerken einzigartige Mischung aus Konzert- und Sonatenform. Das Werk entwickelt sich in Richtung eines vorläufigen Höhepunkts auf einem verminderten Septakkord vor der Schlusskadenz. Besondere Merkmale sind die technischen Herausforderungen in Form von pianistisch inspiriertem Oktavspiel und Polyrhythmik, sowie

ein von orchesterlicher Fülle geprägter Orgelsatz. Die interpretatorischen Ansprüche mögen dazu beigetragen haben, dass Op. 141 so selten gespielt wird. Auf die Originalität des Werkes wies bereits Gottschalg hin, der es als „Novitet“ bezeichnete. Das Stück ist dem Mannheimer Musikdirektor und Organisten A. Hänlein gewidmet.

### **Sonate Nr. 8 in h-Moll, Op. 178**

Die Besonderheit dieses Werkes ist die Anwendung der Passacagliaform im Finale. Heinrich Reimann, der sonst ein ambivalentes Verhältnis zu Merckels Musik hatte, ließ sich von dieser Passacaglia begeistern. Einer kurzen Einleitung folgt ein Sonatensatz mit komprimierter Reprise. Der Ausklang im Diminuendo ist ungewöhnlich, eine Lösung, die man sonst nur ähnlich im Kopfsatz der Sonate Nr. 5 findet. Nach einem lyrischen Mittelsatz – einem von Merckels schönsten und ausdrucksstärksten – folgt das Finale mit einer Introduction, die thematisches Material aus der Einleitung des ersten Satzes aufgreift. Wie auch bei Bachs gleichnamigem Werk besteht Merckels Passacaglia aus 20 Variationen und gibt somit den Eindruck, Merkel hätte Bachs Werk gekannt und als Vorbild benutzt. Die Sonate ist dem Organisten der Leipziger Nikolaikirche und Lehrer am dortigen Konservatorium, Robert Papperitz, gewidmet.

### **Christmas March, Op. 145/6**

Der „Weihnachtsmarsch“ ist einer von sechs Märschen, die Merkel für den britischen Markt schrieb. Der Satz hat einen traditionellen Aufbau mit Einleitung, Trio und einer Reprise, die abschließend in das Weihnachtslied „Adeste fideles“ ausläuft, und somit dem Marsch seinen Namen gegeben hat. Besonders im Trio-Teil nähert sich Merkel einer Floskelhaftigkeit, die oft charakteristisch für solche Art von Kompositionen ist.


### **Fuge in c-Moll, Op. 124/12**

Die Fuge steht als letzte von zwölf Fugen für Orgel, Op. 124. Die Sammlung ist vermutlich für den liturgischen Gebrauch gedacht, doch sind einige der Fugen so umfangreich und komplex, dass sie auch im Konzertsaal Anwendung gefunden haben können.

### **Sonate Nr. 9, Op. 183**

Op. 183 ist Merckels letzte Komposition, fertiggestellt in der ersten Hälfte des Oktober 1885, nur wenige Wochen vor seinem Tod. Merkel war zu dieser Zeit schwer krank, und der Eröffnungssatz mit fallender Chromatik mag seinen Zustand in dieser Zeit widerspiegeln. Ein besonderes Merkmal des Satzes ist die Verwendung von vier Themen, was in keinem seiner anderen Sonatensätze der Fall ist. Der Mittelsatz bedient sich dreier Themen, die einander in einer Rondoform ablösen. Der Satz hat eine Eleganz, die in Anbetracht des damaligen Allgemeinzustandes des Komponisten überraschend scheint. Der letzte Satz hat keine Fuge, sondern hält sich an die Rondoform. Die deutliche harmonische und melodische Verwandtschaft zwischen den Hauptthemen des ersten und letzten Satzes verknüpft diese miteinander. Das dritte Thema des Finalsatzes erinnert an den Beginn des zweiten Satzes der Pathétique-Sonate Beethovens, und kann als eine Hommage an Beethoven angesehen werden, ein Komponist, der Merkel viel bedeutete. Der Gesundheitszustand des Komponisten zeichnet sich in keiner Weise in der Coda und Schlusskadenz des Finales ab, das hier von strahlend triumphierendem C-Dur durchdrungen ist.

## MERKELS ORGELN

 Obwohl nur eine der Orgeln, auf denen Merkel spielte, noch besteht, sind andere Instrumente aus der sächsischen Orgelbautradition mit ähnlichen klanglichen Eigenschaften erhalten. Für die vorliegenden CD-Einspielungen sind Instrumente dieser Art verwendet worden. Fünf Orgeln in verschiedenen akustischen Räumen und innerhalb eines Zeitraums von fast 120 Jahren gebaut, bieten die Gelegenheit, einige der klanglichen Möglichkeiten Merkelscher Werke zu demonstrieren. Um zu zeigen, dass sich Merkels Musik auch zur Aufführung auf anderen und verwandten Orgeltypen eignet, wurde die Buchholz-Orgel der St. Marien-Kirche in Barth in die Aufnahmen mit einbezogen. Sie repräsentiert einen mitteldeutschen Orgeltyp, der viel mit der sächsischen Orgel gemeinsam hat. Merkel selber hatte Erfahrung mit drei verschiedenen Orgeltypen:

Orgeln des Spätbarock (Silbermann)

Orgeln der frühen Romantik (Buchholz, Jehmlich und Kreutzbach)

Orgeln der Romantik (Ladegast)

Gemeinsam für diese drei Instrumententypen ist der volle und monumentale Klang, dank Betonung der Grundstimmen. Die frühe romantische Orgel ist durch eine größere Anzahl solcher Grundstimmen gekennzeichnet, was sich noch deutlicher bei den Orgeln der Romantik bemerkbar macht. Diese Dispositionspraxis bedeutet eine größere Vielfalt unter den Streicher-, Flöten- und Rohrstimmen. Dennoch spielen die obertonreichen Register eine wichtigere Rolle als bei der spätrömantischen Orgel um die Jahrhundertwende. Ganz entscheidend für das Spielerlebnis auf allen Instrumenten, ist die mechanische Traktur mit Schleifenladen. Angesichts der Neuerungen, welche die deutsche Orgelbaukunst während des 19. Jahrhunderts erlebte, müssen die Orgelbauer, mit denen

Merkel in Kontakt stand, als konservativ betrachtet werden. Ihre Instrumente repräsentierten keinen wesentlichen Bruch mit der Tradition, sondern eine Weiterentwicklung klanglicher und technischer Prinzipien des 18. Jahrhunderts.

### **Die Orgel in der Stadtkirche St. Jakob, Köthen**

Friedrich Ladegast (1818–1905) war einer der bedeutendsten deutschen Orgelbauer der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Bevor er seine eigene Werkstatt in Weißenfels im Jahre 1846 eröffnete, sammelte er Erfahrungen als Lehrling bei den sächsischen Orgelbauern Kreutzbach, Mende und Zuberbier. Sein erster größerer Auftrag war der Bau einer neuen Orgel für den Merseburger Dom im Jahre 1855, eine Orgel die zahlreiche Komponisten anregte, neue Werke für das Instrument zu schreiben, darunter Franz Liszt und Julius Reubke. Hermann Schellenberg, Organist an der Leipziger Nikolaikirche, nahm am Einweihungskonzert teil, und ergriff im selben Jahr die Initiative, eine neue Orgel für seine Kirche bauen zu lassen. Ladegast erhielt den Auftrag, und hatte nun Gelegenheit, seinen Einfluss auf einen größeren Bereich auszuweiten. Hoforganist Schneider fungierte als Sachverständiger für das Projekt, doch wurde auch Johann G. Töpfer aus Weimar zurate gezogen. Die fertige Orgel hatte 84 Stimmen, verteilt auf vier Manuale und Pedal, und war somit das größte Instrument seiner Art in Sachsen.

Merkels erster Kontakt mit Ladegasts Orgeln erfolgte vermutlich bei einem Konzert am 10. Oktober 1863 auf dieser Orgel. Hier stieß er auf ein Instrument, das von den neueren Tendenzen des europäischen Orgelbaus inspiriert war, mit geteilten Laden, die einen raschen Registerwechsel während des Spiels ermöglichten, und einem Barkerhebel. Mitverantwortlich für solche Lösungen war Töpfer, der die letzten Neuigkeiten in der Entwicklung französischer Orgeln vermittelte, insbesondere der von Cavaillé-Coll gebauten Instrumente. Die Konzertbesprechung in der *Neuen Zeitschrift für Musik* vermittelt den Eindruck, dass er die verschiedenen Möglichkeiten der Orgel beherrschte. Die

Wertschätzung der Orgeln Ladegasts kommt auch dadurch zum Ausdruck, dass Merkel als Lehrer am Dresdner Konservatorium 1876 für die Anschaffung einer Orgel von Ladegast sorgte.

Der heutige Zustand Ladegastscher Orgeln unterscheidet sich nicht wesentlich von dem anderer deutscher Orgeln aus dem 19. Jahrhundert. Nur wenige der repräsentativsten Instrumente sind ohne bedeutende Veränderungen bewahrt. Eine der größten und am besten erhaltenen Orgeln von Ladegast steht in der St. Jakobskirche in Köthen, mit 47 Stimmen verteilt auf drei Manuale und Pedal. Das Instrument wurde im Jahr 1872 fertiggestellt, ein Zeitpunkt an dem der Ruf der Firma auf ihrem Höhepunkt war. Im selben Jahr vollendete er die Orgel des Wiener Musikvereins, während die Orgel für den Schweriner Dom schon im Jahr zuvor fertiggestellt worden war. Bemerkenswert ist die Tatsache, dass die Orgel in Köthen bereits 1943 unter Denkmalschutz gestellt wurde, zu einer Zeit, in der Instrumente dieser Art äußerst gering geschätzt wurden. Als Folge der früh erkannten Qualitäten des Instruments wurden verhältnismäßig wenige Änderungen vorgenommen. Um das Spiel auf dem Hauptwerk zu erleichtern, fügte Ladegast zu Beginn des 20. Jahrhunderts einen Barkerhebel hinzu, und in den 1970er Jahren wurden einige wenige Stimmen durch neobarocke Stimmen ersetzt. Diese wurden bei der Restaurierung der Orgel durch die Orgelbaufirma Scheffler während der Jahre 1994–2002 rekonstruiert.

Disposition auf S. 34

Quellen:

Saal, Magdalene

Gustav Adolph Merkel (1827–1855). *Leben und Orgelwerk.*

Frankfurt: Lang, 1993.

Schiager, Halgeir

Orgelkomponisten Gustav Merkel. Tolkningsaspekter i noen av hans verker.

Abhandlung für den Ph. D.-Grad, Norwegische Musikhochschule, Oslo, 2008.



# GUSTAV MERKEL

av Halgeir Schiager

Etableringen av et tysk orgelrepertoar fra 1800-tallet frem til vår tid har interessen omfattet et fåtall komponister, mens oppmerksomheten rundt mange av datidens kjente organister ikke har vært like sterk. En viktig rolle spilte den midttypiske orgeltradisjonen med foregangspersoner som Adolf Hesse, Gustav Merkel, Christian Heinrich Rinck, August Gottfried Ritter og Johann Gottlob Schneider. Som pedagoger og utøvere hadde de også betydning utenfor Tysklands grenser gjennom utenlandske organister som studerte hos dem, og deres orgelverker ble spilt i sentraleuropeiske land, England, Skandinavia og Amerika. Merkel representerer en saksisk orgeltradisjon med tyngdepunkt i Dresden og Leipzig, godt integrert i en midttypisk tradisjon.

Merkel ble født 12. november 1827 i den saksiske landsbyen Oberoderwitz ved Zittau i regionen Oberlausitz. Sin første undervisning i fiolin- og klaverspill fikk han av faren. Grunnet familiens svake økonomi skulle han ikke bli musiker, men møbelsnekker. Stedets kantor, Friedrich Kotte, så Merkels musikalske talent og støttet ham i ønsket om en videre musikkutdannelse. I 1844 begynte han ved lærerseminaret i Bautzen, der han riktignok fikk undervisning i musikalske fag av domorganisten, Carl Eduard Hering, men ingen systematisk klaver- og orgelundervisning.

Etter å ha avlagt lærereksamen med beste karakter, ble Merkel i 1848 ansatt som lærer i Dresden. Han kom i kontakt med Schumann og medvirket i Schumanns Verein für Chorgesang. Viktig for ham ble orgelundervisningen hos J. G. Schneider. Gjennom Schneider fikk han kontakt med en orgeltradisjon med røtter tilbake til Johann Sebastian Bach. Den anerkjente klaverpedagogen Friedrich Wieck ga ham klaverundervisning, og

kantor i Kreuzkirche, Julius Otto, underviste ham i musikkteori. Dessuten fikk han hjelp i kompositoriske spørsmål av Carl Gottlieb Reissiger, som var kapellmester ved operaen. Den musikalske modning Merkel opplevde på denne tiden gjorde at han i 1853 sa opp sin lærerstilling, og forsørget seg ved å gi klaverundervisning.

I 1860 fikk han sin første betydelige stilling som organist ved Kreuzkirche og etterfulgte Christian Gottlob Höpner. Her hadde han et av Dresdens beste orgler til disposisjon, og det inspirerte ham til å skrive flere orgelverker. I 1864 ble han, på tross av sin lutherske bakgrunn, ansatt som organist i katolske Hofkirche. Merkel var også en skattet pedagog, og virket fra 1861 som orgellærer ved konservatoriet i Dresden, der han også underviste elever fra England og Amerika.

Merkel debuterte som konsertorganist i 1859, og kritikker fra hans opptredener vitner om at han hadde et betydelig renommé. Han dirigerte en periode Dreyssigsche Singakademie, men måtte på begynnelsen av 1870-tallet oppgi all utøvende virksomhet på grunn av en uhelbredelig halssykdom. Merkel døde i Dresden 30. oktober 1885.

Merkels produksjon består av 183 opus, og den inneholder i hovedsak komposisjoner for klaver og orgel, inklusive verker for harmonium, som var et populært instrument på denne tiden. Av disse var det orgelverkene som hadde størst gjennomslagskraft. Bortsett fra en upublisert ouvertur fra studietiden i Bautzen, finnes ikke orkesterverker av Merkel. Hans orgelverker kan inndeles i frie og kirkelige verker. Blant frie verker er det særlig grunn til å fremheve hans ni sonater, fem fantasier, variasjonsverker, pastoraler og verker med forskjellige titler. Med wienerklassiske forbilder er sonatene og fantasiene som regel tresatsige, med satsrekkefølgen hurtig – langsom – hurtig. Innledningssatsene følger vanligvis sonatesatsformen, med en klassisk temadualisme. Mellomsatsene er inspirert av lyriske klaverstykker i samtiden eksemplifisert i Mendelssohns *Lieder ohne Worte*.

Avslutningssatsene utgjøres av fuger, ofte med en introduksjon foran. Kirkelige verker består av koralforspill og tallrike småstykker til gudstjenestebruk. Han skrev også en orgelskole som var mye i bruk.

Mens Merkels komposisjonsformer er preget av konservativ forsiktighet, er hans utnyttelse av orgelet mer nyansert enn mange samtidige komponister. Dette skyldes innflytelsen fra samtidens orgler som i sin klanglige oppbygning var påvirket av orkesterklanger på 1800-tallet. Det gjorde seg utslag i flere orkesterimiterende, mer voluminøse og mindre overtonerike stemmer. Samtidig ble det vanlig med stadig registreringsendringer under spill, noe Merkel benyttet seg av i sine orgelkomposisjoner.

Merkel var en av de mest populære orgelkomponister, både i Europa og Amerika. Viktig for utbredelsen av hans verker var interessen fra gode forlag. Gjennom tilegnelser søkte Merkel kontakt med tidens mest toneangivende organister i inn- og utland, og det hadde betydning for hans suksess. Hans ivrigste støttespiller blant anmeldere var Urania-redaktøren A. W. Gottschalg, men også andre skribenter uttalte seg positivt om Merkels verker. Innflytelse fra Bach og Mendelssohn ble påpekt, uten at det ble sett som negativt. Han ble også sammenlignet med Joseph Rheinberger, og funnet likeverdig.

Av forskjellige grunner sank interessen for Merkels musikk utover på 1900-tallet. I Tyskland hadde dette med orgelbevegelsens innflytelse å gjøre. Denne bevegelsen som oppsto på 1920-tallet, hadde som formål å gjenskape interessen for renessansens og barokkens orgler og musikk, og det førte til et brudd med de klanglige idealer som romantikken representerte. I Amerika overtok en fransk og mer publikumsvennlig orgelkultur hegemoniet på bekostning av tyske 1800-tallskomponister, mens i England førte mindre interesse for tysk orgelmusikk til svekket oppmerksomhet. Som en konsekvens ble Merkels tilgjengelighet i markedet redusert til samleutgaver med liturgiske småstykker.

I motsetning til orgelverkene, har Merkels orgelskole vært tilgjengelig gjennom hele 1900-tallet. Den fikk betydelig utbredelse og ble spredd gjennom mange opplag. Fornyet interesse for 1800-tallets tyske orgelmusikk, i form av nye utgaver, artikler og innspillinger, har i de senere år blitt Merkels musikk til del.

★

### **Sonate nr. 7 i A-moll, op. 140**

Med unntak av innledningssatsen, som kombinerer sonatesats og rondo, skiller sonaten seg ikke vesentlig fra de senere sonatene med lyrisk mellomatts og finale bestående av introduksjon og fuge. Fugen er holdt i et crescendo og avsluttes over et orgelpunkt der akkordprogresjonen nesten er den samme som i avslutningen av innledningssatsen for å skape en sammenheng mellom satsene. I en anmeldelse brukte A. W. Gottschalg sonatens kvaliteter som et argument mot dem som hevdet forfallstendenser i datidens orgelmusikk.

### **Adagio im freien Styl, op. 35**

Det kan i enkelte tilfeller diskuteres hvilke av Merkels orgelverker som klart var tenkt til konserter eller til liturgisk bruk. Hans oppfatning av dette er til dels er dokumentert i verkenes titler. På forsiden av partituret til Adagio op. 35 står det: "Zum Gebrauche bei Orgelconcerten". Komponisten spilte trolig verket for første gang ved en konsert i Dresdens Kreuzkirche i 1861. Ved den anledningen uttalte han at slike verker ikke egnet seg for bruk i kirkelige handlinger. Det er også hentydet til verkets karakter i tittelen med bemerkningen "im freien Styl", et uttrykk som ble brukt om stykker i en improvisatorisk form, med større dynamisk spennvidde og krav til virtuositet. Etter en lyrisk del med to temaer følger en beveget del, som kombinerer accelerando og crescendo frem til et klimaks, som etter en overgang munner ut i en reprise, denne gang uten sidetemaet. Adagio

op. 35 viser den klaver- og orkesterinspirerte stil som skulle bli vanligere i Merkels senere verker. Angivelse av tre manualer og detaljerte registreringer tyder på at han tok utgangspunkt i orgelet i Kreuzkirche slik det fremsto under uroppførelsen. Verket ble tilegnet August Gottfried Ritter i Magdeburg, en av datidens betydeligste organister og orgelkomponister, og det var et av Merkels mest fremførte.

### **Concertsatz i Ess-moll, op. 141**

Påfallende er tonearten ess-moll, som foruten i Rheinbergers Orgelsonate nr. 6, knapt finnes i orgelverker på 1800-tallet. Merkel utvikler her en kombinasjon av konsert- og sonateform som er uten paralleller blant hans øvrige orgelverker. Verket utvikler seg mot et foreløpig klimaks på en forminsket septimakkord før en sluttkadens. Særtrekk ved verket er spilletekniske utfordringer i form av pianistisk inspirert oktavspill og polyrytmikk, samt en orgelsats med orkestral fylde. De interpretatoriske krav kan ha vært en medvirkende årsak til at verket spilles så sjeldent. Men dets originalitet ble antydnet allerede av Gottschal som kalte det en "novitet". Stykket ble tilegnet A. Hänlein som var musikkdirektør og organist i Mannheim.

### **Sonate nr. 8 i H-moll, op. 178**

Det særegne ved dette verket er anvendelsen av passacagliaformen i finalen. Heinrich Reimann, som ellers hadde et ambivalent forhold til Merkels musikk, lot seg begeistre av passacagliaen. Etter en kort introduksjon gjennomføres en sonatesats med forkortet reprise. Avslutningen i diminuendo er uvanlig, og bare i åpningssatsen i Sonate nr. 5 finnes et lignende eksempel. Etter en lyrisk mellomtsats – en av Merkels vakreste og uttrykksfulle – følger finalen som starter med en introduksjon som har tematisk material fra innledningen av første sats. Passacagliaen har 20 variasjoner som Bachs passacaglia, noe som gir inntrykk av at Merkel kjente verket og hadde det som forbilde. Sonaten ble

dedisert til Robert Papperitz som var organist ved Nikolaikirche i Leipzig og lærer ved konservatoriet der.

### **Christmas March, op. 145/6**

Denne marsjen er en av seks som Merkel skrev for det britiske markedet. Den har en tradisjonell oppbygning med innledningsdel, trio og reprise som ender i julemelodien "Adeste fideles" og således har gitt marsjen dens navn. Særlig i triodelen streifer Merkel den trivialitet som ofte kjennetegner denne typen komposisjoner.

### **Fuge i C-moll, op. 124/12**

Fugen inngår som den siste av tolv fuger for orgel op. 124. Denne samlingen har trolig vært tenkt til liturgisk bruk, men enkelte av fugene har et omfang og en vanskelighetsgrad som gjør at de også kan ha vært anvendt ved konserter.

### **Sonate nr. 9, op. 183**

Sonaten er Merkels siste komposisjon som han fullendte i første halvdel av oktober 1885, bare uker før han døde. Merkel var på denne tiden alvorlig syk og åpningssatsen med fallende kromatikk kan synes å gjenspeile hans tilstand på dette tidspunktet. Et særtrekk ved denne satsen er bruk av fire temaer som ikke opptrer i noen av hans andre sonatesatser. I mellomomsatsen anvendes tre temaer som avløser hverandre i en rondoform. Satsen er preget av en elegance som kan synes overraskende sett i lys av komponistens almenntilstand på denne tiden. Siste sats har ingen fuge, men er holdt i rondoform. Det er klare harmoniske og melodiske fellestrekk mellom hovedtemaene i første og siste sats som uttrykker en sammenheng mellom dem. Finalens tredje tema gir assosiasjoner til begynnelsen av andre sats i Beethovens Sonate Pathétique og kan betraktes som Merkels hyllest til Beethoven, en komponist som betydde mye for ham. Merkels helsetilstand reflekteres ikke i finalens coda og sluttkadens som er preget av en strålende og triumferende C-dur.

## MERKELS ORGLER

**M**iktignok eksisterer bare ett av de orgler Merkel spilte på, men andre instrumenter i saksisk orgelbyggertradisjon med lignende klanglige trekk er bevart. Slike instrumenter har vært benyttet til CD-innspillingene. Fem orgler bygget i en periode som spenner over nesten 120 år, og som står i forskjellige akustiske rom, har gitt mulighet til å demonstrere noen av de klanglige mulighetene i Merkels verker. For å vise at Merkel også er egnet til fremføring på andre og beslektede orgeltyper, er Buchholz-orglet i St. Marien i Barth inkludert i innspillingene. Det karakteriserer en midt tysk orgeltype som har mye til felles med den saksiske. Merkel hadde erfaring fra tre orgeltyper:

Det senbarokke orgel (Silbermann)

Det tidlige romantiske orgel (Buchholz, Jehmlich og Kreutzbach)

Det romantiske orgel (Ladegast)

Felles for alle tre instrumenttypene er en fylldig og monumental klang som skyldes betoning av fundamentstemmer. Et økt antall grunnstemmer preger den tidlige romantiske orgeltypen, og er i enda sterkere grad til stede i den romantiske. Denne disposisjonspraksis innebærer et større mangfold blant strykestemmer, fløytestemmer og rørstemmer. På tross av grunntonebaserte idealer, spiller overtonerike registre en sterkere rolle enn i det senromantiske orgel fra slutten av århundret. Helt essensiell for spillearten i alle instrumentene er den mekaniske traktur med sløyfelader. I forhold til den innovasjon som skjedde i tysk orgelbygging i løpet av 1800-tallet, må de orgelbyggere Merkel hadde kontakt med betraktes som konservative. Deres instrumenter representerte intet vesentlig brudd, men en videreutvikling av klanglige og tekniske prinsipper fra 1700-tallet.

## Orgelet i Stadtkirche St. Jacob, Köthen

Friedrich Ladegast (1818–1905) var en av de betydeligste tyske orgelbyggerne i andre halvdel av 1800-tallet. Før han etablerte eget verksted i Weissenfels i 1846 hadde han skaffet seg erfaring som lærling hos de saksiske orgelbyggerne Kreutzbach, Mende og Zuberbier. Hans første større arbeid hos de saksiske orgelbyggerne var bygging av nytt orgel til domkirken i Merseburg i 1855, et orgel som inspirerte en rekke komponister til å skrive nye komposisjoner for instrumentet, blant andre Fr. Liszt og Julius Reubke. Ved innvielseskonserten deltok Hermann Schellenberg, organisten i Leipzigs Nikolaikirche, som samme år tok initiativ til nytt orgel i sin egen kirke. Oppdraget ble gitt til Ladegast, som nå fikk anledning til å utvide sin innflytelse til et større område. Hofforganist Schneider fungerte som sakkyndig for prosjektet, men man konsulterte også Johann G. Töpfer fra Weimar. Da orgelet sto ferdig hadde det 84 stemmer, fordelt på fire manualer og pedal og var dermed Sachsens største.

Merkels første kontakt med Ladegasts orgler skjedde trolig ved en konsert på dette orgelet 10. oktober 1863. Her møtte han et instrument inspirert av nyere trekk i europeisk orgelbygging med delte lader som muliggjorde raske registreringsendringer under spill og barkermaskin. Medansvarlig for denne type løsninger var Töpfer som formidlet siste nytt i utviklingen av franske orgler, særlig de som ble bygget av Cavaille-Coll. Anmeldelsen av Merkels konsert i Neue Zeitschrift für Musik gir inntrykk av at han behersket orgelets forskjellige muligheter. Et positivt syn på Ladegasts orgler indikeres også av at Merkel som ansvarlig hovedlærer ved konservatoriet i Dresden sørget for å anskaffe et orgel av Ladegast der i 1876.

Situasjonen for Ladegasts orgler i dag er ikke vesentlig annerledes enn for andre tyske orgler fra 1800-tallet. Få av de mest representative instrumentene er bevart uten betydelige endringer. Et av de største og mest intakte orglene av Ladegast står i St. Jacob i Köthen. Det har 47 stemmer fordelt på tre manualer og pedal. Ladegast ferdigstilte instrumentet i



1872 på et tidspunkt da firmaets anseelse befant seg på et høydepunkt. Samme år fullendte han orgelet til Wiens Musikverein, mens orgelet til domkirken i Schwerin sto ferdig året før. Bemerkelsesverdig er det faktum at orgelet i Köthen ble vernet allerede i 1943, i en tid da verddivurderingen av denne type instrumenter var på et lavmål. Som en konsekvens av at man tidlig anerkjente dets kvaliteter, er forandringene relativt få. På begynnelsen av 1900-tallet bygde Ladegast en barkermaskin for å lette spillearten i hovedverk, og på 1970-tallet ble noen få stemmer skiftet ut med neobarokke stemmer. Disse ble rekonstruert ved restaureringen utført av orgelbyggerfirmaet Scheffler i 1994–2002.

Disposisjon s. 34

Kilder:

Saal, Magdalene

Gustav Adolph Merkel (1827–1855). *Leben und Orgelwerk*.

Frankfurt: Lang, 1993.

Schiager, Halgeir

Orgelkomponisten Gustav Merkel. Tolkningsspekter i noen av hans verker.

Avhandling for graden Ph. D, Norges musikkhøgskole, Oslo, 2008.

## The Friedrich Ladegast organ at the Stadtkirche St. Jacob, Köthen (1872)

Manuals: I. Oberwerk (Ow), II. Hauptwerk (Hw), III. Echowerk (Ew)

Pedal (P)

Couplers: Ow/Hw, Ew/Hw, Hw/P

Tuning: Equal temperament,  $a = 435$  Hz at  $15^\circ \text{C}$

Hauptwerk, C-f <sup>3</sup>	Oberwerk, C-f <sup>3</sup>	Echowerk, C-f <sup>3</sup>	Pedal, C-d <sup>1</sup>
Principal 16'	Gedackt 16'	Liebl. Gedackt 16'	Violon 32'
Bordun 16'	Geigenprincipal 8'	Viol d'amour 8'	Principalbass 16'
Principal 8'	Salicional 8'	Flauto traverso 8'	Violon 16'
Gambe 8'	Rohrflöte 8'	Liebl. Gedackt 8'	Subbass 16'
Doppelflöte 8'	Quintatön 8'	Fugara 4'	Gedacktbass 16'
Flauto amabile 8'	Octave 4'	Zartflöte 4'	Octavbass 8'
Nassard 5 $1/3$ '	Flauto minor 4'	Flautino 2'	Cello 8'
Octave 4'	Nassard 2 $2/3$ '	Aeoline 16'*	Bassflöte 8'
Gemshorn 4'	Octave 2'		Octavbass 4'
Rohrflöte 4'	Piccolo 2'		Posaune 16'
Quinte 2 $2/3$ '	Prog. harm. 2-4f.		Trompete 8'
Octave 2'	Oboe 8'*		
Terz 1 $3/5$ '			
Cornett 2-4fach			
Mixtur 4-5fach			
Trompete 8'			

\* Free reed

## Registrations

Digits in bold refer to bar numbers

### Sonata No. 7, Op. 140

#### 1. Moderato assai

Hw: P16, P8, G8, O4, Ow/Hw

Ow: Ged16, Gp8, Sal8, Rfl8, O4, Fl4

P: P16, V16, S16, O8, C8, Bfl8, O4,  
Hw/P

**10** +Qu2 2/3, O2 (Hw) **12** +Mix (Hw) **23**  
–Qu2 2/3, O2, Mix (Hw) **27** +Qu2 2/3, O2  
(Hw) **29** +Mix (Hw) **32** +Tr8 (Hw), Pos16  
(P) **33** –Mix, Tr8 (Hw), Pos16 (P) **44** +Mix  
(Hw) **55** –Qu2 2/3, O2, Mix (Hw) **59** +Qu2  
2/3, O2 (Hw) **61** +Mix (Hw) **64** +Tr8 (Hw),  
Pos16 (P) **65** –Mix, Tr8 (Hw), Pos16 (P) **71**  
+Mix (Hw), Pos16 (P) **72** +Tr8 (Hw)

#### 2. Andante

Hw: G8, Dfl8

Ow: Sal8, Rfl8

Ew: Vda8, LG8

P: S16, C8

**9** +Bfl8 (P) **12** +P8 (Hw) **20** –P8 (Hw) **22**  
+Rfl4 (Hw) **27** –Rfl4 (Hw) **31** –Bfl8 (P) **34**

+P8 (Hw), Bfl8 (P) **38** –P8 (Hw), +Qu8 (Ow)  
**44** +P8 (Hw) **46** –P8 (Hw) **48** –Qu8 (Ow) **51**  
–Bl8 (P) **58** +Bfl8 (P) **61** +P8 (Hw) **65** –P8,  
+Gh4 (Hw) **70** +P8 (Hw) **83** –LG8 (Ew) **84**  
+Qu8 (Ow) **88** –Qu8 (Ow) **91** –S16, Bfl8,  
+Ged16 (P)

#### 3. Introduction – Piu moderato

Hw: P16, P8, G8, O4, Qu2 2/3, O2, Mix,  
Ow/Hw

Ow: Gp8, Sal8, Rfl8, O4, N2 2/3, O2

Ew: Fl8, Vda8, LG8, Ae16

P: P16, S16, O8, C8, Bfl8, O4, Pos16,  
Hw/P

**26** –Mix (Hw), Pos16 (P), Ow/Hw **82** +Ow/  
Hw **97** +Mix (Hw), Tr8 (P) **107** +Tr8 (Hw),  
Pos16 (P) **112** +Corn (Hw), Prog (Ow), V32,  
V16 (P)

### **Adagio, Op. 35**

Hw: Dfl8 (l. h.)

Ow: Rfl8, Sal8 (r. h.)

Ew: Vda8

P: S16, C8

**14** +G8 (Hw), Gp8 (Ow), Bfl8 (P) **20** –Gp8 (Ow) **24** +P8 (Hw), Fl4 (Ow) **29** –Fl4 (Ow) **31** +Qu8 (Ow) **44** +O8 (P), Hw/P **45** +Gh4 (Hw) **46** +O4 (Hw) **47** +O2 (Hw) **48** +Qu2 2/3 (Hw) **50** +P16, Mix (Hw) **52** +V16, Pos16 (P) **59** +Tr8 (Hw) **68** –Qu8 (Ow), V16, O8, Bfl8, Pos16 (P), Hw/P

Recapitulation (**80**)

Hw: Rfl4 (r. h.)

Ow: Sal8, Rfl8 (l. h.)

Ew: Zfl4

P: S16, C8

**94** +Ob8 (Ow) **96** –Rfl4, +P8, G8 (Hw)

**99** –Rfl8, Ob8 (Ow) **102** Ew (r. h.)

### **Concertsatz, Op. 141**

Hw: P16, P8, G8, Dfl8, O4, Gh4, Ow/Hw

Ow: Ged16, Gp8, Sal8, Rfl8, O4, Fl4

Ew: Vda8, LG8, Fug4, Ae16

P: P16, V16, S16, O8, C8, Bfl8, O4,  
Hw/P

**8** +Qu2 2/3, O2 (Hw) **33** –O4 (P), Hw/P  
**34** –P16, V16 (P) **37** +Ob8 (Ow) **49** –Ob8 (Ow), +Mix (Hw), P16, V16, O4 (P), Hw/P  
**56** +Pos16 (P) **60** +Tr8 (Hw) **68** –Mix, Tr8 (Hw), Pos16 (P) **79** –Hw/P **82** +Hw/P **83** +Mix (Hw) **84** +Tr8 (Hw), Pos16 (P) **104** –Mix, Tr8 (Hw), Pos16 (P) **105** –Hw/P **106** –P16, V16, O4 (P) **109** +Ob8 (Ow) **121** –Ob8 (Ow), +P16, V16, O4, Hw/P **125** +Tr8 (P) **128** +Mix (Hw) **133** +Tr8 (Hw), V32, Pos16 (P) **144** –Tr8 (Hw), Pos16, Tr8 (P) **148** +N2 2/3, O2, Prog (Ow) **152** +Tr8 (P) **154** +Pos16 (P) **155** +Tr8 (Hw) **160** +N5 1/3, Ter1 3/5, Corn (Hw)

### **Sonata No. 8, Op. 178**

1. Moderato – Allegro

Hw: P16, P8, G8, Dfl8, O4, Gh4, Q2 2/3,  
O2, Mix, Tr8

Ow: Gp8, Sal8, Rfl8, O4, Fl4

Ew: Fl8, LG8, Fug4

P: P16, S16, O8, C8, Bfl8, O4, Pos16,

## Hw/P

**8** –Mix, Tr8 (Hw), Pos16 (P) **43** –O4 (Ow) **48**  
–P16, O8, O4 (P), Hw/P **55** +O4 (Ow), P16,  
O8, O4 (P) **59** +Mix (Hw), Hw/P **67** –Mix  
(Hw) **89**  
+Mix (Hw) **96** +Tr8 (Hw), Pos16 (P) **112**  
–O4 (Ow) **115** –P16, O8, O4, Pos16 (P),  
Hw/P **122** +O4 (Ow), P16, O8, O4 (P)  
**126** –Tr8 (Hw), +Hw/P **135** –Mix (Hw)  
**141** –Hw/P **146** +O2 (Ow) **148** +Mix (Hw)  
**150** +Tr8 (Hw), Pos16 (P), Hw/P **155** –Tr8  
(Hw), Pos16 (P) **157** –Mix (Hw) **158** –O2  
(Ow), Hw/P

## 2. Adagio

Hw: G8, Fl8  
Ow: Sal8, Rfl8  
Ew: Fl8, Vda8  
P: S16, C8  
**29** +Rfl4 (Hw), Bfl8 (P) **32** –Rfl4 (Hw) **41**  
+Dfl8 (Hw) **43** +P8 (Hw) **48** –P8 (Hw) **51**  
–Dfl8 (Hw) **64** +Rfl4 (Hw) **67** –Rfl4 (Hw)  
**78** +Dfl8 (Hw) **80** +P8 (Hw) **82** –Sal8 (Ow)  
**83** –Bfl8 (P) **84** –P8 (Hw) **91** –Vda8 (Ew)  
**94** –C8 (P)

## 3. Introduction – Passacaglia

### Introduction

Hw: P16, P8, G8, Dfl8, O4, Gh4, Qu2 2/3,  
O2, Mix, Ow/Hw  
Ow: Gp8, Sal8, Rfl8, Qu8, Fl4  
Ew: LG16, Vda8, Fl8, Fug4  
P: P16, S16, O8, C8, Bfl8, O4, Pos16,  
Hw/P

**11** +Fl2, Ae16 (Ew)

### Passacaglia (24)

Hw: P16, P8, G8, Dfl8, O4, Gh4, Qu2 2/3,  
O2, Ow/Hw  
Ow: Sal8, Rfl8, Qu8  
Ew: Vda8, Fl8  
P: S16, C8  
**47** +Gp8 (Ow), Bfl8 (P) **55** +O4, Fl4 (Ow),  
O8 (P) **63** –O8 (P), +Fug4 (Ew) **71** +P16, O8,  
O4 (P) **79** +Hw/P **87** –O4, Fl4, (Ow), P16,  
O4 (P), Hw/P **95** +O4, Fl4 (Ow) **103** –Qu2  
2/3, O2 (Hw) **111** +Qu2 2/3, O2 (Hw), P16,  
O4 (P), Hw/P **119** +Mix (Hw), Pos16 (P) **135**  
–Fug4 (Ew) **143** +V16 (P) **151** –O4 (Ow) **159**  
–Mix (Hw), Pos16 (P), +O4 (Ow) **167** +Mix  
(Hw), O2 (Ow), Pos16 (P) **175** +Tr8 (Hw),  
Tr8 (P) **184** +N2 2/3, Prog (Ow) **192** +N5

1/3, Ter1 3/5, Corn (Hw), V32 (P)

### **Christmas March, Op. 145/6**

First part and recapitulation (66)

Hw: P16, P8, G8, Dfl8, O4

Ow: Gp8, Sal8, Rfl8

P: P16, S16, O8, C8, Bfl8, Hw/P

### **Trio (34)**

Hw: G8, Dfl8

Ow: Gp8, Sal8, Rfl8, Ob8

P: S16, C8, Bfl8

**12** +O2 (Hw) **15** -O2 (Hw) **17** -Hw/P **20**

+O2 (Hw), Hw/P **23** -O2 (Hw) **38** -Gp8

(Ow) **42** +Gp8 (Ow) **46** -Gp8 (Ow) **50** +Gp8

(Ow) **54** -Gp8 (Ow) **58** +Gp8 (Ow) **62** -Gp8

(Ow) **77** +O2 (Hw) **82** -Hw/P **85** +Hw/P

**88** -O2 (Hw) **92** +O2 (Hw) **93** +Mix (Hw)

**97** +Tr8 (Hw) **101** +O4, O2 (Ow) **105** +V16,

Pos16 (P)

### **Fugue, Op. 124/12**

Hw: Gh4

Ow: Gp8, Sal8, Rfl8, Fl4

P: S16, O8, C8, Bfl8, Hw/P

### **Sonata No. 9, Op. 183**

#### **1. Allegro**

Hw: P16, P8, G8, O4, Gh4, Qu2 /3, O2,

Mix, Tr8, Ow/Hw

Ow: Gp8, Sal8, Rfl8

P: P16, S16, O8, C8, Bfl8, O4, Pos16,

Hw/P

**25** -Tr8 (Hw), Pos16 (P) **26** -Mix (Hw) **51**

-Qu2 2/3, O2 (Hw), P16, O4 (P), Hw/P **64**

+O4, Fl4 (Ow) **67** +P16, O4 (P) **68** +Hw/P **75**

+Qu2 2/3, O2 (Hw) **84** +Mix (Hw) **86** +O2,

Prog (Ow), Tr8 (Hw), Pos16 (P) **92** -O2,

Prog (Ow), Tr8 (Hw) **100** -Pos16, + Tr8 (P)

**114** -Qu2 2/3, O2, Mix (Hw) **115** -O4, Fl4

(Ow) **124** -P16, O4, Tr8 (P), Hw/P **127** +O4,

Fl4 (Ow) **130** +P16, O4 (P) **131** +Hw/P **136**

+O2 (Hw) **137** +Qu2 2 /3 (Hw) **138** +Mix

(Hw) **142** +O2, Prog (Ow) **144** +Tr8 (Hw),

Pos16 (P) **147** +V32, V16 (P) **167** +Corn

(Hw), Tr8 (P)

## 2. Andante

Hw: Dfl8, Fl8

Ow: Gp8, Sal8, Rfl8, Qu8

Ew: Vda8, LG8

P: S16, Ged16, C8

**16** +G8 (Hw) **17** +Bfl8 (P) **35** –G8 (Hw), Bfl8

(P) **45** –Vda8 (Ew), S16 (P) **54** –Gp8, Sal8,

Qu8 (Ow) **71** +S16, Bfl8 (P) **80** +Sal8 (Ow)

**81** –S16, Bfl8 (P), + Vda8 (Ew) **84** –Sal8 (Ow)

+Prog (Ow) **167** +V32, V16 (P) **182** +N5 1/3,

Ter1 3/5, Corn (Hw) **187** +Tr8 (P)

## 3. Allegro

Hw: P16, P8, G8, O4, Gh4, Qu2 2/3, O2,

Mix, Ow/Hw

Ow: Gp8, Sal8, Rfl8, O4, Fl4

Ew: LG8, Fug4

P: P16, S16, O8, C8, Bfl8, O4, Tr8,

Hw/P

**33** –Mix (Hw), Tr8 (P), Hw/P **40** +O2 (Ow)

**42** +N2 2/3 (Ow) **48** +Hw/P **59** +Mix (Hw),

Tr8 (P) **80** –N2 2/3, O2 (Ow), P16, O8, O4,

Tr8 (P), Hw/P **90** +P16, O8, O4 (P) **96** +O2

(Ow) **98** +N2 2/3 (Ow) **102** +Tr8 (P), Hw/P

**135** –Mix (Hw), N2 2/3, O2 (Ow), Tr8 (P),

Hw/P **141** +O2 (Ow) **143** +N2 2/3 (Ow) **149**

+Hw/P **159** –Hw/P **162** +Mix, Tr8 (Hw) **166**

**Halgeir Schiager** was born at Biri near Gjøvik, and in 1979 he graduated as an organist from the Norwegian Academy of Music where he studied organ with Magne Elvestrand. He continued his education in Munich and Strasbourg with Professor Franz Lehrndorfer and Professor Daniel Roth respectively. He made his debut in the Oslo Concert Hall in 1985. Schiager has given concerts in many European countries and made radio recordings in Germany and Norway. He has also taken part in a number of highly acclaimed CD recordings. For Hyperion he has recorded the complete organ works of Petr Eben. Schiager has been member of international organ competitions. In 2001 he received the Norwegian Critics Annual Prize. He made his doctoral degree on aspects of interpretation in the organ music by Gustav Merkel at the Norwegian Academy of Music. At present Schiager is working as an organist at the Sofienberg church in Oslo.

**Halgeir Schiager** wurde in Biri bei Gjøvik geboren, und machte 1979 sein Organistenexamen an der norwegischen Musikhochschule in Oslo. Dort studierte er bei Magne Elvestrand. Spätere Studienaufenthalte führten ihn nach München (Prof. Franz Lehrndorfer) und Strasbourg (Prof. Daniel Roth). Seinem Debutkonzert im Osloer Konzerthaus (1985) folgte seither eine umfangreiche Konzerttätigkeit in vielen europäischen Ländern. In Deutschland und Norwegen hat er zahlreiche Rundfunkaufnahmen gemacht. Schiager war an diversen CD-Produktionen beteiligt und hat mehrere, von der Kritik gelobte, Solo-CDs herausgegeben. Für die englische Firma Hyperion hat er sämtliche Orgelwerke von Petr Eben eingespielt. Zudem ist er bei verschiedenen internationalen Orgelwettbewerben Mitglied der Jury gewesen. 2001 wurde ihm der Preis der Norwegischen Musikkritiker verliehen. Halgeir Schiager hat 2008 an der norwegischen Musikhochschule über interpretatorische Aspekte der Orgelwerke Gustav Merckels promoviert und ist derzeit Kantor an der Kirche von Sofienberg in Oslo.



**Halgeir Schiager** er født i 1955 på Biri ved Gjøvik og tok organisteksamen ved Norges musikkhøgskole i 1979. På denne tiden studerte han orgel med Magne Elvestrand. Senere studier brakte ham til München og Strassbourg, der han studerte med henholdsvis professor Franz Lehrndorfer og professor Daniel Roth. Han debuterte i 1985 i Oslo Konserthus. Schiager har konsertert i mange europeiske land og gjort flere radioopptak i Tyskland og Norge. Han har deltatt i flere kritikerroste CD-produksjoner med bl. a. verker av Leif Solberg og Kjell Mørk Karlsen. Han har spilt inn samtlige orgelverker av den tsjekkiske komponisten Petr Eben på Hyperion fordelt på 5 CD'er. For sin tolkning av Petr Ebens «Faust» og sitt arbeid med Leif Solbergs orgelverker mottok han Kritikerprisen 2001. Han har også vært jurymedlem i internasjonale orgelkonkurranser. I 2008 tok han doktorgraden ved Norges musikkhøgskole med en avhandling over interpretatoriske aspekter i Gustav Merkels orgelverker. Schiager er for tiden kantor ved Sofienberg kirke i Oslo.





**Gustav Merkel**

**Organ Works · vol. I**

Halgeir Schiager performing on the organs  
of Dresden Cathedral and Elsterberg  
PSC 1273



**Gustav Merkel**

**Organ Works · vol. II**

Halgeir Schiager performing on the organ  
of St. Katharinenkirche, Callenberg  
PSC 1274



**Gustav Merkel**

**Organ Works · vol. III**

Halgeir Schiager performing on the organ  
of St. Marienkirche, Barth  
PSC 1275



**Gustav Merkel**

**Organ Works · vol. IV**

Halgeir Schiager performing on the organ  
of St. Jacobskirche, Köthen  
PSC 1320

RECORDED IN KÖTHEN,  
21–23 JUNE 2006

PRODUCER: HALGEIR SCHIAGER  
BALANCE ENGINEER: ALEŠ DVOŘÁK  
ASSISTANT ENGINEER:  
TOMÁŠ ŽIKMUND  
EDITOR: ALEŠ DVOŘÁK

LINER NOTES: HALGEIR SCHIAGER  
TRANSLATION: ANDREW SMITH  
(ENGLISH), THILO REINHARD (DEUTSCH)

COVER DESIGN: GRAF AS  
COVER PHOTO OF  
GUSTAV MERKEL COURTESY OF  
ST. MARIEN, MUSIKARCHIV, ZWICKAU

RELEASED WITH SUPPORT FROM: AKSEL  
BYES LEGAT, LINDEMANS LEGAT AND  
NORGES MUSIKKHØGSKOLE

PSC1320  
© & ® 2012  
GRAPPA MUSIKKFORLAG AS

NOFZS1220010-130

ALL TRADEMARKS AND LOGOS ARE PROTECTED.  
ALL RIGHTS OF THE PRODUCER AND OF THE  
OWNER OF THE WORK REPRODUCED RESERVED.  
UNAUTHORISED COPYING, HIRING, LENDING,  
PUBLIC PERFORMANCE AND BROADCASTING OF  
THIS RECORD PROHIBITED.



PSC 1320