

THE RENAISSANCE ORGAN OF OLKUSZ



Krzysztof Urbaniak



THE RENAISSANCE ORGAN OF OLKUSZ

Krzysztof Urbaniak

Recorded on the Hans Hummel and Georg Nitrowski organ
at the Basilica Minor St. Andrew the Apostle in Olkusz (Poland), 18th October 2018.
Nagrań dokonano w dniu 18 października 2018 roku, na organach Hansa Hummela i Jerzego Nitrowskiego
w Bazylice Mniejszej św. Andrzeja Apostoła w Olkuszu.

Sound engineering | Reżyseria dźwięku: **Jakub Garbacz**
Editing and mastering | Edycja i mastering: **Jakub Garbacz**
Producer | Producent: **Ars Sonora** (www.ars-sonora.pl)
Editor | Redakcja: **Krzysztof Urbaniak**
English translation | Tłumaczenie na język angielski: **Karol Thornton-Remiszewski**
Photo | Zdjęcia: **Michał Daleszczyk, Jakub Garbacz**
Design and page layout | Projekt graficzny i skład: **Mirośław Łukasiewicz**

Ars Sonora 2019
ISBN: 978-83-65559-19-7

Video-presentation of organ stops | Prezentacja video głosów organowych:



	Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621)	
1.	<i>Hexachord fantasia</i>	9'42
	Paul Siefert (1586-1666)	
2.	<i>Paduana</i>	5'01
	Tarquinio Merula (1595-1665)	
3.	<i>Capriccio cromatico</i>	3'48
	Girolamo Frescobaldi (1583-1643)	
4.	<i>Toccata sesta (Il Secondo Libro di Toccate)</i>	5'28
	Diomedes Cato (ca. 1565-1627)	
5.	<i>Fantasia chromatica</i>	4'23
	Warsaw Organ Tablature (ca. 1680-1700)	
6.	<i>Preludium primi toni</i>	1'37
7.	<i>Canzona primi toni</i>	3'33
	Andreas Neunhaber (1603-1663)	
8.	<i>Ich ruf zu Dir, Herr Jesu Christ</i> (Primus versus)	1'59
9.	<i>Ich ruf zu Dir, Herr Jesu Christ</i> (Secundus versus)	6'41
	Paul Siefert	
10.	<i>Fantasia 5ti Toni ex F b mol</i>	2'47
11.	<i>Fantasia ex e la mi</i>	4'10
	Jan Pieterszoon Sweelinck	
12.	<i>Fantasia chromatica</i>	8'44
	Krzysztof Urbaniak	
13.	<i>Presentation of organ stops</i>	13'50
	Total time:	71'47

KRZYSZTOF URBANIAK

Great organ at the Basilica Minor of St. Andrew the Apostle in Olkusz



Two monumental fantasies of Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621) – the Orpheus of Amsterdam, whose activity with all certainty had a certain resonance in the First Polish Republic, above all via his pupil Paul Siefert (1586–1665) – represent a peculiar sort of bracket tying together the present recording's program. The proportionally-balanced architecture of Sweelinck's fantasies is filled with extraordinary contrapuntal ingenuity, but also with the composer's characteristic virtuosic element.

The first segment of the fantasy on a hexachord theme opens with the singing quality of the Hummelian Principat 8' and Octawa 4' registers, while the hexachord appearing in the bass, alternating in ascending and descending motion, is performed on the Pomorth 16' pedal register, used one octave higher relative to the notated text. The work's subsequent segments are performed using characteristic combinations in the positive division (Quintathena 8' + Principat 4' + Sałamaia 4' and Quintathena 8' + Kromport 8' + Sałamaia 4' + Scadek 1' + Cymbał III) and great division (Principat 8' + Octawa 4' + Quinta 3' + Quindecima 2'). In the positive registrations, the timbre is clearly dominated by a 4' reed register which, in organ specifications from the Nitrowski family circle, not infrequently represented the only reed stop in the positive division. The final segment of the fantasy is heard on the *plenum* of the great organ with the Cymbał V register. The Cymbał stop with several pipes mounted on a common foot, characteristic of the Hummel-Nitrowski circle, was undoubtedly part of the *plenum* of old Polish organs, as is attested not only by examples of mixture with cymbale documented in stop lists, but also by the 6-rank mixture of the great organ – activated by a common slider with a progressive 3–5-rank cymbale – surviving in the organ at the convent church in Wąchock, which is very similar to the Olkusz instrument.

More economically-shaped is the registration of Sweelinck's chromatic fantasy, which opens with the soft sound of the tin-rich Principat 8' register, which – according to an inscription surviving on one of the pipes – was struck by lightning in 1622. The work's second segment is performed using a clearly-contoured and somewhat nasal Quintathena 8' + Principat 4' registration, enriched additionally with the Cornet 2' façade pedal register, on which certain expositions of the theme are performed *colla parte*. The next fragment of the fantasy is heard on a Principat 8' + Octawa 4' + Quindecima 2' registration; the bass line is performed on the pedal using Octawa 8' + Quindecima 4' + Cornet 2' registers; the Cornet 2' also sonically unites the two neighboring segments of the fantasy. The work's finale is performed on the *plenum* of the great organ – this time, however, without using a cymbale register. The manual's 7-rank mixture possesses only one strong



octave repetition on the note *c1*, whereby – paradoxically – it retains a clearly polyphonic character throughout the entire keyboard. The work's final bass notes have been additionally doubled using the Pomorth 16' pedal stop, one octave higher relative to the notated text.

Paul Siefert's activity as organist to the court of Polish King Zygmunt III Vasa (1566–1632) between 1616 and 1623 is indubitably associated with the musical fascinations of the king, whose court ensemble – expanded further by Władysław IV Vasa (1595–1648) – was comprised of several dozen superb musicians, mainly of Italian origin. Described widely in the subject literature, Siefert's dispute with royal chapel master Marco Scacchi (1602–1685) and later events from Siefert's time as organist at St. Mary's Church in Gdańsk attest to a certain restlessness of spirit and highly combative character on the part of Sweelinck's pupil. Paul Siefert's *Paduana*, held by the Düben collection at the University of Uppsala, has been placed on this recording as a piece presenting a more delicate and characteristic sound of the Olkusz organ. The Salicinal 8' register typical of nearly all old Polish organ-building is heard in the first segment of the *pavane*. This stop comprised of narrow-scale lead pipes was, as it were, a specialty of the Nitrowski family, but the first register of this type in Gdańsk – built by Jerzy Nitrowski in 1649 for the main organ at St. Catherine's Church in that city – must have represented a complete novelty and intrigued listeners with its subtle timbre. Nitrowski's work at St. Catherine's Church was no doubt highly rated, since he was entrusted with the restoration of the main organ at St. Mary's

Church in Gdańsk in 1652. It was then, at the latest, that Nitrowski and Siefert must have met personally. The successive variations of Siefert's *pavane* were registered using the Quintathena 8' stop in the positive division, Principal 8' and 4' stops in the organ's great division, as well as unique, extraordinarily wide-scale chimney flutes (Fleit wielki 8' and Fleit octawný 4'). These stops, comprised of pipes covered with soldered tops, are clearly set in the tradition of the Renaissance era; in instruments a generation younger than the Olkusz organ (Wąchock, Sulejów, Koniecpol) – but coming from the same school – they possess considerably narrower scales.

The 3-voice fantasies attributed to Siefert, held by the collections of the Order of Friars Minor in Vienna, are of high quality. The delicate texture of these 13 fantasies requires the use of transparent sounds of clearly polyphonic quality. The *Fantasia 5ti Toni ex Fbmol* was performed entirely in one timbre, using the Fleit octawný 4' of the positive division. This register, probably originally stopped, was – no doubt in the 18th century – supplied with movable tops with chimneys, and has remained in this form until today. The extraordinary sonic presence of this flute is additionally supported by the reconstructed doors of the positive division, thanks to which the pipes located in the positive can easily fill the entire church space with their sound. In turn, the more expansive *Fantasia ex e la mi* has been divided in terms of registration into three sonic planes reflecting the thematic and formal structure of the composition. In order, the following combinations appear: Principal 8' + Octawa 4', Quintathena 8' + Sałamaia 4' + Cymbał III and Principal 8' + Octawa 4' + Mixture VII. At the same time, we should observe that the instrument's main mixture contains a 2' rank covering the entire scope of the keyboard, so that there is no need to additionally activate the Quindecima 2' register, which – given the delicate texture of Siefert's fantasy – would perhaps contribute to a reduction in sound clarity.

The German thread on the recording closes with two verses of the chorale *Ich ruf zu Dir, Herr Jesu Christ*, arranged by Andreas Neunhaber (1603–1663) and held by a Berlin collection (*Lübbenauer Orgeltabulaturen*, Ms. Ly B 8). From 1637 onward, Neunhaber worked as the organist of the choir organ (built in 1616 and later expanded multiple times) at St. Mary's Church in Gdańsk – thus, he was for a number of years a co-worker, and previously a pupil of Paul Siefert. However, Neunhaber also honed his musical skills in Warsaw under the brilliant Tarquinio Merula (*ca. 1590–1595, †1665), who from 1624 to 1626 served as organist to the court of Zygmunt III Vasa. Starting in 1640, up until his death, Andreas Neunhaber held the post of organist at the main organ at St. Catherine's Church in Gdańsk. According to the surviving contract from 1649 for the building of that

instrument, it was originally to have 2 manuals, a pedal board and stop list almost identical to those of Hans Hummel and Jerzy Nitrowski's Olkusz instrument. Later copies of the specifications, however, mention yet a third manual (Brustwerk), as well as additional registers of the pedal and great divisions. The registration of the first verse of the work utilizes two character-laden flute registers: the ornamented solo voice is played on the Fleit octawný 4' stop of the positive division; and the lower accompanying voices, on the Spilflleit octawný 4' stop of the great division. The second verse is an expansive chorale fantasy in which the solo voice – ornamented and migrating between different areas of the keyboard – is performed on a registration akin to the North German or Dutch Zinkregistrierung (Puzan 8' + Fleit octawný 4' + Quinta 3' + Gembshorn 2'). The middle voices are performed on the positive manual, utilizing the Quintathena 8' and Principał 4' registers; in the pedal section, we hear Mattheson's register combination of Principał 16' and pipe Fleit octawný 4' (the largest pipe of the latter was marked by Hummel as 'Nacht horn' – no doubt on account of its narrower mouth relative to the remaining registers of the chimney flute chorus).

The Italian thread on the recording opens with Tarquinio Merula's *Capriccio cromatico*, in which the chromatically-ascending line of the theme is entwined with counterpoint lines in an intriguing manner. Merula no doubt spent the two years of his activity at the Warsaw court not only as an artistically active organist, but also as a pedagogue, confronting, among others, persons who later settled at the northern edges of the First Republic (for instance, Andreas Neunhaber) with the secrets of his style. His *Capriccio* was registered using only one stop: the Principał 4' façade stop, whose bright, almost bowed string-like sound is clear in all areas of the keyboard, and the pipes' responsiveness enables the performance of even the fastest runs and figurations.

The spectacular and monumental toccata by Girolamo Frescobaldi (1583–1643) on the present recording symbolically indicates the probable influence of his school on Polish music in the Vasa era. Unfortunately, little can be said about the organ works of Frescobaldi's pupils active in Poland and associated above all with the Kraków community: Andrzej Niżankowski (*ca. 1591, †1655) and Franciszek Lilius (†1657). However, there exists surviving in Polish sources evidence of the circulation of works by Frescobaldi and their adaptation in the form of a quote placed in a work no doubt of local provenance (*Tabulatura warszawska* [Warsaw Tablature]). *Toccata sesta* from Book II of Frescobaldi's toccatas was performed in Olkusz using the *plenum* of the great manual (Principał 8' + Octawa 4' + Quindecima 2' + Mixtura VII) and the *plenum* of the pedal division, which is devoid of reed stops (Principał 16' + Octawa 8' + Quindecima 4' + Mixtura).

The organ transcription of a chromatic fantasy written by Diomedes Cato (ca. 1565–1627) was recorded in Olkusz using combined Principał 8' and Fleit wielki 8' stops, which together create a substantial yet tranquil sound. Cato spent nearly his entire life at the court of Zygmunt III Vasa, thereby becoming the main representative of the Polish lute school. His *Fantasia chromatica* is an example of high-quality counterpoint and expression marked by deep emotionality.

The *Preludium primi toni* from the Warsaw organ tablature can be associated with organ works based on a pedal note from Habsburg or Italian circles. Brilliant figurations moving from the descant to the bass area of the keyboard are executed on the *plenum* of the Olkusz organ's great manual; and the static pedal notes, on the Pomorth 16' register.

The *Canzona primi toni* paired with the aforementioned prelude was recorded using the Olkusz organ's manual reed registers. The first section of the work is heard on the Kromport 8' and Fleit octawný 4' registers of the positive division; the second, on a Puzan 8' and Octawa 4' combination; and the last, on a Kromport 8' + Sałamaia 4' + Scadek 1' combination. The wide-scale 1' open flute appeared in old Polish organ-building under the name Skawek, Skadek, Szradek or Szadek; its only surviving example – representing the basis for the Olkusz reconstruction – exists in the great division of the previously-mentioned Wąchock convent church organ.





The history of the great organ at the Basilica Minor of St. Andrew the Apostle in Olkusz that has been preserved to this day begins in 1611, when Olkusz city authorities signed a contract with Hans Hummel, a Kraków organ builder originally from Nürnberg, for the building of the instrument. Archival materials rediscovered in 2016 concerning the Olkusz organ confirm that the instrument built had 6 stops more than originally planned. As Hummel writes in a letter from 1616, this happened because the Olkusz city council wanted to 'make a name for itself' before other cities. An important person with whom the work was consulted was the organist at St. Mary's Church in Kraków, Rev. Sebastian Zielonka. The good reputation enjoyed by Hummel meant that shortly thereafter, two more orders of almost identical size appeared: the restructuring of the organ above the pulpit at St. Mary's Church in Kraków, as well as a new instrument at St. James' Church in Levoča, Slovakia. The long distance between the towns in question (as well as, perhaps, the death of his four-year-old son) meant that Hummel began to have trouble organizing the work of his studio, which (as shown by inscriptions discovered in the Olkusz organ) employed an international group of workers. This is no doubt why the Olkusz instrument's first reception in 1618 was unsuccessful. After this event, Hummel interrupted work on the contracted organs several more times, simultaneously changing his place of residence. This meant that both St. Mary's parish in Kraków and the Olkusz parish decided to take legal action aimed at sorting out the situation. After the personal intervention of the Polish king, Zygmunt III Vasa, the organ builder – at the time resident in Levoča – was accused of misappropriating church property, and summoned to appear before the court in Kraków. Crushed by the burden of responsibility, Hummel died – probably from an act of suicide – in Levoča in 1630. Hummel's employers in Levoča, Kraków and Olkusz thus found themselves in a similar situation, and were obliged to find an organ builder who would undertake to finish the instruments begun. This person was Jerzy Nitrowski, who later founded a renowned dynasty of at least three generations of organ builders that provided organs to a large portion of the First Republic's territory in the 17th and first half of the 18th century. Documents held by the National Archives in Kraków, representing fragments of the City of Olkusz's records, confirm that Jerzy Nitrowski, son of Stanisław Nitrowski from the town of Waralia (presently Spišské Podhradie, near Levoča), was educated by Hans Hummel, which could have been the reason he was deemed the most appropriate person for this purpose. Nitrowski trained under Hummel in Levoča, beginning as a journeyman ca. 1624 and finishing 5 years later as a fully independent organ builder; after this, he worked with Hummel for another year on the Levoča instrument. The aforementioned Olkusz documents indicate that in Olkusz,

Nitrowski was supposed to build or install five ordered but unfinished registers, work on 'certain unfinished portions' of the organ, and bring the whole to a proper state of 'harmony'. A positive reception of Nitrowski's work in Olkusz took place in 1631; the expert who signed for the reception was the aforementioned Rev. Sebastian Zielonka. Some final corrections were made by Jerzy Nitrowski in 1633. Hummel and Nitrowski's Olkusz organ was definitely surrounded by musical life, traces of which are documented in the Olkusz parish church's surviving account books. The sponsors' aspirations concerning the Olkusz parish church's music are confirmed in the two expansive balconies for musicians on either side of the organ which have survived to this day. The aforementioned organ was not, furthermore, the only instrument located in the main Olkusz church – archival materials also prove the existence of at least one positive organ and a regal whose bellows were repaired by Hummel's journeymen. The Olkusz organ probably survived the second half of the 18th century without any major changes, though it was repaired by, among others, Friedrich Wilhelm Scheffler of Brzeg. Only at the beginning of the 19th century did damage to the church caused by, among other things, atmospheric precipitation make its mark on the organ's condition. Church oversight council records surviving from the first decades of the 19th century document, among other things, the complete ruin of eight organ bellows. The first major work on the instrument was performed in 1839 by Jan Słotwiński of Kraków. He restored the organ's fitness, at the same time removing some of the pipes from the mixture stops and using the material gained thereby to fill in gaps in the remaining registers. The end of the 19th century brought the removal of eight of the instrument's bellows; in the first few decades of the 20th century, only minor repairs to the organ were made. Some of the most recent repair work was done by the Stefan Krukowski company of Piotrków Trybunalski in 1945. From that time onward, the organ's condition gradually deteriorated; in 1967, plans were even being made to remove the historical mechanism and build a new instrument. Gradually increasing awareness of the value of historical organs meant that by the end of the 1960s, the Olkusz instrument found itself in musicologists', organists' and organ builders' center of interest. Enormous involvement of church institutions, Olkusz city hall, state conservation services and private individuals meant that a detailed restoration project for the instrument was initiated, lasting with interruptions from 1972 to 1992. Carried out by the State Historical Building Conservation Company of Kraków, the endeavor was consulted by the most outstanding Polish organ experts of the time, among others Rev. Prof. Jan Chwałek, Prof. Jan Jargoń and Jacek Kulig, and the restored instrument found itself the center of attention at the Days of Organ and Chamber

Music in Olkusz, which are widely recognized in Europe. Without doubt, the Olkusz organ was successfully saved from progressive deterioration and responsibly passed on to future generations. The instrument's enormously labor-intensive drawing and measurement documentation, encompassing several dozen volumes, is exemplary. The Olkusz community's Increasing understanding for the instrument – which is one-of-a-kind on a European scale and, according to the present state of knowledge, is not only the oldest functional Polish instrument of its type, but also one of the best-preserved late Renaissance organs in the world – led to the founding of the Hans Hummel Organ Society in Olkusz. The numerous artistic and academic endeavors initiated by the Roman Catholic parish of St. Andrew the Apostle in Olkusz and by the Olkusz organ society, as well as by Polish and European institutions of higher learning, meant that the store of knowledge concerning the Olkusz organ and – more broadly – old Polish organs was considerably expanded. At the same time, there was a gradually increasing need for revision of the organ-building work carried out between 1972 and 1992, based on the most recent results of archival and instrumentological research, this time carried out in a broad European context. Of particular significance here were the activities of the Baltisches Orgel Centrum e. V. of Stralsund (Germany), a distinguished association in the field of restoration of Polish and German organs. In collaboration with Olkusz decision-making bodies, as well as conservatories in Kraków, Łódź, Amsterdam and Hamburg, a store of information unique in the history of Polish organology was successfully gathered from Polish, Slovak, Ukrainian and German archives, as well as from the examination of several dozen instruments from the appropriate sphere of reference. Thanks to this, it was possible to designate a restoration strategy for those points which recent conservators of the Olkusz organ had left open. The resultant continuance of restoration operations concerned, among other things, reconstruction of eight wedge bellows, positive case doors, reed stops and the instrument's proper tuning type; restoration of the original color scheme of the organ case and music balconies; and above all, a detailed inventory of pipes, together with restoration of their original length and location within the instrument. The direct impulse to begin the work, on the other hand, was the progressive corrosion of the metal pipes made of Olkusz lead. After acquainting himself with the initial restoration documentation, the bishop of Sosnowiec, Rev. Dr. Grzegorz Kaszak, consented to the taking of actions to begin the restoration of the organ. Thanks to the patronage of the Herman-Reemtsma Stiftung foundation in Hamburg – which, from 2002 to 2008, financed the restoration of the 17th-century organ at St. Mary's Church in Stralsund; and from 2010 to 2013, subsidized the restoration and partial reconstruction of the 18th-century

organ at St. Bartholomew's Church in Pasłęk – it was possible to initiate restoration work in Olkusz, which was begun in 2015 and completed in 2018. Shortly thereafter, numerous patrons joined in the foundation's activities, among others the Ministry of Culture and National Heritage, the Ministry of Internal Affairs and Administration, the Provincial Historical Preservation Office in Kraków and private sponsors. Thanks to the initiative of Rev. Prelate Mieczysław Miarka, rector of the parish of St. Andrew the Apostle in Olkusz, it was possible to secure the parish's own impressive contribution. From the beginning, the work was carried out under the close supervision of the Małopolskie Province Historical Building Conservator in Kraków, and consulted by an international group of experts comprised of: Dr. Krzysztof Urbaniak (Łódź/Kraków – team leader), Prof. Marcin Szelest (Kraków), Prof. Pieter van Dijk (Amsterdam/Hamburg), Dr. Dorothea Schröder (Cuxhaven) and Martin Rost (Stralsund). Beyond this, archival research was conducted by Piotr Matoga (Kraków) and Bartosz Skop (Elbląg/Gdańsk). Work on the organ mechanism was carried out by the renowned Flentrop Orgelbouw firm (Zaandam, the Netherlands); the organ case and the balconies were restored by Marcin Chmielewski's MODULUS atelier (Kraków). The aforementioned international group of academics is preparing a monograph on the Olkusz organ; study visits of academics from Europe, America and Asia during the work reinforced the restoration's organological foundation. The restored instrument's condition presently reflects the idea of Hans Hummel and Jerzy Nitrowski. This wonderful work will serve the liturgy and sacred music for future generations, attract people of the arts, represent a permanent mark of care for the material cultural heritage of Poland, and blaze trails for further similar restorations.

Dr. Krzysztof Urbaniak



KRZYSZTOF URBANIAK



An alumnus of Prof. Józef Serafin's organ performance studio and Prof. Leszek Kędracki's harpsichord performance studio at the Fryderyk Chopin Academy of Music in Warsaw, Krzysztof Urbaniak also graduated from the Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart, studying organ performance with Prof. Ludger Lohmann and harpsichord performance with Prof. Jörg Halubek (Künstlerische Ausbildung and Konzertexamen). He received his doctoral degree in 2012 at the Academy of Music in Kraków on the basis of a dissertation entitled *Maniera wykonawcza organowej szkoły północnych Niemiec XVII i wczesnego XVIII w. oraz jej zależność od północnoniemieckiego instrumentu w kontekście kompozycji organowych D. Buxtehudego, J.A. Reinckena oraz J.S. Bacha* [The performance practice of the North German organ school in the 17th and early 18th centuries, as well as its dependence on the North German instrument in the context of the organ compositions of Dietrich Buxtehude, Johann Adam Reincken and Johann Sebastian Bach]. In 2016, he received his habilitation degree at the Academy of Music in Łódź.

Krzysztof Urbaniak is chairman of the Department of Organ and Church Music at the Grażyna and Kiejstut Bacewicz Academy of Music in Łódź. At the Łódź conservatory, he also holds the post of Rector's

representative for international cooperation and supervises his own organ performance studio. He is also an assistant professor in the Organ Department at the Academy of Music in Kraków.

Urbaniak has won numerous prizes at international organ competitions, among others:

- 1st Prize – Arp Schnitger International Organ Competition (Bremen/Cappel/Altenbruch/Lüdingworth, 2010);
- 1st Prize – Willem Hermans International Organ Competition (Pistoia/Larciano, 2009);
- 2nd Prize – Franz Schmidt International Organ Competition (Kitzbühel/Hopfgarten, 2006);
- 2nd Prize – Petr Eben International Organ Competition (Opava, 2004);
- 1st Prize – 5th Competition for Polish Organ Music (Legnica, 2002).

Krzysztof Urbaniak has also received the Minister of Culture and National Heritage's artistic stipend (2016); the Marshal of Łódź Province's award in the Personality category (2014); the Rector's award 'for outstanding activity contributing to the development of the academic potential of the Faculty of Piano, Organ, Harpsichord and Early Instruments' at the Grażyna and Kiejstut Bacewicz Academy of Music in Łódź (2014); the award of the Rectors' Conference of the Łódź Branch of the Polish Academy of Sciences (2013); the Minister of Science and Higher Education's stipend for an outstanding young academic (2011); the Łódź Eureka award (2011); the Young Poland scholarship (2009); the Cusanuswerk Foundation scholarship for students at German institutions of higher learning (2008); a fellowship at Keimyung University in Korea (2006); and the Minister of Culture and National Heritage's scholarship (2006, 2005).

Urbaniak has served as a juror at organ competitions in, among other places, Freiberg (Internationaler Gottfried-Silbermann-Wettbewerb, 2017), Alkmaar (International Schnitger Organ Competition, 2015, 2019), Katowice (2nd International Organ Competition 'In the Circle of European Baroque Organs', 2014) and Poznań (4th Academic Organ Competition 'Romuald Sroczyński in memoriam', 2014). As a pedagogue, he regularly teaches courses on historical organs (among others, organ academies in Stralsund, Pasłęk, Gottorf and Alkmaar).

Krzysztof Urbaniak has concertized on several continents. He has to his credit releases of solo CDs for German labels. His discs for Paschen Records (*Danziger Barock* (2014), recorded on the Hildebrandt organ in Pasłęk; and *Retrospection* (2015), recorded on the Renaissance organ in the chapel at Sønderborg castle in Denmark) have received very good international reviews. In the 2013/2014, 2014/2015 and 2015/2016 seasons, he served as artist-in-residence at the Artur Rubinstein Philharmonic in Łódź; since 2017, he has been organ curator at the Łódź Philharmonic.

From 2013 to 2016, Urbaniak held the post of historical organ expert at the Ministry of Culture and National Heritage of the Republic of Poland. He is a member of the Baltisches Orgel Centrum e.V. (Stralsund), Hans Hummel Organ Society (Olkusz) and the Förderkreis Organeum (Weener). He holds the post of organ expert of the Elbląg Diocese Church Music Commission.

As an organ expert, Krzysztof Urbaniak has consulted for major Polish organ restoration projects, among others the restoration and reconstruction of the organ built by Andreas Hildebrandt in Pasłęk (1717–1719), completed in 2013; as well as the 2015–2018 restoration of an organ built by Hans Hummel and Jerzy Nitrowski in Olkusz (1611–1633). Beyond this, he has consulted designs for the building of new instruments, among others a Baroque organ at the Łódź Philharmonic (2014), a symphonic organ at the Łódź Philharmonic (2015) and an organ in Gdańsk Baroque style for the Academy of Music in Łódź (2019).

Urbaniak has authored publications devoted to organ-building, as well as to the performance aspects of organ music. In 2013 at the UNUM press (Kraków), he published a monograph entitled *Sztuka rejestracji w kręgu północnoniemieckim od XVI do XVIII w.* [*The Art of Registration in the Sphere of Northern Germany from the 16th to the 18th Century*]. In 2012, together with Martin Rost, he rediscovered organ works by Gdańsk composer Daniel Magnus Gronau, considered to be lost since 1946 and containing the largest surviving 18th-century collection of registration instructions. In 2015, the Ortus Verlag press (Beeskow) published a two-volume complete edition of Daniel Magnus Gronau's chorale variations, edited by the two discoverers, which received very positive reviews in the international professional literature.

Krzysztof Urbaniak is the founder and artistic director of the International Festival of Organ and Chamber Music in Pasłęk; beyond this, he is artistic director of the Days of Organ and Chamber Music in Olkusz.







JA POGRZEBIŁ SYNA POD SWEMI ORGANY
MISTRZ NORIMBERGA HANS HAMEL, NAZWANY
KTÓRY WYKONCZAŁ WSZEDŁSZY
WCZWARTEM ROKU, DUCHA
DAŁ BOGU.

Swego rodzaju klamrę spinającą program niniejszego nagrania stanowią dwie monumentalne fantazje Jana Pieterszooona Sweelincka (1562-1621) – *Orfeusza z Amsterdamu*, którego działalność z pewnością posiadała pewien rezonans w I Rzeczypospolitej, przede wszystkim za sprawą wykształconego pod jego kierunkiem Paula Sieferta (1586-1665). Wyważona w swoich proporcjach architektonika sweelinckowskich fantazji wypełniona jest niezwykłą kontrapunktyczną inwencją, ale także charakterystycznym dla kompozytora elementem wirtuozowskim.

Pierwszy odcinek fantazji na temat heksachordu otwiera brzmienie śpiewnych hummlowskich rejestrów *Principal* 8' oraz *Octawa* 4', zaś pojawiający się w głosie basowym, naprzemiennie wznoszący i opadający heksachord, wykonywany jest na pedałowym rejestrze *Pomorth* 16', użytym jedną oktawę wyżej w stosunku do zapisu nutowego. Kolejne odcinki utworu wykonywane są z wykorzystaniem charakterystycznych kombinacji w sekcji pozytywu (*Quintathena* 8' + *Principal* 4' + *Salamaia* 4' oraz *Quintathena* 8' + *Kromport* 8' + *Salamaia* 4' + *Scadek* 1' + *Cymbał* III) i manualu głównego (*Principal* 8' + *Octawa* 4' + *Quinta* 3' + *Quindecima* 2'). W rejestracjach pozytywowych barwa wyraźnie zdominowana jest przez językowy rejestr 4', który w dyspozycjach organów z kręgu rodziny Nitrowskich nierzadko stanowił jedyny językowy głos sekcji pozytywu. Ostatni odcinek fantazji rozbrzmiewa na *pleno* manualu głównego z rejestrem *Cymbał* V. Charakterystycznym dla kręgu Hummel-Nitrowscy głos cymbałowy o kilku piszczałkach na wspólnej nóżce niewątpliwie wchodził w skład *pleno* staropolskich organów, o czym świadczą nie tylko udokumentowane w dyspozycjach przykłady *Mixtury* z *cymbałem*, ale także zachowana w blisko spokrewnionych z instrumentem olkuskim organach kościoła klasztorowego w Wąchocku 6-chórowa mikstura manualu głównego uruchamiana wspólnym cięgiem z progresywnym 3-5-chórowym cymbałem.

Bardziej oszczędnie ukształtowana została registracja fantazji chromatycznej Sweelincka, którą otwiera miękkie brzmienie cynowego i – zgodnie z zachowaną na jednej z piszczałek inskrypcją – rażonego *pioronem* w 1622 roku rejestru *Principal* 8'. Drugi odcinek utworu wykonany jest z użyciem posiadającej wyraźny kontur i nieco nosowy charakter rejestracji *Quintathena* 8' + *Principal* 4' wzbogaconej dodatkowo przez pedałow, prospektowy rejestr *Cornet* 2', na którym *colla parte* wykonywane są niektóre pokazy tematu. Kolejny fragment fantazji rozbrzmiewa na rejestracji *Principal* 8' + *Octawa* 4' + *Quindecima* 2', przy czym linia basowa wykonywana jest na pedale z użyciem rejestrów *Octawa* 8' + *Quindecima* 4' + *Cornet* 2', zaś *Cornet* 2' brzmieniowo scala dwa następujące po sobie odcinki fantazji. Finał utworu wykonany został na *pleno* manualu głównego, tym razem

jednak bez użycia rejestru cymbałowego. 7-chórowa mikstura manualu posiada tylko jedną, silną repetycję oktawową na dźwięku c¹, przez co – paradoksalnie – zachowuje wyraźnie polifoniczny charakter na przestrzeni całej klawiatury. Ostatnie, basowe dźwięki utworu zostały dodatkowo zdublowane poprzez użycie pedałowego *Pomorthu* 16’ jedną oktawę wyżej w stosunku do zapisu nutowego.

Działalność Paula Sieferta jako organisty na dworze króla polskiego Zygmunta III Wazy (1566-1632) w latach 1616-1623 wiąże się niewątpliwie z muzycznymi fascynacjami króla, którego kapela – rozwinięta jeszcze przez Władysława IV Wazę (1595-1648) – składała się z kilkadziesiątu znakomitych muzyków, głównie włoskiego pochodzenia. Szeroko opisywany w literaturze przedmiotu spór Sieferta z królewskim kapelmistrzem Marco Scacchim (1602-1685) i późniejsze wydarzenia z czasu, w którym Siefert był już organistą kościoła mariackiego w Gdańsku, świadczą o pewnej niespokojności ducha i wysoce konfliktowym charakterze sweelinckowskiego ucznia. Zachowana w kolekcji Dübenów w Uppsali *Paduana* Paula Sieferta umieszczona została na nagraniu jako utwór prezentujący delikatniejsze i charakterystyczne brzmienia olkuskich organów. Typowy dla całego niemal staropolskiego budownictwa organowego rejestr *Salicinal* 8’ brzmi w pierwszej części *pavany*. Ten złożony z otwieranych piszczałek o wąskiej menzurze głos był niejako specjalnością rodziny Nitrowskich, zaś pierwszy w Gdańsku rejestr tego rodzaju, zbudowany przez Jerzego Nitrowskiego w 1649 roku dla wielkich organów tamtejszego kościoła św. Katarzyny, musiał stanowić całkowitą nowość i intrygować swoją subtelną barwą. Prace Nitrowskiego w kościele św. Katarzyny zapewne oceniane były wysoko, skoro w 1652 roku powierzono mu konserwację wielkich organów kościoła mariackiego w Gdańsku. Najpóźniej wtedy Nitrowski i Siefert musieli się byli poznać osobiście. Kolejne wariacje siefertowskiej *pavany* zarejestrowane zostały z wykorzystaniem głosu *Quintathena* 8’ sekcji pozytywu, głosów pryncypałowych 8’ i 4’ sekcji głównej organów oraz unikalnych, niezwykle szeroko menzurowanych fletów rurkowych (*Fleit wielki* 8’ i *Fleit octawný* 4’). Głosy te, obsadzone piszczałkami zalutowanymi na stałe u swoich wylotów, osadzone są wyraźnie w tradycji epoki renesansu i w należących do najbliższego kręgu referencyjnego instrumentach młodszych od olkuskich organów o pokolenie (Wąchock, Sulejów, Koniecpol) posiadają już znacznie węższe menzury.

Wysoką jakość posiadają przypisywane Siefertowi 3-głosowe fantazje zachowane w zbiorach klasztoru Minorytów w Wiedniu. Filigranowa faktura owych 13 fantazji wymaga użycia transparentnych brzmień o wyraźnie polifonicznej jakości. *Fantasia 5ti Toni ex Fbmol* w całości zrealizowana została na jednej barwie, z wykorzystaniem głosu *Fleit octawný* 4’ sekcji pozytywu. Rejestr ten – pierwotnie prawdopodobnie kryty – został, zapewne w XVIII w.,





wyposażony w ruchome dekle z rurką i w tej formie zachowany jest do dziś. Wyjątkowa brzmieniowa prezencja brzmieniowa owego fletu dodatkowo wspomagana jest przez zrekonstruowane skrzydła sekcji pozytywu, dzięki którym znajdujące się w pozytywie piszczałki z łatwością swoim dźwiękiem opanowują całą przestrzeń kościoła. Z kolei bardziej rozbudowana *Fantasia ex e la mi* podzielona została registryjnie na trzy brzmieniowe plany, odzwierciedlające tematyczną i formalną strukturę kompozycji. Kolejną następującą po sobie kombinację *Principał 8' + Octawa 4'*, *Quintathena 8' + Salamaia 4' + Cymbał III* oraz *Principał 8' + Octawa 4' + Mixtura VII*. Zauważyć przy tym należy, że główna mikstura instrumentu zawiera w sobie przeprowadzony przez cały zakres klawiatury chór 2', nie ma więc konieczności uruchamiania dodatkowo rejestru *Quindecima 2'*, który – być może – w delikatnej fakturze fantazji Sieferta przyczyniałby się do zmniejszenia klarowności brzmienia.

Wątek niemiecki na nagraniu zostaje domknięty poprzez dwa wersy chorału *Ich ruf zu Dir, Herr Jesu Christ* opracowane przez Andreasa Neunhabera (1603-1663) i zachowane w berlińskich zbiorach (*Lübbenauer Orgeltabulaturen*, Ms. Ly B 8). Neunhaber od 1637 roku pracował jako organista zbudowanych w 1616 roku i później wielokrotnie rozbudowywanych organów chórowych kościoła mariackiego w Gdańsku – był zatem przez szereg lat współpracownikiem, wcześniej zaś wychowankiem, Paula Sieferta. Szlify muzyczne zdobywał jednak Neunhaber także w Warszawie pod okiem znakomitego Tarquinio Meruli (* między 1590 a 1595, † 1665) – w latach 1624-1626 organisty na dworze Zygmunta III Wazy. Począwszy od 1640 roku aż do swojej śmierci Andreas Neunhaber pełnił funkcję organisty przy wielkich organach gdańskiego kościoła św. Katarzyny. Zgodnie z zachowaną umową z 1649 roku na budowę owego instrumentu, pierwotnie miał on posiadać 2 manualy, pedał i dyspozycję bliźniaczą względem olkuskiego dzieła Hansa Hummla i Jerzego Nitrowskiego. Późniejsze odpisy dyspozycji wymieniają jednak jeszcze trzeci manual (*Brustwerk*) oraz dodatkowe rejestry sekcji pedału i manualu głównego. Registryacja pierwszego wersu utworu wykorzystuje dwa pełne charakteru rejestry fletowe: ornamentowany głos solowy grany jest na głosie *Fleit octawný 4'* sekcji pozytywu, zaś niższe głosy towarzyszące – na głosie *Spillfleit octawný 4'* sekcji manualu głównego. Wers drugi to rozbudowana fantazja chorałowa, w której ornamentowany i migrujący między różnymi rejonomi klawiatury głos solowy wykonany jest na registryacji zbliżonej do północnoniemieckiej względnie holenderskiej registryacji cynkowej (*Puzan 8' + Fleit octawný 4' + Quinta 3' + Gembshorn 2'*). Głosy środkowe wykonane są na klawiaturze sekcji pozytywu z wykorzystaniem rejestrów *Quintathena 8'* i *Principał 4'*, zaś w sekcji pedału brzmi matthesonowska kombinacja rejestrów *Principał 16'* i rurkowy *Fleit octawný 4'* (ten ostatni na największej

swojej piszczałce opatrzonej został przez Hummla sygnaturą *Nacht hornn* – zapewne z uwagi na węższe niż w przypadku pozostałych rejestrów chóru fletów rurkowych labia).

Wątek włoski na nagraniu otwiera *Capriccio cromatico* Tarquinio Meruli, w którym wznosząca się chromatycznie linia tematu w intrygujący sposób opleciona jest kontrapunktami. Dwa lata swojej działalności na warszawskim dworze Merula spędził niewątpliwie nie tylko jako aktywny artystycznie organista, ale także jako pedagog, konfrontując między innymi osoby osiadłe później na północnych krańcach I Rzeczypospolitej (Andreas Neunhaber) z tajnikami swojego stylu. Utwór Meruli zarejestrowany został na nagraniu z wykorzystaniem jednego tylko rejestru – frontowego głosu *Principał 4'*, którego jasne, smyczkujące niemal brzmienie jest klarowne we wszystkich obszarach klawiatury, a dobra responsywność piszczałek umożliwia realizację nawet najszybszych biegników i figuracji.

Efektowna i monumentalna toccata Girolamo Frescobaldiego (1583-1643) na niniejszym nagraniu symbolicznie zaznacza domniemany wpływ jego szkoły na muzykę Polski epoki Wazów. Niewiele powiedzieć można niestety o utworach organowych działających w Polsce i związanych przede wszystkim ze środowiskiem Krakowa uczniów Frescobaldiego – Andrzeja Niżankowskiego (ok. 1591-1655) oraz Franciszka Liliusa († 1657). Istnieją jednak zachowane w polskich źródłach dowody cyrkulacji dzieł Frescobaldiego oraz ich adaptacji w postaci cytatu umieszczonego w dziele zapewne lokalnej proveniencji (*Tabulatura warszawska*). Toccata z II księgi toccat Frescobaldiego została w Olszynie wykonana z użyciem *pleno* manualu głównego (*Principał 8' + Octawa 4' + Quindecima 2' + Mixtura VII*) i pozbawionego głosu językowego *pleno* sekcji pedału (*Principał 16' + Octawa 8' + Quindecima 4' + Mixtura*).

Organowa transkrypcja chromatycznej fantazji autorstwa Diomedesa Cato (ok. 1565-1627) zarejestrowana została w Olszynie przy użyciu połączonych rejestrów *Principał 8'* oraz *Fleit wielki 8'*, które razem tworzą gęste, spokojnie brzmienie. Cato niemal całe swoje życie spędził na dworze Zygmunta III Wazy, stając się tym samym głównym przedstawicielem polskiej szkoły lutniowej. Jego *Fantasia chromatica* jest przykładem wysokiej jakości kontrapunktu i ekspresji nacechowanej głęboką emocjonalnością.

Preludium primi toni z warszawskiej tabulatury organowej kojarzyć się może z opartymi na nucie pedałowej działaniami organowymi kręgu habsburskiego lub też włoskiego. Błyskotliwe figuracje przechodzące z dyskan-towego do basowego obszaru klawiatury realizowane są na *pleno* głównego manualu olskich organów, zaś stojące nuty pedałowe – na rejestrze *Pomorth 16'*.

Zestawiona z preludium *Canzona primi toni* zarejestrowana została z wykorzystaniem manualowych rejestrów językowych olskich organów. Pierwsza sekcja utworu rozbrzmiewa na rejestrach *Kromport 8'* i *Fleit octawnij 4'* sekcji pozytywu, druga – na kombinacji *Puzan 8'* i *Octawa 4'*, zaś ostatnie ogniwo – na zestawie *Kromport 8' + Sałamaia 4' + Scadek 1'*. Szeroki jednostopowy flet otwarty występował w staropolskim budownictwie organowym pod nazwą *Skawek*, *Skadek*, *Szradek* lub *Szadek*, zaś jego jedyny zachowany egzemplarz – stanowiący podstawę dla olskiej rekonstrukcji – istnieje w sekcji manualu głównego wspomnianych już wachockich organów kościoła klasztornego.







Historia zachowanych do dzisiaj wielkich organów bazyliki mniejszej pw. św. Andrzeja Apostoła w Olkuszu rozpoczyna się w 1611 roku, gdy gwarkowie olkuscy podpisują umowę na budowę dzieła z Hansem Hummlem, krakowskim organmistrzem pochodzącym z Norymbergi. Ujawnione w 2016 roku archiwalia organów olkuskich potwierdzają, że powstał instrument o 6 głosów większy niż pierwotnie zakładano. Jak pisze Hummel w jednym z listów z 1616 roku, stało się tak dlatego, że magistrat miasta Olkusza pragnął „mieć sławę” przed innymi miastami. Istotną osobą, konsultującą prace, był organista kościoła Mariackiego w Krakowie ks. Sebastian Zielonka. Dobra opinia, jaką cieszył się Hummel, sprawiła, że wkrótce pojawiły się dwa kolejne, niemal identyczne pod względem wielkości, zlecenia: przebudowa organów nad kazalnicą w kościele Mariackim w Krakowie oraz nowe dzieło w kościele św. Jakuba w Lewoczy na Słowacji. Duża odległość między wspomnianymi miejscowościami oraz być może także śmierć czteroletniego syna sprawiła, że Hummel zaczął mieć trudności z organizacją pracy swojego warsztatu zatrudniającego, jak wynika z odkrytych w olkuskich organach inskrypcji, międzynarodowe grono pracowników. Zapewne dlatego pierwszy odbiór olkuskiego instrumentu w 1618 roku nie powiódł się. Po tym wydarzeniu Hummel przerywał jeszcze kilkakrotnie prace nad zakontraktowanymi organami, zmieniając przy tym miejsce pobytu. Sprawilo to, że zarówno parafia mariacka w Krakowie, jak i parafia olkuska, zdecydowały się na podjęcie prawnych kroków zmierzających do uporządkowania sytuacji. Po osobistej interwencji króla polskiego Zygmunta III Wazy organmistrza przebywającego wówczas w Lewoczy oskarżono o sprzeniewierzenie majątku kościelnego i wezwano do stawienia się przed sądem w Krakowie. Przytłoczony brzemieniem odpowiedzialności Hummel umiera, prawdopodobnie w wyniku samobójczego aktu, w Lewoczy w 1630 roku. Lewoccy, krakowscy i olkusczy zleceniodawcy Hummła znaleźli się więc w podobnej sytuacji i zmuszeni byli znaleźć organmistrza, który podjąłby się ukończenia rozpoczętych dzieł. Osobą tą stał się Jerzy Nitrowski, późniejszy założyciel co najmniej trzypokoleniowej, renomowanej dynastii organmistrzowskiej, zaopatrującej w organy dużą część terytorium I Rzeczypospolitej w XVII i pierwszej połowie XVIII wieku. Zachowane w Archiwum Narodowym w Krakowie dokumenty stanowiące fragmenty akt miasta Olkusza potwierdzają, że Jerzy Nitrowski, syn Stanisława Nitrowskiego z miejscowości Waralia (obecnie Spišské Podhradie k. Lewoczy), został wykształcony przez Hansa Hummła, w związku z czym wydawać się mógł najodpowiedniejszą do tego celu osobą. Nitrowski kształcił się pod kierunkiem Hummła już w Lewoczy, przy czym okres czeladniczy rozpoczął ok. 1624 roku i po 5 latach zakończył pełnym usamodzielnieniem się, następnie jeszcze przez rok pracował razem z Hummlem nad lewockim dziełem. Wspomniane olkuskie dokumenty wskazują, że

Nitrowski w Olskuszu miał wykonać lub zainstalować 5 zamówionych ale nieukończonych rejestrów, pracować nad „pewnymi niegotowymi częściami” organów, oraz całość doprowadzić do należytej „harmonii”. Pozytyw-ny odbiór prac Nitrowskiego w Olskuszu miał miejsce w 1631 roku, a ekspertem dokonującym odbioru był wspomniany już ks. Sebastian Zielonka. Ostatnich korekt Jerzy Nitrowski dokonywał jeszcze w 1633 roku. Wokół olskuskich organów Hummla i Nitrowskiego z pewnością istniało życie muzyczne, którego ślady udokumentowane są w zachowanych księgach rachunkowych fary olskuskiej. Dotyczące muzyki fary olskuskiej aspiracje fundatorów znajdują swoje potwierdzenie w zachowanych do dziś dwóch rozległych balkonach dla muzyków po obu stronach organów. Wspomniane organy nie były zresztą jedynym instrumentem znajdującym się w głównej olskuskiej świątyni – archiwalia dowodzą jeszcze istnienia przynajmniej jednego pozytywu organowego oraz regału, którego miechy naprawiali czeladnicy Hummla. Drugą połowę XVIII wieku organy olskuskie przetrwały zapewne bez większych zmian, choć naprawiane były m.in. przez pochodzącego z Brzegu Friedricha Wilhelma Schefflera. Dopiero początek wieku XIX i uszkodzenia świątyni spowodowane m.in. przez opady atmosferyczne odcisnęły swoje piętno na stanie organów. Zachowane akta tzw. dozoru kościelnego z pierwszych dekad XIX wieku dokumentują m.in. całkowitą ruinę ośmiu miechów organowych. Pierwsze znaczniejsze prace przy instrumentcie wykonał w 1839 roku Jan Słotwiński z Krakowa. Przywrócił on sprawność organów, usuwając przy tym część piszczałek tzw. głosów mieszanych i dokonując przy wykorzystaniu tak pozyskanego materiału, uzupełnienia braków pozostałych rejestrów. Koniec XIX wieku przyniósł ze sobą jeszcze usunięcie ośmiu miechów instrumentu, zaś pierwsze dekady wieku XX to już tylko drobniejsze naprawy obiektu. Jedną z ostatnich doraźnych konserwacji zrealizowała firma Stefana Krukowskiego z Piotrkowa Trybunalskiego w 1945 roku. Od tego czasu stan organów stopniowo się pogarszał, a w 1967 roku planowano nawet usunięcie zabytkowego mechanizmu i budowę nowego dzieła. Stopniowo wzrastająca świadomość wartości zabytkowych organów sprawiła, że już pod koniec lat 60. XX wieku instrument olskuski znalazł się w centrum zainteresowań muzykologów, organistów i organmistrzów. Ogromne zaangażowanie instytucji kościelnych, urzędu miasta w Olskuszu, państwowych służb konserwatorskich oraz osób prywatnych sprawiło, że zainicjowana została drobiazgowa konserwacja instrumentu trwająca z przerwami od 1972 do 1992 roku. Realizowane przez Państwowe Przedsiębiorstwo Konserwacji Zabytków z Krakowa przedsięwzięcie konsultowane było przez najznakomitszych ówczesnych polskich ekspertów organowych, m.in.: ks. prof. Jana Chwałka, prof. Jana Jargonja, Jacka Kuliga, zaś odrestaurowany instrument znalazł się w centrum rozpoznawalnych szeroko Dni Muzyki

Organowej i Kameralnej w Olskuszu. Niewątpliwie olskuskie organy zdołano uratować przed postępującą degradacją i odpowiedzialnie przekazać kolejnym pokoleniom. Wzorcowa jest wykonana ogromnym nakładem prac kilkudziesięciotomowa dokumentacja rysunkowa i pomiarowa instrumentu. Coraz większe zrozumienie społeczności olskuskiej dla unikatowego na skalę europejską instrumentu, który według obecnej wiedzy jest nie tylko najstarszym sprawnym polskim obiektem tego typu, ale także jednym z najlepiej zachowanych późnorenesansowych instrumentów organowych na świecie, sprawiło, że w Olskuszu założone zostało Stowarzyszenie na rzecz Historycznych Organów Hansa Hummla. Liczne inicjatywy artystyczne i naukowe, inicjowane przez parafię rzymskokatolicką pw. św. Andrzeja Apostoła w Olskuszu, olskuskie stowarzyszenie organowe oraz polskie i europejskie uczelnie sprawiły, że zasób wiedzy dotyczący olskuskich organów i – szerzej – organów staropolskich znacząco się poszerzył. Jednocześnie stopniowo wzrastać zaczęła konieczność rewizji przeprowadzonych w latach 1972-1992 prac organmistrzowskich w oparciu o najnowsze wyniki badań archiwalnych i instrumentoznawczych, prowadzonych tym razem w szerokim europejskim kontekście. Szczególne znaczenie miały tutaj działania zasłużonego na polu konserwacji polskich i niemieckich organów stowarzyszenia Baltisches Orgel Centrum e. V. ze Stralsundu (Niemcy). We współpracy z olskuskimi gremiami decydentów, uczelniami muzycznymi w Krakowie, Łodzi, Amsterdamie i Hamburgu udało zebrać się unikalny w historii polskiej organologii zasób informacji pochodzących z polskich, słowackich, ukraińskich i niemieckich archiwów oraz zebranych w wyniku oględzin kilkudziesięciu instrumentów właściwego kręgu referencyjnego. Dzięki temu możliwe było wyznaczenie strategii konserwatorskiej dla tych punktów, które ostatni konserwatorzy organów olskuskich pozostawili otwartymi. Wynikająca stąd kontynuacja zabiegów konserwatorskich dotyczyła m.in. rekonstrukcji: ośmiu miechów klinowych, skrzydeł zamykających szafę pozytywu, tzw. rejestrów językowych, właściwego rodzaju stroju instrumentu, przywrócenia pierwotnej kolorystyki szafie organowej i emporom muzycznym, a przede wszystkim szczegółowej inwentaryzacji piszczałek wraz z przywróceniem ich oryginalnych długości i lokalizacji w instrumentcie. Bezpośrednim impulsem do rozpoczęcia prac była natomiast postępująca korozja metalowych piszczałek, wykonanych z ołowiu olskuskiego. Po zapoznaniu się ze wstępną dokumentacją konserwatorską biskup sosnowiecki ks. dr Grzegorz Kaszak wyraził zgodę na podjęcie działań zmierzających do rozpoczęcia konserwacji organów. Dzięki mecenatowi fundacji Herman-Reemtsma Stiftung z Hamburga, która w latach 2002-2008 finansowała konserwację XVII-wiecznych organów kościoła Panny Marii w Stralsundzie, zaś w latach 2010-2013 współfinansowała konserwację i częściową rekonstrukcję XVIII-

-wiecznych organów kościoła św. Bartłomieja w Pastęku, możliwe było zainicjowanie rozpoczętych w 2015 roku, a zakończonych w 2018 roku prac konserwatorskich w Olkusz. Do działań fundacji dołączyli wkrótce liczni mecenas, m.in. Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Ministerstwo Spraw Wewnętrznych i Administracji, WUOZ w Krakowie oraz sponsorzy prywatni. Dzięki inicjatywie proboszcza parafii św. Andrzeja Apostoła w Olkusz ks. prałata Mieczysława Miarki możliwe było także zabezpieczenie imponującego wkładu własnego parafii. Od początku prace prowadzone były pod ścisłym nadzorem Wojewódzkiego Małopolskiego Konserwatora Zabytków w Krakowie i konsultowane przez międzynarodowe grono eksperckie, do którego należeli: dr hab. Krzysztof Urbaniak (Łódź/Kraków – kierownictwo zespołu), prof. dr hab. Marcin Szelest (Kraków), prof. Pieter van Dijk (Amsterdam/Hamburg), dr hab. Dorothea Schröder (Cuxhaven), Martin Rost (Stralsund). Badania archiwalne prowadzili ponadto Piotr Matoga (Kraków) oraz Bartosz Skop (Elbląg/Gdańsk). Wykonawcą prac przy mechanizmie organów była renomowana firma Flentrop Orgelbouw (Zaandam, Holandia), zaś szafę organową i emporę konserwowało atelier MODULUS p. Marcina Chmielewskiego (Kraków). Wspomniane wcześniej międzynarodowe grono naukowców przygotowuje monografię olkuskich organów, zaś wizyty studyjne naukowców z Europy, Ameryki i Azji w trakcie prac wzmocniły organologiczną podbudowę konserwacji. Obecnie zakonserwowany instrument prezentuje się w stanie odzwierciedlającym ideę Hansa Hummela i Jerzego Nitrowskiego. To wspaniałe dzieło przez kolejne pokolenia służyć będzie liturgii oraz musica sacra, gromadzić wokół siebie ludzi sztuki, stanowić trwały ślad troski o materialne dziedzictwo kulturowe Polski i przecierać szlaki dla dalszych podobnych konserwacji.

dr hab. Krzysztof Urbaniak





Jest absolwentem warszawskiej Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w klasie organów prof. Józefa Serafina oraz w klasie klawesynu prof. Leszka Kędrackiego. Ukończył także Hochschule für Musik und Darstellende Kunst w Stuttgarcie w klasie organów prof. Ludgera Lohmanna oraz w klasie klawesynu prof. Jörga Halubka (Künstlerische Ausbildung i Konzertexamen). Stopień doktora zdobył w 2012 r. na Akademii Muzycznej w Krakowie na podstawie dysertacji zatytułowanej *Maniera wykonawcza organowej szkoły północnych Niemiec XVII i wczesnego XVIII w. oraz jej zależność od północnoniemieckiego instrumentu w kontekście kompozycji organowych D. Buxtehudego, J.A. Reinckena oraz J.S. Bacha*. W 2016 r. uzyskał stopień doktora habilitowanego na Akademii Muzycznej w Łodzi.

Krzysztof Urbaniak jest kierownikiem Katedry Organów i Muzyki Kościelnej Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi. W łódzkiej uczelni muzycznej pełni ponadto funkcję pełnomocnika JM Rektora ds. współpracy międzynarodowej oraz prowadzi swoją klasę organów. Jest także adiunktem w Katedrze Organów Akademii Muzycznej w Krakowie.

Zdobył liczne nagrody na międzynarodowych konkursach organowych, były to m.in.:

- I nagroda – Międzynarodowy Konkurs Organowy im. Arpa Schnitgera (Brema/Cappel/Altenbruch/Lüdingworth, 2010),
- I nagroda – Międzynarodowy Konkurs Organowy im. Willema Hermansa (Pistoia/Larciano, 2009),
- II nagroda – Międzynarodowy Konkurs Organowy im. Franza Schmidta (Kitzbühel/Hopfgarten, 2006),
- II nagroda – Międzynarodowy Konkurs Organowy im. Petra Ebena (Opava, 2004),
- I nagroda – V Konkurs Polskiej Muzyki Organowej (Legnica, 2002).

Krzysztof Urbaniak otrzymał także stypendium twórcze Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2016), nagrodę Marszałka Województwa Łódzkiego w kategorii „Osobowość” (2014), nagrodę JM Rektora Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi „za wybitną działalność na rzecz rozwoju potencjału naukowego Wydziału Fortepianu, Organów, Klawesynu i Instrumentów Dawnych” (2014), nagrodę Konferencji Rektorów Łódzkiego Oddziału Polskiej Akademii Nauk (2013), stypendium Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego dla wybitnego młodego naukowca (2011), nagrodę „Łódzkie Eureka” (2011), stypendium „Młoda Polska” (2009), stypendium fundacji Cusanuswerk dla studentów niemieckich uczelni (2008), fellowship Keimyung University w Korei (2006) oraz stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2006, 2005).

Juror konkursów organowych, m.in. we Freibergu (Internationaler Gottfried-Silbermann-Wettbewerb, 2017), w Alkmaar (International Schnitger Organ Competition, 2015, 2019), w Katowicach (II Międzynarodowy Konkurs Organowy „W kręgu europejskich organów barokowych”, 2014) oraz w Poznaniu (IV Akademicki Konkurs Organowy „Romuald Sroczyński in memoriam”, 2014). Jako pedagog regularnie prowadzi kursy na historycznych organach (m.in. akademie organowe w Stralsundzie, Pasłęku, Gottorf, Alkmaar).

Koncertował na kilku kontynentach. Ma na swoim koncie publikacje solowych płyt CD dla wydawnictw niemieckich. Jego płyty dla wydawnictwa Paschen Records („Danziger Barock” z 2014 r. nagrana na organach Hildebrandta w Pasłęku oraz „Retrospection” z 2015 r. nagrana na renesansowych organach kaplicy zamku Sønderborg w Danii) zebrały bardzo dobre międzynarodowe recenzje. W sezonach 2013/2014, 2014/2015, 2015/2016 pełnił funkcję artysty-rezydentą Filharmonii Łódzkiej im. Artura Rubinsteina, zaś od 2017 jest kuratorem organów łódzkiej Filharmonii.

W latach 2013-2016 pełnił funkcję rzeczoznawcy do spraw zabytkowych organów przy Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego Rzeczypospolitej Polskiej. Jest członkiem stowarzyszeń Baltisches Orgel Centrum e.V. (Stralsund), Stowarzyszenia na Rzecz Historycznych Organów Hansa Hummla (Olkusz), Förderkreis

Organeum (Weener). Pełni funkcję eksperta ds. organów Komisji Muzyki Kościelnej Diecezji Elbląskiej.

Jako ekspert organowy konsultował znaczące polskie projekty konserwacji organów, m.in. konserwację i rekonstrukcję zbudowanych w latach 1717-1719 organów Andreasa Hildebrandta w Pasłęku ukończoną w 2013 r. oraz w latach 2015-2018 konserwację organów z lat 1611-1633 w Olkuszu autorstwa Hansa Hummla i Jerzego Nitrowskiego. Konsultował ponadto projekty budowy nowych instrumentów, m.in. organów barokowych Filharmonii Łódzkiej (2014), organów symfonicznych Filharmonii Łódzkiej (2015) oraz organów w stylu gdańskiego baroku dla Akademii Muzycznej w Łodzi (2019).

Krzysztof Urbaniak jest autorem publikacji poświęconych budownictwu organowemu oraz aspektom wykonawczym muzyki organowej. W 2013 r. w wydawnictwie UNUM (Kraków) opublikował monografię *Sztuka rejestracji w kręgu północnoniemieckim od XVI do XVIII w.* W 2012 r. wraz z Martinem Rostem odnalazł uznawane od 1946 r. za zaginione utwory organowe gdańskiego kompozytora Daniela Magnusa Gronaua, zawierające największy zachowany XVIII-wieczny zbiór wskazówek rejestracyjnych. W 2015 r. w wydawnictwie Ortus Verlag (Beeskow) pod redakcją obu odkrywców ukazało się dwutomowe kompletne wydanie wariacji chorałowych Daniela Magnusa Gronaua, które w międzynarodowej prasie fachowej zebrało bardzo pozytywne recenzje.

Jest założycielem i dyrektorem artystycznym Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Organowej i Kameralnej w Pasłęku, jest ponadto dyrektorem artystycznym Dni Muzyki Organowej i Kameralnej w Olkuszu.



Basilica Minor St. Andrew the Apostle in Olkusz
Bazylika Mniejsza pw. św. Andrzeja Apostoła w Olkuszu

Organ built by Hans Hummel and Jerzy Nitrowski in 1611-1631
Organy zbudowane przez Hansa Hummla i Jerzego Nitrowskiego w latach 1611-1631

Manual C, D, E, F, G, A – g ² , a ²	Pozytyw C, D, E, F, G, A – g ² , a ²	Pedał C, D, E, F, G, A – d ¹ , e ¹			
Principal	8' +	Principal	4' +	Principal	16' +
Fleit wielki	8' +	Quintathena	8' +	Octawa	8' +
Salcinał	8' +	Fleit octawnÿ	4' +	Fleit wielki	8' +
Octawa	4' +	Octawa	2' +	Quinta	6'
Fleit octawnÿ	4' +	Flecik mnieiszÿ	2' +	Quindecima	4' +
Spilfleit octawnÿ	4' +	Scadek	1'	Fleit octawnÿ	4' +
Quinta	3' +	Mixtura	III 1' +	Mixtura	VI 4' +
Quindecima	2' +	Cymbał	III +	Pomorth	16'
Gembshorn	2' +	Kromport	8'	Cornet	2'
Mixtura	VII 2' +	Safamaia	4'		
Cymbał	V +				
Puzan	8'				

Tympan (drum stop) +
Gwiazdy (stars) +
Słowik (nightingale)
8 wedge bellows | 8 miechów klinowych
Quarter-comma meantone temperament | Temperacja średnionowa (1/4 komatu)
a¹ = ca. 480 Hz

Mixtura VI 4':

C:	4'	2⅔'	2'	1⅓'	1'	⅔'
----	----	-----	----	-----	----	----

Mixtura VII 2':

C:	2'	1⅓'	1'	⅔'	½'	⅓'
c ¹ :	4'	2⅔'	2'	1⅓'	1'	⅔'
c ² :	4'	2⅔'	2'	1⅓'	1⅓'	1'

Mixtura III 1':

C:	1'	⅔'	½'
c ¹ :	2'	1⅓'	1'

+ original or partly original stops | głosy oryginalne lub częściowo oryginalne



THE RENAISSANCE ORGAN OF OLKUSZ

1. Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621) – <i>Hexachord fantasia</i>	9'42
2. Paul Siefert (1586-1666) – <i>Paduana</i>	5'01
3. Tarquinio Merula (1595-1665) – <i>Capriccio cromatico</i>	3'48
4. Girolamo Frescobaldi (1583-1643) – <i>Toccata sesta (Il Secondo Libro di Toccate)</i>	5'28
5. Diomedes Cato (ca. 1565-1627) – <i>Fantasia chromatica</i>	4'23
6. Warsaw Organ Tablature (ca. 1680-1700) – <i>Preludium primi toni</i>	1'37
7. Warsaw Organ Tablature – <i>Canzona primi toni</i>	3'33
8. Andreas Neunhaber (1603-1663) – <i>Ich ruf zu Dir, Herr Jesu Christ</i> (Primus versus)	1'59
9. Andreas Neunhaber – <i>Ich ruf zu Dir, Herr Jesu Christ</i> (Secundus versus)	6'41
10. Paul Siefert – <i>Fantasia 5ti Toni ex F b mol</i>	2'47
11. Paul Siefert – <i>Fantasia ex e la mi</i>	4'10
12. Jan Pieterszoon Sweelinck – <i>Fantasia chromatica</i>	8'44
13. Krzysztof Urbaniak – <i>Presentation of organ stops</i>	13'50
Total time:	71'47

KRZYSZTOF URBANIAK

Great organ at the Basilica Minor of St. Andrew the Apostle in Olkusz



ISBN 978-83-65559-19-7

