

A sepia-toned portrait of Gustav Merkel, a man with a mustache and glasses, looking slightly to the left. He is positioned in front of a large, ornate organ with many pipes. The background is a warm, brownish-gold color.

SIMAX
classics



GUSTAV MERKEL

ORGAN WORKS · VOL. III

HALGEIR SCHIAGER PERFORMING ON
THE ORGAN OF ST. MARIENKIRCHE, BARTH

GUSTAV MERKEL (1827–1885)

Sonate Nr. 4 in f-Moll, Op. 115

- | | | |
|---|----------------------|-------|
| 1 | I Moderato assai | 06:07 |
| 2 | II Adagio molto | 05:20 |
| 3 | III Allegro con brio | 05:40 |

Vier Postludien, Op. 44

- | | | |
|---|----------------|-------|
| 4 | III Postludium | 02:30 |
|---|----------------|-------|

Choralstudien, Op. 116. Zehn Figurationen über den Choral »Wer nur den lieben Gott lässt walten«

- | | | |
|----|-----------|-------|
| 5 | Choral | 01:04 |
| 6 | Var. I | 01:08 |
| 7 | Var. II | 01:10 |
| 8 | Var. III | 01:28 |
| 9 | Var. IV | 01:13 |
| 10 | Var. V | 02:02 |
| 11 | Var. VI | 01:08 |
| 12 | Var. VII | 01:43 |
| 13 | Var. VIII | 01:42 |
| 14 | Var. IX | 01:43 |
| 15 | Var. X | 02:00 |

Sonate Nr. 5 in d-Moll, Op. 118

| | | |
|----|---------------------------------------|-------|
| 16 | I Allegro risoluto | 04:23 |
| 17 | II Andante | 04:05 |
| 18 | III Allegro risoluto – Fuga. Con moto | 05:55 |

Fantasie in d-Moll, Op. 176

| | | |
|----|------------------------------|-------|
| 19 | I Moderato assai | 01:54 |
| 20 | II Adagio | 02:45 |
| 21 | III Moderato assai – Allegro | 03:28 |

Sonate Nr. 6 in e-Moll, Op. 137

| | | |
|----|----------------------------------|-------|
| 22 | I Grave – Moderato | 05:47 |
| 23 | II Adagio molto | 05:47 |
| 24 | III Introduction – Poco moderato | 06:54 |

Halgeir Schiager, organ

The Carl August Buchholz organ at the St. Marienkirche, Barth (1821/1896)

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 1853 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 sonatas 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. 4 in F minor, Op. 115

This sonata was composed during a very productive period for Merkel, whose output at that time included many works for organ, such as the Sonata no. 5 and the Variations on "Wer nur den lieben Gott lässt walten", both of which were published in 1878. According to his biographer Paul Janssen Merkel wrote his Sonata No. 4 in the course of six days. It differs from his other sonatas in a number of ways. Whereas the sonatas usually conclude with a fugue, the final movement of no. 4 is composed in sonata form like the opening movement. Thematic dualism in the main themes, a characteristic feature in Merkel's use of sonata form, is much less apparent in the outer movements of Sonata No. 4 than it is in later works. Additionally, the main theme of the lyrical middle movement has obvious similarities with the second theme of the opening movement. Merkel was inspired in his work on the sonata by the possibilities offered by modern organs of the time, as is documented in a letter to his colleague Carl Rundnagel in Kassel, and as is expressed by the music critic Alexander W. Gottschalg in the periodical *Urania*. The result of this in-

spiration is apparent in the work's flexible, contrasting dynamics. The sonata is dedicated to Merkel's friend Otto Türke who was organist at the Marienkirche in Zwickau.

Postludium, Op. 44/3

Merkel wrote several collections of short pieces for liturgical use, such as the Four Postludes, Op. 44. Postlude no. 3 in D major is identical to the Postlude of the Prelude, Triple Fugue, Postlude and Andantino, Op. 46 that was published solely for the British market. As the title indicates, this is recessional music for a liturgical event and is to be played, according to the composer's instructions, on full organ. The German version, Op. 44, was not published separately, but as part of Friedrich Wilhelm Schützes *Praktische Orgelschule*, in the fifth and subsequent editions.

Chorale Studies, Op. 116.

Ten variations on the chorale "Wer nur den lieben Gott lässt walten"

The liturgical association of this chorale melody led Merkel to choose the baroque chorale partita as a model for this work. The cantus firmus appears most frequently in the soprano part, and sometimes in the tenor or bass. The music is mostly homophonic, with the exception of a canon at the octave in variation No. 3. Variations 7 and 10 are remarkably virtuosic, especially in the pedal part. This might have to do with the fact that Merkel dedicated the work to one of the best known organ virtuosos of the time, Carl August Fischer in Dresden.

Sonata No. 5 in D minor, Op. 118

This sonata is conceived according to the conventional structure of a first movement in sonata form, a lyrical middle movement, and a fugue. As in sonatas Nos. 2, 6, 7 and 8 the final movement opens with an introduction – in this instance using motifs from the first movement – a feature also found in the three-movement organ fantasias of Merkel's teacher Johann Gottlob Schneider. The first movement is smaller in scale than usual; this is partly due to the shortened recapitulation. It is also somewhat unusual that the movement ends with a decrescendo. Gottschalg considered the concluding fugue, with its build-up of tension towards a final climax, to be particularly successful; an observation that holds true to this day. Performance instructions in the music give reason to believe that the sonata – published the same year as Sonata No. 4 – was intended to be performed on a state-of-the-art instrument that could facilitate rapid changes in pedal registration, such as the Walcker organ in Stuttgart's Stiftskirche. Merkel indeed dedicated opus 118 to the organist of this church, Immanuel Faisst.

Fantasia in D minor, Op. 176


The Fantasia in D minor consists of three movements that are linked together by the fact that they end on the dominant of the movement that follows. The first movement has a toccata-like character with virtuosic passages and arpeggios. It is succeeded by a single-theme intermezzo, not unlike the second movement of Mendelssohn's Organ Sonata No. 2. Unlike the fantasias Op. 5, 104 and 109, Op. 176 does not conclude with a fugue but with an Allegro composed in a sonata form variant with two themes. A brief recapitulation of the opening bars of the first movement serves as a transition to this movement. After an accumulation of tension in the final section, marked *Con fuoco*, the movement ends with an orchestral climax. Of surmountable length and dramatically effective, this work remains one of Merkel's most performed.

Sonata No. 6 in E minor, Op. 137

Of all Merkel's sonatas this one holds a special position, largely due to the fact that the first and last movements incorporate chorale melodies. Earlier examples of this technique are to be found in Mendelssohn's organ sonatas, but despite some similarities, Merkel's treatment of the chorales differs considerably from Mendelssohn's. The opening movement is based on the hymn "Aus tiefer Not", and the instructions Grave and "Ernste Klangfarbe" at the beginning indicate that the composer wanted to emphasize the full character of the foundation stops that were to be found on organs of the time. After the introduction there is a fugue based on the chorale, rather than a movement in sonata form as in his other sonatas. A brief intermezzo suggests fragments of the chorale "Wie schön leuchtet der Morgenstern" before the opening chorale and the mood of the introduction reappears. The middle movement is, unusually for Merkel, in rondo form, and has a flexible intermezzo with greater dynamic contrasts than in earlier middle movements. The finale, on the other hand, follows an earlier model of introduction and fugue. The notable feature of this movement is Merkel's use of the chorale "Wie schön leuchtet der Morgenstern" – first in the form of a brief quotation in the introduction and then in its entirety towards the end of the fugue. Although there is no apparent connection, it anticipates – both in choice of key and structure of the fugue theme – the fugue of Max Reger's chorale fantasia on "Wachet auf, ruft uns die Stimme".

Perhaps it was the alternative structure of the work that convinced the critic Harvey Grace that even Merkel could write organ sonatas of substance even though the majority of his organ works did not appeal to him. The Sonata in E minor was dedicated to the once-famous, now forgotten, cathedral organist in Breslau in what used to be Schlesien (today Wrocław, Poland), Moritz Brosig.

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 at Marienkirche, Barth

There may well not be any direct link between Merkel and Berlin's leading organ builder Carl August Buchholz (1796–1884). The decision to use a Buchholz instrument is based on the fact that the firm was one of the most reputable organ builders in Merkel's time. The reasoning behind the decision lies in the idea of Sachsen being part of a larger cultural region – the central German region – where there were many common traits, including in the field of organ building. Berlin's most prominent organist of the time, Karl August Haupt, taught Merkel's music to his students and was also a strong advocate of Buchholz' organs. It is highly likely that Merkel's music enjoyed frequent performances on these instruments. Germany's best-preserved Buchholz organ is to be found in the Marienkirche in Barth. The organ, renovated in 2003 by Wegscheider of Dresden, was originally built by Carl August and his father Johann Simon in 1821 and had 42 stops, 2 manuals and pedals. In 1896 Barnim Grüneberg added a swell department consisting of 8 stops on a cone chest, and a Barker lever.

Disposition p. 33

Sources:

Saal, Magdalene

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

Frankfurt: Lang, 1993.

Schiager, Halgeir

Orgelkomponisten Gustav Merkel. Tolkningsspekter 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 Merkels 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 Merckels 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 Merckels 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 deutsche 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. 4 in f-Moll, Op. 115

Die Sonate entstand in einer für den Komponisten äußerst produktiven Zeit, in der er viele Orgelwerke schrieb, einschließlich der Sonate Nr. 5 und der Variationen über »Nur den lieben Gott lässt walten«, alle im Jahre 1878 veröffentlicht. Merkels Biograph Paul Janssen zufolge, komponierte er die Sonate Nr. 4 im Laufe von sechs Tagen. Sie unterscheidet sich von den anderen in mehrfacher Hinsicht. Während Merkels Sonaten in der Regel mit einer Fuge enden, ist das Finale hier, wie auch im einleitenden Satz, in Sonatenform gehalten. Der Themendualismus, der den Haupt- und Seitenthemen zugrunde liegt und typisch für Merkels Anwendung der Sonatenform ist, scheint

in diesen beiden Sätzen weniger ausgeprägt als in den späteren Sonaten. Überdies zeigt das Hauptthema des lyrischen Mittelsatzes deutliche Verwandtschaft mit dem Seitenthema des Kopfsatzes. In der Gestaltung der Sonate ließ Merkel sich von den Möglichkeiten der zeitgenössischen modernen Orgeln inspirieren, wie aus einem Brief an seinen Kollegen Carl Rundnagel in Kassel hervorgeht und wie der Kritiker Alexander W. Gottschalg in der Zeitschrift Urania bemerkt. Dies kommt in einer geschmeidigen und kontrastreichen Dynamik zum Ausdruck. Die Sonate ist Merckels Freund Otto Türke, Organist an der Marienkirche in Zwickau, gewidmet.

Postludium, Op. 44/3

Merkel schrieb mehrere Sammlungen kleiner Stücke für den liturgischen Gebrauch wie z.B. die Vier Postludien, Op. 44. Das Postludium Nr. 3 in D-Dur ist identisch mit dem aus Prelude, Triple Fugue, Postlude and Andantino, Op. 46, ein Werk, das nur auf dem britischen Markt erschien. Wie der Titel schon sagt, ist das Stück als Ausgangsmusik für den Gottesdienst gedacht und soll nach Angaben des Komponisten mit vollem Werk gespielt werden. Die deutsche Version, Op. 44, wurde nicht gesondert veröffentlicht, sondern erschien in der fünften und allen nachfolgenden Auflagen von Friedrich Wilhelm Schützes Praktische Orgelschule.

Choralstudien, Op. 116.

Zehn Variationen über den Choral »Wer nur den lieben Gott lässt walten«

Die kirchliche Herkunft der Chormelodie führte Merkel zur Choralpartita des Barock als Vorbild für dieses Werk. Der Cantus firmus tritt meist im Sopran, aber auch im Tenor und Bass auf. Mit Ausnahme eines Oktavkanons in der 3. Variation ist der Satz durchgehend homophon gehalten. Die Variationen 7 und 10 zeigen eine außerordentliche

Virtuosität, ganz besonders in der Pedalstimme. Dies kann damit zu tun haben, dass das Werk einem der berühmtesten Orgelvirtuosen der Zeit, Carl August Fischer in Dresden, gewidmet ist.

Sonate Nr. 5 in d-Moll, Op. 118

Die Sonate bedient sich des traditionellen Formschemas Sonatensatz – lyrischer Satz – Fuge. Wie in den Sonaten Nr. 2, 6, 7 und 8 beginnt der letzte Satz mit einer Einleitung – hier mit Motiven aus dem Kopfsatz –, was auch bei den dreisätzigen Orgelfantasien von Merckels Lehrer Johann Gottlob Schneider der Fall ist. Der erste Satz ist kleiner dimensioniert als üblich; dies ist teilweise auf die verkürzte Reprise zurückzuführen. Ein wenig ungewöhnlich ist es auch, dass der Satz mit einem Decrescendo endet. Gottschalg beurteilte die Schlussfuge mit Steigerung zu einem abschließenden Höhepunkt als besonders gelungen, eine Bewertung die auch heute noch Gültigkeit hat. Spieltechnische Details in der Partitur geben Grund zu der Annahme, dass die Sonate, im selben Jahre erschienen wie die Sonate Nr. 4, auch für den Gebrauch auf der modernen Orgel gedacht war, die Einrichtungen hat, die ein schnelles Umregistrieren des Pedals ermöglichen, wie z.B. die Walcker-Orgel in der Stuttgarter Stiftskirche. Ihrem Organisten Immanuel Faisst ist im übrigen die Sonate gewidmet.

Fantasie in d-Moll, Op. 136

Die Fantasie in d-Moll besteht aus drei Sätzen, die miteinander durch Halbschlüsse auf der Dominante zum folgenden Satz verbunden sind. Mit virtuoson Passagen und Akkordbrechungen erinnert der erste Satz an eine Toccata. Es folgt ein Intermezzo mit nur einem Thema, nicht unähnlich dem zweiten Satz der Orgelsonate Nr. 2 von Mendelssohn. Im Gegensatz zu den Fantasien Op. 5, Op. 104 und Op. 109 endet

diese Fantasie nicht mit einer Schlussfuge, sondern einem Allegro, das als eine Art Sonatenform mit zwei Themen gestaltet ist. Eine kurze Reprise der Einleitungstakte des ersten Satzes dient als Übergang zu diesem Satz. Nach einer Spannungssteigerung im letzten Abschnitt mit der Bezeichnung *Con fuoco*, endet der Satz mit einem von Orchesterklang inspirierten Höhepunkt. Diese Fantasie war schon immer eines der am häufigsten gespielten Werke Merckels, was auf das handhabbare Format und die effektvolle Wirkung zurückzuführen sein mag.


Sonate Nr. 6 in e-Moll, Op. 137

Unter Merckels Sonaten hat die Sonate Nr. 6 eine einzigartige Position, insbesondere durch die Einbeziehung verschiedener Chormelodien im Eröffnungssatz und Schlusssatz. Beispiele dafür finden sich bereits in Mendelssohns Orgelsonaten, doch trotz der Ähnlichkeiten unterscheidet sich Merckels Handhabung des Chorals in einiger Hinsicht von der Mendelssohns. Der Eröffnungssatz basiert auf dem Bußpsalm »Aus Tiefer Noth«, und die Bezeichnungen »Grave« und »Ernste Klangfarbe« in der Einleitung geben den Eindruck, als wolle der Komponist den fülligen Klangcharakter der fundamentalen Stimmen hervorheben, die es in den Orgeln der damaligen Zeit gab. Der Introduction folgt nicht, wie in den anderen Sonaten, ein Sonatensatz, sondern eine Fuge über den Choral. Ein kurzes Zwischenspiel deutet Teile des Chorals »Wie schön leuchtet der Morgenstern« an, bevor der erste Choral und damit die Stimmung der Introduction zurückkehrt. Der Mittelsatz ist ausnahmsweise in Rondoform gehalten und mit einem lebhaften Intermezzo, das sich größerer dynamischer Kontraste als frühere Zwischensätze bedient. Das Finale folgt wiederum früheren Mustern mit Introduction und darauffolgender Fuge. Das Besondere jedoch ist Merckels Anwendung des Chorals »Wie schön leuchtet der Morgenstern«, zunächst mit einem kurzen Zitat in der Introduction, gefolgt vom Choral in seiner Gesamtheit gegen

Ende der Fuge. Obwohl ein Zusammenhang nicht nachweisbar ist, nimmt der Satz in Hinsicht auf Tonart wie auch Gestaltung des Fugenthemas, die Fuge aus Max Regers Choralfantasie über »Wachet auf, ruft uns die Stimme« vorweg.

Möglicherweise war es die ungewöhnliche Formgebung, die den Kritiker Harvey Grace überzeugte, dass auch Merkel fähig sei, Orgelsonaten mit Substanz zu schreiben, obwohl ihm die übrigen Orgelwerke nicht zusagten. Die Sonate in e-Moll ist Moritz Brosig gewidmet, dem früher bekannten, doch heute in Vergessenheit geratenen Domorganisten in Breslau im damaligen Schlesien (heute Wrocław in Polen).

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 spätromantischen 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 der St.-Marienkirche in Barth

Eine direkte Verbindung von Merkel zu Berlins führendem Orgelbauer Carl August Buchholz (1796–1884) existiert vermutlich nicht. Die Wahl fiel auf eine Buchholz-Orgel, da die Orgelbaufirma zu Merkels Zeiten eine der renommiertesten ihrer Art war. Die damalige Auffassung, Sachsen sei ein Teil einer größeren kulturellen Sphäre – der mitteldeutschen Region – mit vielen gemeinsamen Berührungspunkten, galt unter anderem auch für den Orgelbau. Der führende Organist zu dieser Zeit in Berlin, Karl August Haupt, machte seine Schüler mit Merkels Musik bekannt, und war zudem ein Anhänger von Buchholz' Orgeln. Vermutlich wurde Merkels Musik nicht selten auf diesen Instrumenten gespielt. In der St.-Marienkirche in Barth steht Deutschlands am besten erhaltene Buchholz-Orgel, im Jahre 2003 von der Dresdner Firma Wegscheider restauriert. Das Instrument wurde ursprünglich 1821 von Carl August und seinem Vater Johann Simon gebaut, und hatte 42 Stimmen, verteilt auf 2 Manuale und Pedal. 1896 fügte Barnim Grüneberg ein achttimmiges Schwellwerk mit mechanischen Kegelladen hinzu und versah die Orgel mit einem Barkerhebel.

Disposition auf S. 33

Quellen:

Saal, Magdalene

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

Frankfurt: Lang, 1993.

Schiager, Halgeir

Orgelkomponisten Gustav Merkel. Tolkingsaspekter 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 midttske 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 midttsk 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 komponisters. Dette skyldes innflytelsen fra samtidens orgler som i sin klanglige oppbygning var påvirket av orkesterklangen 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. 4 i F-moll, op. 115

Sonaten ble til i en periode da komponisten var svært produktiv og skrev mange orgelverker inklusive Sonate nr. 5 og Variasjoner over «Wer nun den lieben Gott lässt walten», alle utgitt i 1878. I følge Merkels biograf, Paul Janssen, komponerte han Sonate nr. 4 i løpet av seks dager. Den skiller seg fra de andre sonatene på flere områder.

Mens sonatene normalt avsluttes med en fuge er finalen holdt i sonatesatsform som i innledningssatsen. Temadualismen, som preger hoved- og sidetema og karakteriserer Merkels utnyttelse av sonatesatsformen, er i disse to satsene mindre utpreget enn i de senere sonatene. Dessuten har hovedtemaet i den lyriske mellomomsatsen klare likheter med sidetemaet i åpningssatsen. I utformingen av sonaten lot Merkel seg inspirere av mulighetene i datidens moderne orgler slik det er dokumentert i et brev til kollegaen Carl Rundnagel i Kassel og slik kritikeren Alexander W. Gottschalg gir uttrykk for i tidsskriftet Urania. Dette gjør seg utslag i en bevegelig og kontrasterende dynamikk. Sonaten er tilegnet Merkels venn Otto Türke som var organist ved Marienkirche i Zwickau.

Postludium, op. 44/3

Merkel skrev en rekke samlinger småstykker til liturgisk bruk som Fire postludier op. 44. Postludiet nr. 3 i D-dur er identisk med Postlude fra Prelude, Triple Fugue, Postlude

and Andantino op. 46 som bare ble utgitt i det britiske markedet. Som tittelen sier er stykket tenkt som utgangsmusikk ved liturgiske handlinger og skal etter komponistens angivelser spilles med fullt verk. Den tyske versjonen, op. 44, ble ikke utgitt enkeltvis, men som en del av Friedrich Wilhelm Schützes Praktische Orgelschule, i femte og påfølgende opplag.

Koralstudier, op. 116.

Ti variasjoner over koralen «Wer nur den lieben Gott läßt walten»

Koralmelodiens kirkelige tilknytning ledet Merkel til den barokke koralpartitaen som forbilde for verket. Cantus firmus opptrer som regel i sopran, men også i tenor og bass. Satsen er gjennomgående homofon med unntak av at det forekommer en oktavkanon i variasjon 3. Variasjonene 7 og 10 har en bemerkelsesverdig virtuositet, særlig i pedalstemmen. Det kan ha sammenheng med at verket ble tilegnet en av datidens mest kjente orgelvirtuoser, Carl August Fischer i Dresden.

Sonate nr. 5 i D-moll, op. 118

Sonaten har det tradisjonelle formskjemaet sonatesats – lyrisk sats – fuge. Som i sonate nr. 2, 6, 7 og 8 innledes siste sats av en introduksjon – i dette tilfellet med motiver fra åpningssatsen – som er et trekk man også finner i de tresatsige orgelfantasiene til Merkels lærer, Johann Gottlob Schneider. Første sats er mindre i omfang enn vanlig, noe som delvis skyldes at reprisen er forkortet. Litt uvanlig er det også at denne satsen slutter i et decrescendo. Gottschalg betraktet sluttfugen med en spenningsoppbygning mot et avsluttende klimaks som spesielt vellykket, og det er en vurdering som også holder i dag. Spilletekniske opplysninger i partituret gir grunn til å tro at sonaten, som kom ut i samme år som Sonate nr. 4, også var tiltenkt det moderne orgel.

med innretninger som muliggjorde hurtige omregistreringer i pedal slik de fantes for eksempel på Walcker-orgelet i Stuttgarts Stiftskirche. Merkel tilegnet op. 118 til organisten ved denne kirken, Immanuel Faisst.

Fantasi i D-moll, op. 176

Fantasien i d-moll har tre satser som bindes sammen ved at de slutter på dominanten til neste sats. Første sats har et toccataaktig preg med virtuose passasjer og treklangsbrytninger. Den avløses av et intermesso med kun et tema, ikke ulik andre sats i Mendelssohns Orgelsonate nr. 2. I motsetning til fantasiene op. 5, 104 og 109 har fantasien ingen sluttfuge, men en Allegro som er holdt i en slags sonateform med to temaer. En kort gjentakelse av innledningstaktene i første sats fungerer som overgang til denne satsen. Etter en akkumulering av spenning i sluttpartiet, overskrevet Con fuoco, ender satsen i et orkesterinspirert klimaks. Trolig på grunn av sin overkommelige lengde og effektfulle virkning har verket vært og er fremdeles et av Merkels mest spilte.


Sonate nr. 6 i E-moll, op. 137

Blant sonatene innehar denne sonaten en særstilling, noe som først og fremst skyldes integrering av koralmelodier i åpnings- og avslutningssatsen. Eksempler på dette finnes allerede i Mendelssohns orgelsonater, men selv om det er likheter, skiller Merkels korallbehandling seg på flere områder fra Mendelssohns. Innledningssatsen er basert på botssalmen «Aus tiefer Noth», og overskriftene Grave og «Ernste Klangfarbe» i introduksjonen gir inntrykk av at komponisten ville fremheve den fyldige klangkarakteren som preger de fundamentale stemmer som fantes i orgler på hans tid. Etter introduksjonen følger ikke en sonatesats, som i de andre sonatene, men en fuge over koralen. Et kort intermesso antyder deler av koralen «Wie schön leuchtet der

Morgenstern» før den første koralen og dermed stemningen fra innledningen gjentas. Mellomsatsen er unntaksvis holdt i rondoform og har et bevegelig intermezzo med større dynamiske kontraster enn i tidligere mellomsatser. Finalen følger riktignok et tidligere mønster med introduksjon og etterfølgende fuge. Det særegne er imidlertid Merkels bruk av koralen «Wie schön leuchtet der Morgenstern», først med et kort sitat i introduksjonen og så med koralen i sin helhet mot slutten av fugen. Uten at noen sammenheng kan påvises foregriper den – både i toneart og utforming av fugetema – fugen fra Max Regers koralfantasi over «Wachet auf, ruft uns die Stimme».

Kanskje var det den alternative utformingen som overbeviste kritikeren Harvey Grace om at selv Merkel kunne skrive orgelsonater med substans til tross for at de øvrige orgelverkene ikke tiltalte ham. Sonate i e-moll ble dedisert den tidligere kjente, men nå glemte domorganisten i Breslau i det daværende Schlesien (i dag: Wrocław i Polen), Moritz Brosig.

MERKELS ORGLER

 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 fyldig 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 Marienkirche, Barth

En direkte forbindelse fra Merkel til Berlins ledende orgelbygger Carl August Buchholz (1796–1884) eksisterer antageligvis ikke. Valget av Buchholz er begrunnet i dette orgelbyggerfirmaets stilling som et av de betydeligste på Merkels tid. Bakgrunnen er tanken om Sachsen som del av et større kulturelt område – det midt tyske – der mange felles trekk gjorde seg gjeldende, også innen orgelbygging. Den ledende organisten i Berlin på denne tiden, Karl August Haupt, formidlet Merkels musikk til sine elever og var dessuten en forkjemper for Buchholz' orgler. Sannsynligvis har Merkels musikk ikke sjelden blitt spilt på disse instrumentene. I Marienkirche i Barth står Tysklands best bevarte Buchholz-orgel som ble restaurert i 2003 av firmaet Wegscheider i Dresden. Instrumentet ble opprinnelig bygget av Carl August og hans far Johann Simon i 1821, og hadde 42 stemmer fordelt på 2 manualer og pedal. I 1896 tilføyde Barnim Grüneberg et sveivverk med 8 stemmer på mekanisk kjeglelade og utstyrte orgelet med barkermaskin.

Disposisjon s. 33

Kilder:

Saal, Magdalene

Gustav Adolph Merkel (1827–1855). *Leben und Orgelwerk*. Frankfurt: Lang, 1993.

Schiager, Halgeir

Orgelkomponisten Gustav Merkel. Tolkingsaspekter i noen av hans verker.

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

The Carl August Buchholz organ at the St. Marienkirche, Barth (1821/1896)

Manuals: I. Schwellwerk (Sw), II. Hauptwerk (Hw), III. Oberwerk (Ow)

Pedal (P): 1. Grosspedal, 2. Kleinpedal

Couplers: Ow/Hw, Sw/Hw

Tuning: Equal temperament, $a^1 = 429$ Hz at 15°C

| | | | |
|----------------------------------|---|-------------------------------|-------------------------|
| Hauptwerk, C-g ³ | Oberwerk, C-g ³ | Schwellwerk, C-g ³ | Pedal, C-d ¹ |
| Principal 16' | Bourdon 16' | Liebl. Gedackt 16' | 2. Principal 16' |
| Quintatön 16' | Principal 8' | Geigenprincipal 8' | 1. Violone 16' |
| Principal 8' | Salicional 8' | Viola d'amour 8' | 2. Subbass 16' |
| Viola da Gamba 8' | Gedackt 8' | Flauto trav. 8' | 1. Gross Nasard 10 2/3' |
| Rohrflöte 8' | Octava 4' | Aeoline 8' | 1. Violoncello 8' |
| Nasard 5 1/3' | Fugara 4' | Fugara 4' | 2. Gemshorn 8' |
| Octava 4' | Rohrflöte 4' | Flauto dolce 4' | 2. Nasard 5 1/3' |
| Gemshorn 4' | Nasard 2 2/3' | Mixtur 2-3fach | 2. Octava 4' |
| Quinta 2 2/3' | Flageolet 2' | | 2. Waldflöte 2' |
| Superoctava 2' | Larigot 1 1/3' | | 1. Contraposaune 32' |
| Terz 1 3/5' | Decima quinta 1' | | 2. Posaune 16' |
| Cornett 4fach | Mixtur 4fach | | 1. Fagott 8' |
| Progr. harm. 3-5f. | Fagott 16' | | 2. Cornetta 4' |
| Trompete 8' | Fagott 8' (C-b ^o) | | |
| Trompete 8', from c ^o | Hautbois 8' (c ¹ -g ³) | | |

Registrations

Digits in bold refer to bar numbers

Sonata No. 4, Op. 115

1. Moderato assai

Hw: P16, P8, Rfl8, O4, Gh4, Qu2 2/3, So2,
Tr8

Ow: P8, Sal8, Ged8, Rfl4

Sw: Gp8, Vda8, Fl8, Fug4, Fl4

P: P16, V16, S16, V8, Gh8, N5 1/3, O4,
Wfl2, Fag8

19 –Tr8 (Hw), Fag8 (P) **31** –Fug4, Fl4 (Sw)
38 –V16, N5 1/3, O4, Wfl2 (P) **43** +O4 (Ow)
48 +V16, N5 1/3, O4 (P) **53** +Tr8 (Hw), Fag8,
Wfl2 (P) **55** +Fag8/Hb8 (Ow) **57** +Prog
(Hw), Pos16 (P) **65** –Pos16 (P) **67** –Prog
(Hw) **69** –Tr8 (Hw), Fag8 (P) **71** –Fag8/Hb8,
O4 (Ow) **83** +Tr8 (Hw), Fag8 (P) **90** –Tr8
(Hw), Fag8 (P) **100** –V16, N5 1/3, O4, Wfl2
(P) **105** +O4 (Ow) **110** +O4 (P) **113** +V16,
N5 1/3, Wfl2 (P) **117** +Tr8 (Hw), Fag8 (P)
121 +Pos16, GN10 2/3 (P) **125** +Prog (Hw)
129 –Gp8 (Sw)

2. Adagio molto

Hw: VdG8, Rfl8, Gh4

Ow: Sal8, Ged8

Sw: Vda8, Fl8

P: S16, Gh8

25 –Sal8 (Ow) **37** +Sal8 (Ow) **46** –Gh4 (Hw)
50 –Sal8 (Ow) **62** +P8 (Hw), Rfl4 (Ow) **67**
+Gh4 (Hw) **70** –Gh4 (Hw) **71** –P8 (Hw)
74 +P8 (Hw), V8 (P) **76** +Gh4 (Hw) **78** –P8
(Hw) **79** –Gh4 (Hw), Rfl4 (Ow), V8 (P) **82**
+P8 (Hw), V8 (P) **85** –P8 (Hw) **86** –V8 (P)

3. Allegro con brio

Hw: P16, P8, VdG8, Rfl8, O4, Gh4, Qu2
2/3, So2, Prog

Ow: P8, Sal8, Ged8

P: P16, V16, S16, Gh8, N5 1/3, O4, Wfl2,
Fag8

30 +Tr8 (Hw) **34** +Pos16 (P) **47** –V16, N5
1/3, O4, Wfl2, Pos16, Fag8 (P) **58** +O4 (Ow)
60 +Fl2 (Ow), O4 (P) **62** +V16, N5 1/3, Wfl2,
Fag8 (P) **80** –Prog (Hw), Fag8 (P) **84** –Qu2
2/3, So2 (Hw), N5 1/3, Wfl2 (P) **86** –V16 (P)
87 –O4, Fl2 (Ow) **88** –O4 (P) **96** +O4 (Ow),
O4 (P) **100** +Qu2 2/3, So2 (Hw), N5 1/3,
Wfl2 (P) **118** –O4 (Ow) **123** +O4 (Ow) **127**
–Qu 2 2/3, So2 (Hw), N5 1/3, Wfl2 (P) **132**

+So2 (Hw), Wfl2 (P) **136** +Qu2 2/3 (Hw), N5 1/3 (P) **140** +Prog (Hw), Fag8 (P) **144** +Tr8 (Hw), V16, Pos16 (P) **150** –Tr8 (Hw), Pos16, Fag8 (P) **152** –Prog (Hw), V16 (P) **155** –Qu2 2/3, So2 (Hw), N5 1/3, Wfl2 (P) **162** +So2 (Hw), Wfl2 (P) **166** +Qu2 2/3 (Hw), N5 1/3 (P) **170** +Prog (Hw), Fag8 (P) **181** –N5 1/3, O4, Wfl2, Fag8 (P) **185** +O4 (Ow). O4 (P) **189** +N2 2/3 (Ow), N5 1/3 (P) **191** +V16, Fag8 (P) **206** +Tr8 (Hw) **217** +Mix, Fag8/Hb8 (Ow) **246** +Ow/Hw **249** +GN10 2/3, Cpos32 (P)

Postlude, Op. 44/3

Hw: P16, P8, Rfl8, N5 1/3, O4, Gh4, Qu2 2/3, So2, Prog, Tr8
 Ow: P8, Ged8, O4, N2 2/3, Fl2, L1 1/3, Fag8/Hb8
 P: P16, V16, S16, GN10 2/3, V8, Gh8, N5 1/3, O4, Wfl2, Pos16, Fag8
47 +Cpos32 (P)

Ten Variations on “Wer nur den lieben Gott lässt walten”, Op. 116

Chorale

Hw: P8, Rfl8

P: S16, V8, Gh8

Variation 1

Hw: P8 (r. h.)

Ow: Sal8 (l. h.)

P: S16, Gh8

Variation 2

Ow: Sal8, Ged8

P: S16, Gh8

Variation 3

Hw: VdG8, Rfl8 (l. h.)

Ow: P8 (r. h.)

P: S16, V8, Gh8

Variation 4

Hw: Rfl8, Gh4

Variation 5

Ow: Ged 8, Fag8/Hb8 (l. h.)

Sw: Gp8, Vda8, Fl8 (r. h.)

P: S16, Gh8

Variation 6

Hw: P8, VdG8, Rfl8, O4, Gh4, Ow/Hw

Ow: P8, Sal8, Ged8, O4, Fug4, Rfl4

Variation 7

Hw: P16, Qu16, P8, VdG8, Rfl8, N5 1/3,

O4, Gh4, So2, Corn, Tr8, Ow/Hw

Ow: P8, Ged8, O4, N2 2/3, Fl2, Fag8/Hb8

P: P16, S16, Gh8, V8, N5 1/3, O4, Wfl2,
Pos16, Fag8

Variation 8

Hw: P8, Rfl8, Gh4 (l. h.)

Ow: Sal8, Ged8, Fug4 (r. h.)

P: S16, Gh8, V8, O4

Variation 9

Hw: VdG8, Rfl8 (l. h.)

Sw: Gp8, Fl4 (r. h.)

P: S16, Gh8

Variation 10

Hw: P16, P8, N5 1/3, O4, Rfl4, Qu2 2/3,

Corn, Prog, Tr8

Ow: P8, Ged8, O4, Rfl4, N2 2/3, Fl2, Mix,
Fag16

P: P16, S16, V8, Gh8, N5 1/3, O4, Wfl2,
Pos16, Fag8

28 +Ow/Hw

Sonata No. 5, Op. 118

1. Allegro risoluto

Hw: P16, Qu16, P8, VdG8, Rfl8, N5 1/3,

O4, Gh4, Qu 2/3, So2, Prog

Ow: P8, Sal8, Ged8, O4

Sw: Fl8

P: P16, V16, S16, V8, Gh8, N5 1/3, O4,
Wfl2, Pos16

13 +Corn (Hw), **15** +Tr8 (Hw), Fag8 (P)

22 –Corn, Tr8 (Hw), V16, N5 1/3, O4, Wfl2,

Fag8 (P) **24** –O4 (Ow) **28** +O4 (Ow) **29** +O4

(P) **34** +V16, N5 1/3, Pos16 (P) **46** +Corn

(Hw) **48** +Tr8 (Hw), Fag8 (P) **52** –Corn, Tr8

(Hw), V16, N5 1/3, O4, Wfl2, Pos16, Fag8

(P) **54** –O4 (Ow) **58** +O4 (Ow) **59** +O4 (P)

63 +V16, N5 1/3, Wfl2, Pos16 (P) **69** +Corn,

Tr8 (Hw), Fag8 (P) **76** –Tr8 (Hw), Fag8 (P)

78 –N5 1/3, Qu2 2/3, So2, Corn, Prog (Hw),

V16, N5 1/3, Wfl2, Pos16 (P)

2. Andante

Hw: VdG8, Rfl8

Ow: P8, Sal8, Ged8

Sw: Vda8, Fl8

P: S16, Gh8

12 +Fl4 (Sw) **21** +Gp8 (Sw) **24** –Gp8, Fl4
(Sw) **27** +Gh4 (Hw) **33** +Fl4 (Sw) **38** +Rfl4
(Ow) **40** –Rfl4 (Ow) **45** –P8 (Ow), Fl4 (Sw)
47 –Gh8, +V8 (P)

3. Allegro risoluto – Fuga

Allegro

Hw: P16, P8, Rfl8, O4, Gh4, Qu2 2/3, So2,
Prog

Ow: Sal8, Ged8

P: P16, V16, S16, Gh8, N5 1/3, O4, Wfl2,
Pos16

17 +P8 (Ow) **18** +O4 (Ow) **24** –O4 (Ow)

Fuga (27)

Hw: P16, P8, Rfl8, N5 1/3, O4, Gh4, Qu2
2/3, So2

Ow: P8, Ged8, O4, N2 2/3, Fl2

P: P16, S16, V8, Gh8, N5 1/3, O4, Wfl2
80 +Ow/Hw **82** +Fag8/Hb8 (Ow) **84** +Prog
(Hw) **85** +Fag8 (P) **92** –Prog (Hw), Fag8
(P) **95** +Prog (Hw), Fag8 (P) **96** +Mix (Ow),

Pos16 (P) **98** +Corn, Tr8 (Hw), V16 (P) **115**
+GN10 2/3, Cpos32 (P)

Fantasia, Op. 176

1. Moderato assai

Hw: P16, P8, Rfl8, N5 1/3, O4, Gh4, Qu2
2/3, So2, Prog, Tr8, Ow/Hw

Ow: P8, Sal8, Ged8, O4, Rfl4, Fl2

P: P16, V16, S16, V8, Gh8, N5 1/3, O4,
Wfl2, Pos16, Fag8

2 –N5 1/3, Wfl2, Pos16, Fag8 (P) **7** +N5
1/3, Wfl2, Pos16, Fag8 (P) **9** –Prog (Hw) **15**
+Prog (Hw) **21** –Prog (Hw), Pos16 (P)

2. Adagio

Hw: Rfl8 (l. h.)

Sw: Gp8, Vda8 (r. h.)

P: S16, Gh8
33 +Fug4 (Sw) **37** –Gp8, Fug4 (Sw), Gh8,
+V8 (P)

3. Moderato assai – Allegro

Hw: P16, P8, Rfl8, N5 1/3, O4, Gh4, Qu2
2/3, So2, Prog, Tr8, Ow/Hw,

Ow: P8, Sal8, Ged8, O4, Rfl4, Fag8/Hb8

P: P16, V16, S16, V8, Gh8, N5 1/3, O4,
Wfl2, Pos16, Fag8
5 (Allegro) –Prog (Hw), N5 1/3, Wfl2, Pos16
(P) **13** +N5 1/3, Wfl2 (P) **28** –N5 1/3, Wfl2
(P) **36** +N5 1/3, Wfl2 (P) **39** +Prog (Hw)
41 –Prog (Hw) **58** +Prog (Hw), Pos16 (P)
67 –Prog (Hw), Pos16 (P) **88** +Prog (Hw),
GN10 2/3, Pos16 (P) **92** +Fl2, Mix (Ow) **106**
+Cpos32 (P)

Sonata No. 6, Op. 137

1. Grave – Moderato

Grave

Hw: P16, Qu16, P8, VdG8, Rfl8, O4, Gh4,
Ow/Hw

Ow: Bd16, P8, Sal8, Ged8, Fug4, Rfl4

Sw: Vda8, Fl8

P: P16, V16, S16, GN10 2/3, V8, Gh8,
O4

8 –V16, GN10 2/3 (P) **11** +V16, GN10 2/3
(P) **12** +O4 (Ow) **14** –O4 (Ow) **17** –Fug4,
Rfl4 (Ow) **18** –P8 (Ow)

Moderato (22)

Hw: P16, Qu16, P8, VdG8, Rfl8, Gh4,
Ow/Hw

Ow: P8, Sal8, Ged8, Fug4, Rfl4

Sw: Vda8, Fl8

P: P16, S16, V8, Gh8, N5 1/3, O4

37 –N5 1/3 (P) **39** +O4 (Ow) **43** +N5 1/3 (P)
50 –O4 (Ow), P16, N5 1/3, O4 (P), +Fl4 (Sw)
55 +P16, O4 (P) **57** +O4 (Ow) **59** +O4 (Hw),
V16, GN10 2/3, N5 1/3 (P) **63** –O4 (Ow) **65**
–O4 (Hw), V16, GN10 2/3, N5 1/3

2. Adagio molto

Hw: P8, VdG8, Rfl8

Ow: Sal8, Ged8

Sw: Vda8, Fl8

P: S16, Gh8

14 +P8 (Ow), V8 (P) **19** –P8 (Ow), V8 (P) **28**
+V8 (P) **37** –P8 (Hw), V8 (P) **46** +P8 (Ow), V8
(P) **48** +Rfl4 (Ow) **50** +Fug4 (Ow) **54** +P8,
O4, Gh4 (Hw), P16, O4 (P) **62** +O4 (Ow),
Ow/Hw, V16 (P) **69** –Ow/Hw **70** –P8, O4,
Fug4 (Ow), P16, V16, V8, O4 (P) **78** –P8,
VdG8, O4, Gh4 (Hw) **84** +Gh4 (Hw) **89** –
Gh4 (Hw) **93** –Vda8 (Sw) **94** –Gh8, +V8 (P)

3. Introduction – Poco moderato

Hw: P16, P8, Rfl8, N5 1/3, O4, Gh4, Qu2
2/3, So2, Tr8, Ow/Hw

Ow: P8, Sal8, Ged8, O4, Fag8/Hb8

Sw: Fl8

P: P16, V16, S16, V8, Gh8, N5 1/3, O4,
Wfl2, Pos16

15 –O4, Fag8/Hb8 (Ow) **24** +Prog (Hw),
Fag8 (P)

Poco moderato (35)

Hw: P16, P8, Rfl8, N5 1/3, O4, Gh4, Qu2
2/3, So2, Ow/Hw

Ow: P8, Ged8, O4, Rfl4, N2 2/3, Fl2

Sw: Gp8, Vda8, Fl8

P: P16, V16, S16, V8, Gh8, N5 1/3, O4,
Wfl2

67 +Fag16, Fag8/Hb8 (Ow) **68** +Tr8 (Hw),
Fag8 (P) **70** +Prog (Hw) **76** +Pos16 (P) **78**
+Mix (Ow), GN10 2/3 (P) **82** +Fug4, Fl4
(Sw) **90** +LG16, Mix (Sw) **94** +Cpos32 (P)

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 BARTH,
19–21 MAY 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
PHOTO: BERND RICKELT
COVER PHOTO OF
GUSTAV MERKEL COURTESY OF
ST. MARIEN, MUSIKARCHIV, ZWICKAU

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

PSC1275
© & ® 2012
GRAPPA MUSIKKFORLAG AS

NOFZS1275010-240

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 1275