



DULCIS MEMORIA

Organ Music of the Polish-Lithuanian Commonwealth

ALINA ROTARU
at the Renaissance Organ in Uttum

DULCIS MEMORIA

Orgelmusik aus der polnisch-litauischen Adelsrepublik
Organ Music of the Polish-Lithuanian Commonwealth

01	Petrus de Drusina (ca. 1560–1611)	00:57	12	Anonymus (Petrus de Drusina?)	01:01
	Præambulum (BO)			Lemma (BO)	
02	Anonymus	01:23	13	Adam von Wagrowiec	02:36
	Fuga (BO)			(before 1600–1629)	
03	Orazio Vecchi (1550–1605)	01:31		Ave maris stella (KM)	
	Ment'io camp[ai] [contento] (VE + BO)		14	Anonymus	03:55
04	Jakob Meiland (1542–1577)	02:53		Douce memoire ³ (LT)	
	Wollauf gutt gesell Von hinnen (TG + BO)		15	Anonymus	03:43
05	Anonymus	01:59		Dulcis memoria ³ (DO)	
	Tantz and Coranta (BO)		16	Anonymus	04:54
06	Anonymus (before ca. 1630)	01:14		Saltus, Passamezzo, Tantz and Tantz (BO)	
	[Ricercar] ¹ (AS)		17	Petrus de Drusina	02:13
07	Hans Leo Haßler (1564–1612)	01:57		Resonet in laudibus ⁴ (BO)	
	Chiara e lucente stella (HA+BO)		18	Ivo de Vento (ca. 1544–1575)	04:23
08	Johannes Caioni (1629–1687)	05:28		Hor pensat' [al mio mal] (BO)	
	Ein hüpscher Tantz. Der Polnische Tantz. Catachio Gaillarde (AT)		19	Giovanni Picchi (ca. 1571–1643)	02:02
09	Anonymus	06:09		Ballo alla Polacha (PT)	
	Phantasia tertii tonii (DO)		20	Anonymus	01:18
10	Diomedes Cato	01:45		Polnischer Tantz (KB)	
	(between 1560 and 1565–1627)		21	Anonymus	03:21
	Canson Diomedis (BO)			Phantasia sexti tonii (DO)	
11	Anonymus	02:29	In Klammern: Quelle und Signatur / In parentheses: Source and siglum		
	Ardant [amour?] ² (BO)				

ALINA ROTARU

Renaissance-Orgel in Uttum / *Renaissance Organ in Uttum*

Total Time / Gesamtspielzeit / Durée totale / 総合演奏時間: 57:21

English text enclosed · Mit deutschem Text

Anmerkungen / Notes

- 1) In der Quelle nicht betitelt. / *Untitled in the source.*
- 2) Vermutlich eine Intavolierung eines anonymen Madrigals. / *Presumably an intavolation of an anonymous madrigal.*
- 3) Intavolierung des Chansons *Doulce memoire en plaisir consommée* von Pierre Sandrin (ca. 1490–nach 1561), enthalten in Quelle DC. / *Intavolation of the chanson Douce memoire en plaisir consommé by Pierre Sandrin (c. 1490–after 1561), included in source DC.*
- 4) Nach der gleichnamigen 5-st. Motette (LV 363, 1569) von Orlando di Lasso (ca. 1532–1594). / *Based on the five-part motet of the same title (LV 363, 1569) by Orlando di Lasso (ca. 1532–1594).*

RISM Library Sigla

GB-Lbl	The British Library, London
V-CVbav	Vatican Apostolic Library, Rome
LT-Va	Library of the Lithuanian Academy of Sciences, Vilnius
LT-Vn	National Library of Lithuania 'Martynas Mažvydas', Vilnius
PL-GDap	State Archives, Gdańsk, Poland
PL-Kp	Library of the Polish Academy of Arts and Sciences and of the Polish Academy of Sciences, Kraków, Poland
RO-MCsm	Szekler Museum of Ciuc, Miercurea Ciuc, Romania

Abbr.	Title (place of publication), year	Library/archive, accession number
AS	Album sapieżyńskie (Sapieha album, organ tablature, ca. 1630)	LT-Va, F30-119
AT	Ammerbach tablature, 1583	GB-Lbl, K.1.c.16
BO	Braunsberg-Oliva organ tablature, 1610– ca. 1619	LT-Va, LMAB RS F 15-284
CC	Codex Caioni, ca. 1652–1671	RO-MCsm Ms. 6199
DO	Danzig organ tablature, 1591	PL-GDap, Ms. 300 R/Vv, 123
HA	Hans Leo Haßler: <i>Canzonette a quatro voci, Libro primo</i> (Nürnberg), 1590	
KB	Königsberg ms., 1620, ca.	LT-Vn, LMAB RS F 15-285
KM	Kražiai ms., ca. 1618	LT-Vn, NMMB RS F 105-67
LT	<i>Tablatura Ioannis de Lyublyn</i> (Lublin tablature), ca. 1537–1548	PL-KR PAU, Ms. 1716
PT	Picchi tablature, 1621	V-CVbav
TG	<i>Neuwe außelene Deutsche Gesäng</i> (Frankfurt am Main), 1575	
VE	Orazio Vecchi: <i>Canzonette, libro primo à quattro voci</i> , (Venice), 1580	
DC	Pierre Attaingnant and Hubert Juliet (eds.): <i>Second livre contenant xxvii. Chansons nouvelles a quatre parties</i> (Paris, 1538).	

VON NORDDEUTSCHLAND NACH POLEN-LITAUEN: ORGELBAU UND REZEPTION DES EUROPÄISCHEN REPERTOIRES UM 1600

Die außergewöhnlich gut erhaltene Orgel in Uttum gehört der nordeuropäischen Orgelbautradition der Spätrenaissance und des Frühbarocks an. Als technisches und klangliches Phänomen ist sie jedoch keinesfalls nur auf die nördlichen Regionen des heutigen Deutschlands und der Niederlande beschränkt. Die intensiven Kontakte zwischen den Hansestädten führten auch dazu, dass nordeuropäische Orgelbaukonzepte über große Entfernungen weitergegeben wurden.

Eines der eindrucksvollsten Beispiele dafür ist das Schaffen von Julius Antoni, Orgelbauer in Hamburg, Lübeck und später in Königsberg. Er arbeitete in den 1570ern in Lübeck, und zwar an der kleinen Orgel (im 20. Jh. "Totentanzorgel" genannt) der Marienkirche sowie an der Hauptorgel in St. Petri. 1583–1586 baute er die große Orgel der Marienkirche in Danzig, und Antonis Geselle Johann Koppelmann schuf 1595–1598 eine neue Orgel für die Kathedrale zu Vilnius, die als *opus nobilissimum* ("edelstes Werk") bezeichnet wurde.

Ähnliche Transferprozesse gab es auch zwischen den Hansestädten entlang der Weichsel. Johann Hellwig wirkte in Hamburg und Lübeck sowie ab dem ersten Jahrzehnt des 17. Jh. in Danzig und Toruń. Ältere Instrumente in der Kollegiatskirche (königliche Hofkirche, später Kathedrale) in Warschau, in der Pfarrkirche in Kazimierz Dolny und bestimmte Werke der Krakauer Schule – mit ihren mehrfach unterteilten Aufbauten und Pedaltürmen – weisen Ähnlichkeiten mit Werken der Tradition der Hamburger Orgelbauerfamilie Scherer auf.

Es verwundert daher nicht, dass die Pfeifen der Uttumer Orgel, die aus einer bleireichen Legierung gefertigt sind, sowie ihr Zungenregister mit offenen Kehlen und einem hellen, transparenten Klang, enge Parallelen zu Instrumenten des 17. Jh. aus den Gebieten Polens und Litauens aufweisen, z. B. die Orgeln der Zisterzienserkirche in Wąchock (PL) und der ehemaligen Klosterkirche in Kretinga (LT).

Aus dieser Perspektive präsentiert Alina Rotaru die Orgel in Uttum durch ein Repertoire, das zwar ungewöhnlich erscheinen mag, jedoch durch den übergeordneten kulturellen Kontext einer der bedeutenden politischen, administrativen und kulturellen Einheiten des frühneuzeitlichen Europas vereint ist, der Polnisch-Litauischen Adelsrepublik (1569–1795).

Kultur, insbesondere die Musikkultur, spielte an der Schnittstelle zwischen religiösen und höfischen Einflüssen, eine bedeutende, aber noch unzureichend erforschte Rolle. Zur Intensivierung der musikalischen Internationalisierung trugen schon die letzten Herrscher der *Jagiellonen-Dynastie* (1386–1572) bei, wie auch – vielleicht etwas weniger – die *Wahlmonarchen* des späten 16. Jh. und vor allem die drei Könige aus der schwedischen *Vasa-Dynastie* (1587–1668). Diese Prozesse vollzogen sich innerhalb der äußerst mobilen Struktur des Königshofs, dessen Wandercharakter den Transfer von Aufführungspraktiken, Repertoires und Organisationsmodellen erleichterte. Ihre Wirkung wurde durch die Rezeption und Anpassung dieser Modelle in anderen soziokulturellen Kontexten innerhalb der Republik, darunter die Höfe der Magnaten und die Bischofssitze, noch verstärkt.

Der Musikgeschmack von Sigismund III. Vasa (1566–1632) ist hierbei besonders bezeichnend. Er war offenbar ein Orgelliebhaber, der seinen Hofkirchen (den späteren Kathedralen) in Warschau (1617) und in Vilnius (1618) persönlich neue Instrumente stiftete. U. a. durch seine Kontakte zu Kardinal Ippolito Aldobrandini (1536–1605), dem apostolischen Nuntius (1588–1589) in Polen und späterem Papst Clemens VIII. verschaffte er sich Zugang zu führenden römischen Musikkreisen. Wiederholte erfolgreiche Anwerbungskampagnen in Italien führten angesehene Musiker und Komponisten an den Hof der königlichen Kapelle, und noch Johann Mattheson lobte das hohe künstlerische Niveau in *Grundlage einer Ehrenpforte* (Hamburg, 1740).

Zu den bedeutendsten Persönlichkeiten, die an den Höfen in Krakau, Warschau und Vilnius wirkten, zählten Luca Marenzio (1553–1599), Marco Scacchi (1602–1662) und Tarquinio Merula (ca. 1590–1665). Zu diesem Kreis gehörten auch mit Danzig verbundene Musiker wie Kaspar Förster d. J. (1616–1673), dessen Karriere ihn an die Höfe Nordeuropas, nach Venedig und Rom führte, sowie der Sweelinck-Schüler Paul Siefert (1596–1666). Krakau war zudem eines der Zentren, in denen die Schule Girolamo Frescobaldis (1583–1643) durch zwei seiner Schüler vertreten war, die beide nach 1625 bei ihm studierten: Franciszek Lilius alias Gigli (1600–1657), Kapellmeister der Wawel-Kathedrale und der Dominikaner-Organist Andrzej Niżankowski (* zw. 1580 u. 1591–1655).

Ebenso interessant sind die diplomatischen – und sicherlich auch musikalischen – Beziehungen entlang der Linie Krakau–Warschau–Berlin–Königsberg. 1525 leistete der ehemalige Großmeister des Deutschen Ordens, Albrecht von Preußen, König Sigismund I. dem Alten aus dem Jagiellonen-

Haus den Vasallen- und Treue-Eid. Heute noch erinnert eine Gedenktafel auf dem Krakauer Hauptplatz, dem Ort des Geschehens, an diese „preußische Huldigung“. Sigismund III. Vasa erhielt 1611 in Warschau eine ähnliche Huldigung und gewährte dem brandenburgischen Zweig der Hohenzollern das Erbrecht auf das Herzogtum Preußen, wodurch die ungewöhnliche Situation entstand, dass ein protestantischer Fürst zum Vasallen eines katholischen Monarchen wurde. Letztlich führte dies 1660 zur vollständigen Unabhängigkeit des Herzogtums Preußen von der polnischen Krone. Vor diesem Hintergrund ist es vielleicht nicht verwunderlich, dass auch in Königsberg mehrere Schüler Jan Pieterszoon Sweelincks (1561–1621) anzutreffen waren (wie auch in Warschau und Danzig), darunter Jonas Zornicht (1595–1629) und Paul Siefert.

Die Auswirkungen dieser Prozesse kann man im Repertoire der vorliegenden Aufnahme beobachten. Ihr Kern besteht aus Werken, die in mitteleuropäischen Tabulaturquellen des 16. und frühen 17. Jh. überliefert sind. Diese Quellen dokumentieren nicht bloß „lokale Traditionen“, sondern offenbaren vielmehr einen gemeinsamen musikalischen Raum, in dem Repertoire, Aufführungspraxis und Notationssysteme zwischen Institutionen unterschiedlicher Art zirkulierten – zwischen akademischen und städtischen Milieus, Magnatenhöfen und religiösen Konfessionen gleichermaßen. Eines der frühesten und vollständigsten Zeugnisse für dieses Phänomen ist die *Lubliner Tabulatur* (ca. 1537–1548). Ihre Bedeutung liegt nicht nur in ihrem Umfang, sondern auch in der konsequenten Einbeziehung von Repertoire unterschiedlichster Herkunft: Neben lokal verwurzelt Material enthält sie Intavolierungen und Bearbeitungen franko-flämischer, deutscher und italienischer Werke. Diese Quelle entstand in enger Verbindung mit der Universität und der Marienkirche im Krakauer Umfeld der Jagiellonenzeit.

Eine ergänzende Perspektive bietet die später entstandene *Danziger Tabulatur* (um 1591), die mit der protestantischen Marienkirche in Danzig in Verbindung steht. Ihr Aufbau lässt darauf schließen, dass sie im Alltag dieser Institution eine Rolle spielte, und ihr Repertoire sollte im Kontext der städtischen Musikkultur verstanden werden, der sowohl liturgische als auch halbprivate Praktiken umfasst.

Katholische Kreise, die mit den Aktivitäten des Jesuiten-Ordens und dem Netzwerk der Zisterzienserklöster verbunden waren, sind durch die *Braunsberg-Oliva Tabulaturen* vertreten, zusammengestellt ab etwa 1610 am Jesuitenkolleg in Braniewo (bis 1945 Braunsberg). Ihr Hauptschreiber und Besitzer, Jacobus Apfell (aus Wormditt, heute Orneta), war Jesuitenschüler

und später mit dem Zisterzienserkloster in Oliva verbunden, wo das Manuskript weiter ergänzt und aufbewahrt wurde. Die Geschichte dieser Quelle im schulischen und klösterlichen Kontext veranschaulicht die Kontinuität der musikalischen Praxis sowie die Mobilität des Repertoires innerhalb der institutionellen Netzwerke der Adelsrepublik.

Ähnliche Mechanismen lassen sich im *Codex Caioni* (1634–1671) beobachten, der mit franziskanischem Milieu in Siebenbürgen in Verbindung steht, sowie im *Kražiai-Manuskript* aus dem Jesuitenkolleg in Samogitien (Žemaitėjė, LT). In beiden Fällen umfasst das Repertoire liturgische und funktionale Formen, die die Integration von Musik innerhalb eines pädagogischen und praktischen Rahmens widerspiegeln.

Quellen eher privater Natur, wie das sogenannte *Sapieha-Album* (dessen Name sich vom einflussreichen Adelsgeschlecht der Sapieha ableitet), dokumentieren die musikalischen Gebräuche in den Magnatenkreisen, wo ein internationales Repertoire in häuslichem und gesellschaftlichem Rahmen gepflegt wurde, dabei jedoch eng mit kirchlichen und pädagogischen Traditionen verbunden blieb.

Im Repertoire spielen auch einzelne Musiker eine bedeutende Rolle. Petrus de Drusina (†1611) wirkte in Danzig und Elbing und repräsentiert die protestantischen Kreise im königlichen Preußen, deren musikalisches Schaffen auch in katholische Kreise integriert wurde, wie die *Braunsberg-Oliva Tabulaturen* belegen. Die Tätigkeit von Adam von Wągrowiec (ca. 1590–1629) offenbart eine weitere Dimension dieser Kulturlandschaft: Als Zisterzienser-Organist und Komponist fungierte er auch als Experte für Orgelbau und beeinflusste damit unmittelbar die Entwicklung der instrumentalen Infrastruktur der Region. Weit verbreitete Drucke fanden ebenfalls Eingang in die alltägliche Musikpraxis, wie im Fall von Ivo de Vento (ca. 1544–1575). Er war mit dem bayerischen Hof verbunden und seine Werke waren in der Polnisch-Litauischen Adelsrepublik weit verbreitet, wie Quellen wie die Musiksammlung der Pfarrkirche (mit der einzigartigen Orgel, 1611–1631) zu Olkusz belegen.

Als Ganzes zeigen diese Quellen und Angaben, dass das Repertoire dieser Aufnahme Teil eines einheitlichen und zugleich vielschichtigen kulturellen Raums ist. Es ist weder rein lokal noch einfach importiert, sondern das Ergebnis einer kontinuierlichen Verbreitung und Anpassung über Regionen, Institutionen und konfessionelle Grenzen hinweg. Hier dient die Orgel in Uttum nicht als neutrales Medium, sondern als Instrument, das diese Praxis durch eine geeignete

Klangpalette rekonstruieren kann. Ihre Eigenschaften – Klarheit der Textur, Definition der einzelnen Stimmen und der Charakter ihres Zungenregisters – entsprechen genau den Anforderungen der intabulierten Polyphonie und lassen gleichzeitig das Idiom funktionaler und aus dem Tanz abgeleiteter Formen in großer Klarheit hervortreten.

Eine besonders aufschlussreiche Ergänzung zu diesem Bild bieten die Darstellungen von Musikinstrumenten, die bei der jüngsten Restaurierung des Zinnsargs von Sigismund III. Vasa in der Wawel-Kathedrale wiederhergestellt wurden. Dieses aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts stammende Dekor umfasst Instrumentendarstellungen, die sowohl mit höfischer als auch mit kirchlicher Praxis in Verbindung stehen. Es erinnert an Michael Praetorius' *Theatrum instrumentorum seu sciagraphia* (1620) und ist ein seltenes direktes ikonografisches Zeugnis der Musikkultur der Adelsrepublik. Seine Präsenz bei einer Grablege ist Teil eines umfassenderen symbolischen Programms, in dem Musik für Ordnung, Harmonie und kulturelles Prestige steht. Gleichzeitig verweisen die Darstellungen auf die tatsächliche Aufführungspraxis am Königshof, die demselben kulturellen Umfeld entspricht, das sich in den oben besprochenen Tabulaturquellen widerspiegelt. Die Gegenüberstellung von Zeugnissen aus den Bereichen Ikonografie und Notation ermöglicht es, die Musikkultur der polnisch-litauischen Adelsrepublik der Frühen Neuzeit als vielschichtiges Phänomen zu betrachten, das sich gleichzeitig in Aufführung, in schriftlicher Überlieferung und visueller Darstellung manifestierte. In diesem Sinne kann das in dieser Aufnahme präsentierte Repertoire nicht nur als Rekonstruktion einer bestimmten stilistischen Ausdrucksweise verstanden werden, sondern auch als Versuch, seinen Platz innerhalb einer breiteren kulturellen Landschaft wiederherzustellen, in der Musik sowohl für das ästhetische Erleben als auch für den symbolhaften Ausdruck der politischen Kultur eine bedeutende Rolle spielte.

Krzysztof Urbaniak



ALINA ROTARU

Alina Rotaru studierte an der Universität für Musik ihrer Heimatstadt Bukarest Klavier und Chordirigat. 1999 zog sie nach Deutschland und studierte Cembalo bei Siegbert Rampe und Wolfgang Kostujak an der *Folkwang Hochschule für Musik* in Essen, bei Carsten Lohff und Detlef Bratschke an der *Hochschule für Künste* Bremen sowie bei Bob van Asperen am *Conservatorium van Amsterdam*.

Ihre Konzerttätigkeit führte sie in die meisten europäischen Länder, nach Japan, Südamerika und in die USA. Ihre Cembaloaufnahmen mit Werken von J. P. Sweelinck (2010), J. J. Froberger (2012) und den englischen Virginalisten (2016) haben von der internationalen Fachpresse höchstes Lob erhalten, für welche Alina Rotaru zu den hochkarätigsten Cembalisten ihrer Generation gehört.

Zwischen 2006 und 2025 hat sie an der *Hochschule für Künste* Bremen unterrichtet. Für die Erforschung der Orgelhandschriften der Polnisch-Litauischen Adelsrepublik erhielt Alina Rotaru 2019 ein Stipendium des litauischen Kulturministeriums. 2020 hat sie den ersten internationalen Cembalowettbewerb in den Baltischen Ländern initiiert, der nach dem litauischen Musiktheoretiker und Wissenschaftler Sigismund Lauxmin benannt ist und der seinen Schwerpunkt auf der Musik der Polnisch-Litauischen Adelsrepublik hat.

Im Mai 2025 nahm Alina Rotaru ihre erste Solo-Orgel-CD an der Orgel in Uttum auf, mit Repertoire der polnisch-litauischen Adelsrepublik, die im Herbst 2026 beim deutschen Label TYXart veröffentlicht wird. Das Programm der CD entspricht im Wesentlichen ihrem Eröffnungskonzert des Krummhörner Orgelfestivals 2024.

DIE ORGEL DER EVANGELISCH-REFORMIERTEN KIRCHE ZU UTTUM

Selbst unter den vielen historischen Orgeln Ostfrieslands ist die Orgel zu Uttum ein besonderes Kleinod. Auch wenn ihr Ursprung weitgehend im Dunkeln liegt, weist der Hahn, der die Orgel prominent überragt, vielleicht auf ein Mitglied der adligen Familie Hane als Urheber des prägenden Umbaus um 1660 hin. Die Orgel enthält jedoch bedeutende Anteile älteren Materials und verweist so auf ihre Frühzeit vor 1600, als die nach-reformatorische Kirche mit verschiedenen Ausstattungsstücken bereichert wurde.

Ostfriesland, vor allem dessen Westen, bildete bis um 1800 mit der linksseitig der Emsmündung gelegenen Provinz Groningen ein sprachliches, konfessionelles und allgemein kulturelles Kontinuum. Dies bezog sich nicht auf die politische Gliederung – die Provinz Groningen gehörte stets zum niederländischen Raum, während Ostfriesland bis 1744 selbständig blieb. Politische oder wirtschaftliche Grenzen spielten aber lange nur eine vergleichsweise geringe Rolle. Im frühen Orgelbau Ostfrieslands ist der Kulturtransfer aus Groningen belegt, und auch die Uttumer Orgel ist von niederländischen Einflüssen geprägt. Für die Beschreibung klanglicher Details ist in diesem Rahmen kein Platz, aber ein äußeres Detail kennzeichnet eine für den älteren Orgelbau der Provinz Groningens typische Bauweise: Im Mittelturm der Uttumer Orgel bildet nicht *eine* Pfeife die Symmetrieachse, sondern es stehen *zwei* Pfeifen visuell gleichberechtigt vorne.

Wie fast alle historischen Orgeln wurde auch die Uttumer Orgel zeittypischen Veränderungen unterworfen. Dazu gehören Veränderungen der Temperatur (Stimmungssystem), des Winddrucks und Anpassungen der Intonation. Trotzdem haben die zwei letzten Restaurierungen der Orgel einen besonders authentischen Klangeindruck zurückgegeben, wozu die durchaus kraftvolle, doch elegante Intonation sowie die zeitübliche mitteltönige Temperatur beitragen. Wir freuen uns, dass wir Ihnen diese Orgel erstmals in diesem optimalen Zustand auf einer nur ihr gewidmeten Aufnahme nahebringen können.

Ibo Ortgies

DISPOSITION / SPECIFICATION

Ein Manual / <i>one manual</i>		
Klaviaturnumfang / <i>Keyboard compass</i>	CDEFGA–c ^{'''}	
Klavatur / <i>Keyboard</i>	FL	
1. Praestant 8'	o	Blei, mit Zinnfolie; vergoldete Labien. 5 tiefste Pfeifen, CDEFG, rek (eine von AB, Rest von HA). / <i>Lead, with tin foil; gilded lips. 5 lowest pipes, CDEFG, rec (one by AB, the rest by HA).</i>
2. Quintadeen 16'	o	Blei. Aufschnitte einiger Pfeifen vor 1957 durch Einlöten erniedrigt. Drei Innenpfeifen (CDF) und E im Prospekt rek HA. Pfeife G rek AB. / <i>Lead. The cut-ups of some pipes were reduced by soldering before 1957. Three inner pipes (CDF) as well as E in the façade rec HA. Pipe G rec AB.</i>
3. Gedact 8'	o	Gehämmertes Blei. Spitzlabien. / <i>Hammered lead. Bay leaf lips.</i>
4. Quintadeen 8'	o	Blei / <i>Lead</i>
5. Octaaf 4'	o	
6. Octaaf 2'	o	Gehämmertes Blei / <i>Hammered lead</i>
7. Sesquialtera II C–c ^{'''} 11/3' 4/5'	AB/HA	Überarbeitet HA / <i>Reworked HA</i>
8. Mixtur III–IV C–F 2/3' C–f# 1' C–H c ¹ –h ¹ 11/3' G–c ^{'''} 2' c ^{'''} –c ^{'''} 2 2/3' g ¹ –c ^{'''} 4' c ^{'''} –c ^{'''} 4'	o o (c ¹ –f# AB) o (g ¹ –h ¹ AB) o (c ^{'''} –c ^{'''} AB) o o o	Vierter Chor AB, Rest o. Zusammensetzung vor 1957 (ursprüngliche Zusammensetzung ist nicht mit Sicherheit bekannt). / <i>Fourth rank AB, rest o. Composition before 1957 (original composition is not known with certainty).</i>
9. Trompet 8'	o	Offene Schnabelkehlen aus Kupfer, in der tiefsten Oktave rek (AB). Köpfe und stark konische Becher aus Blei. / <i>Open shallots with beak-formed ends; in the lowest octave rec (AB). Blocks and very conical resonators from lead.</i>
Tremulant	o	Klappe am Kanal / <i>Valve in the windchannel</i>
Cimbelstern	AB	Zwei Sterne (Kondukten HA) / <i>Two stars (wind ducts HA)</i>
Totentrommel	AB/HA	Rek HA. Zwei Prospektpfeifen im nördlichen Spitzturm. / <i>Rec HA. Two façade pipes in the north pointed tower.</i>
Sperrventil		Sperrventil / <i>Check valve</i>
Calcantenglocke / <i>Bellows signal bell</i>		Calcantenglocke / <i>Bellows signal bell</i>

Flügeltüren / Doors	o	
Windversorgung / Wind supply		Drei Keilbälge (o) im Balghaus in der Vorhalle / <i>Three wedge bellows (o) in the bellows chamber in the entrance hall</i>
Windlade / Wind chest	AB	Gespundete, massive Windlade. Exakte Kopie der Maße der ursprünglichen Bohlenlade. / <i>Sponselled, solid windchest. Exact replication of the dimensions of the original windchest made of planks</i>
Winddruck / Wind pressure		79 mm Wassersäule / <i>79 mm water column</i>
Stimmtonhöhe / Pitch		a1 = 476,4 Hz / 9 °C (a1 = 483,5 Hz / 17 °C)
Temperierung / Temperament		Mitteltönig (¼ syntonisches Komma); seit 2021 ohne Modifikation. / <i>Mean-tone (¼ sytonic comma); without modification since 2021.</i>
Intonation / Voicing		Hendrik Ahrend & Haidy Ronke

Abkürzungen / Abbreviations

o	vor 1600 bzw. um 1660 / <i>before 1600 respectively ca. 1660</i>
AB	Jürgen Ahrend & Gerhard Brunzema (Ahrend & Brunzema) 1956–1957
FL	Franz Lengemann (Fischerhude), 1957
HA	Hendrik Ahrend (<i>Jürgen Ahrend Orgelbau</i>), 2020–2021
rek / rec	rekonstruiert / <i>reconstructed</i>

KURZE CHRONOLOGIE DER ORGEL / A BRIEF CHRONOLOGY OF THE ORGAN

Um / ca. 1250	Bau der Kirche / <i>Construction of the church</i>
1535	Gründung der ev.-reformierte Kirchengemeinde / <i>Foundation of the Evangelical Reformed congregation</i>
vor / bef. 1660	Der heute unbekannte Ursprung der Orgel weit vor 1660 spiegelt sich in verschiedenen Traditionen, Spekulationen und Hypothesen wider, die eines teilen: Nichts davon ist belegt. / <i>The organ's origin, which is unknown today and dates back well before 1660, is reflected in various traditions, speculations, and hypotheses that all have one thing in common: none of them is substantiated.</i>
Um / ca. 1660	Die Orgel erhält durch Umbau im Wesentlichen ihre jetzige Gestalt. Ursprünglich ist sie holzsichtig, mit Lasur versehen. / <i>The organ's current structure was essentially shaped by a rebuild during this period. It was originally made of unfinished wood and coated with a glaze.</i>
1716	Farbliche Neufassung der Orgel. Neue Schleierbretter und florale vertikale Elemente links und rechts des Spieltischs. / <i>First dated painting of the organ. New pipe shades and floral vertical elements to the left and right of the console.</i>
1805	Renovierung der Orgel. Ein Kircheninventar spricht 1806 von einer "ziemlich guten Orgel". / <i>Renovation of the organ. A church inventory from 1806 refers to a "fairly good organ".</i>
1827–1828	Umsetzung der Orgel von der Westseite des Kirchenschiffs (Turmmauer) an die Ostseite. / <i>Relocation of the organ from the west side of the nave (tower wall) to the east side.</i>
1917	Abgabe der größten Prospekt Pfeifen zur Metallverwertung zu Kriegszwecken. / <i>The largest façade pipes are being turned in for metal recycling for the war effort.</i>
1944–1950	Die Sesquialtera (schon zuvor nicht mehr in der Orgel aufgestellt) ist das einzige alte Register, das (nun) völlig verschwindet. / <i>The Sesquialtera (which had already been removed from the organ) is the only old stop that is (now) being completely lost.</i>
1956–1957	Erster Teil einer umfassenden, denkmalgerechten Restaurierung durch Ahrend & Brunzema (Inh. Jürgen Ahrend u. Gerhard Brunzema), Leer. / <i>First phase of a large-scale restoration in accordance with historic preservation standards by Ahrend & Brunzema (owners Jürgen Ahrend and Gerhard Brunzema), Leer, Germany.</i>
1970–1971	Die Orgel erhält eine Farbfassung in Anlehnung an die Gestaltung 1716. (Seit Anfang des 19. Jh. gab es mehrere, unterschiedliche Farbfassungen.) / <i>The organ is repainted in a color scheme based on that of 1716. (Since the early 19th century, there have been several different color schemes.)</i>
2020–2021	Abschließende Restaurierung durch Hendrik Ahrend (Jürgen Ahrend Orgelbau, Leer). / <i>Latest restoration by Hendrik Ahrend (Jürgen Ahrend Orgelbau) in Leer, Germany.</i>

QUELLEN / SOURCES

- Drei detaillierte Artikel (Geschichte und Restaurierung der Orgel, sowie ein Gespräch mit Jürgen Ahrend): / *Three detailed articles (history and restoration of the organ, as well as a conversation with Jürgen Ahrend):* Matthias Wirth & Hartmut Schaudinn in ISO Journal. *The Magazine of the International Society of Organ Builders* (ISSN 1017–7515). 2022 (no. 69), pp. 8–52.
- Gesine Janssen: Die evangelisch-reformierte Kirche zu Uttum. Glaubens- und Zufluchtsort im Wandel der Zeit. [*The Evangelical Reformed Church in Uttum: A Place of Faith and Refuge Through the Ages*]. Uttum, 2022. ISBN 978-3-00-070415-4.
- Dokumentation der Kirchengemeinde über den Ablauf der Orgelrestaurierung / *Documentation by the parish on the progress of the organ restoration 2020–2021: <https://uttum.reformiert.de/orgelrestaurierung.html>.*
- Auskünfte von Hendrik Ahrend / *Courtesy of Hendrik Ahrend, 2026.*



FROM NORTHERN GERMANY TO POLAND-LITHUANIA: ORGAN BUILDING AND THE RECEPTION OF THE EUROPEAN REPERTOIRE AROUND 1600

The exceptionally well-preserved organ in Uttum is an instrument that belongs to the North European organ-building tradition of the late Renaissance and early Baroque. As a technical and sonic phenomenon, however, it is not limited solely to the northern regions of present-day Germany and the Netherlands. The intensive contacts between the Hanseatic cities also led to Northern European organ-building concepts being transmitted over considerable distances. One of the most impressive examples of this phenomenon is the activity of Julius Antoni, an organ builder active in Hamburg, Lübeck, and later in Königsberg. In the 1570s, he worked in Lübeck on the small organ (known in the 20th century as the *Totentanz* organ [“Dance Macabre Organ”]) at St. Mary’s Church, as well as on the main organ at St. Peter’s Church. From 1583 to 1586, he built the large organ of St. Mary’s Church in Gdańsk, and Antoni’s apprentice, Johann Koppelman, constructed a new organ for Vilnius Cathedral from 1595 to 1598, which was described as *opus nobilissimum* (“the noblest work”).

Comparable processes of transfer also took place between Hanseatic cities along the Vistula River. Johann Hellwig was active in Hamburg and Lübeck, and, beginning in the first decade of the 17th century, in Gdańsk and Toruń. Earlier instruments in the Collegiate Church (Royal Court Church, later the Cathedral) in Warsaw, and in the parish church in Kazimierz Dolny, and certain works of the Kraków school – with their multi-sectional layouts and pedal towers – show affinities with models associated with the Hamburg-based Scherer family.

Thus, it is not surprising that the flue pipes of the Uttum organ, made from a lead-rich alloy, as well as its reed stop featuring open shallots and a bright, transparent tone, find close parallels in 17th-century instruments from the territories of Poland and Lithuania, including the organs of the Cistercian church in Wąchock (PL) and the former monastic church in Kretinga (LT).

From this perspective, Alina Rotaru presents the Uttum organ through a repertoire that may appear unusual but is unified by the broader cultural context of one of the significant political,

administrative, and cultural entities of early modern Europe: The Polish-Lithuanian Commonwealth (1569–1795).

Culture, particularly musical culture, played a significant, yet insufficiently researched role at the intersection of religious and courtly influences. The last rulers of the Jagiellonian dynasty (1386–1572) had already contributed to the intensification of musical internationalization. They were followed in this respect – albeit perhaps to a lesser extent – by the elective monarchs of the later 16th century and, above all, by the three kings of the Vasa dynasty (1587–1668). These processes unfolded within the highly mobile structure of the royal court, whose itinerant nature facilitated the transfer of performance practices, repertoires, and organizational models. Their impact was further amplified by the reception and adaptation of these models in other sociocultural contexts within the Republic, including magnate courts and episcopal residences. The musical taste of Sigismund III Vasa (1566–1632) is particularly emblematic in this regard. He was apparently an admirer of organs, who personally donated new instruments to his court churches (later cathedrals) in Warsaw (1617) and in Vilnius (1618). Thanks in part to his contacts with Cardinal Ippolito Aldobrandini (1536–1605), the Apostolic Nuncio to Poland (1588–1589) and later Pope Clement VIII, he gained access to leading Roman musical circles. Repeated successful recruitment campaigns in Italy brought renowned musicians and composers to the court of the Vasa Royal Chapel, praised by Johann Mattheson for its high artistic standard as late as 1740 in *Grundlage einer Ehrenpforte* (Hamburg).

Among the most important figures active at the courts of Kraków, Warsaw, and Vilnius were Luca Marenzio (1553–1599), Marco Scacchi (1602–1662), and Tarquinio Merula (c. 1590–1665). This circle also included musicians with ties to Gdańsk, such as Kaspar Förster the Younger (1616–1673), whose career took him to the courts of Northern Europe and the musical centres of Italy, as well as Paul Siefert (1596–1666), a pupil of J. P. Sweelinck (1561–1621). Kraków was also one of the centres in which the school of Girolamo Frescobaldi (1583–1643) was represented by two of his pupils, who both studied with Frescobaldi after 1625: the music director of the Wawel Cathedral, Franciszek Lilius alias Gigli (1600–1657), and the Dominican organist Andrzej Niżankowski (between 1580 and 1591–1655).

No less interesting are the diplomatic – and surely also musical – relations along the Kraków–

Warsaw–Berlin–Königsberg axis. In 1525, the former Grand Master of the Teutonic Order, Albrecht of Prussia, swore an oath of vassalage and allegiance to King Sigismund I the Old of the Jagiellonian dynasty. To this day, a plaque in Kraków's Main Square, the site of the event, commemorates this "Prussian homage." Sigismund III Vasa received a similar homage in Warsaw in 1611 and granted the Brandenburg branch of the Hohenzollern dynasty the right of succession to the Duchy of Prussia, creating the unusual situation in which a Protestant prince became a vassal of a Catholic monarch. Ultimately, this led to the full independence of the Duchy of Prussia from the Polish Crown in 1660. In this context, it is perhaps not a surprise that several of Sweelinck's students were also to be found in Königsberg (as well as in Warsaw and Danzig), including Jonas Zornicht (1595–1629) and Paul Siefert.

The resonance of these processes can be observed in the repertoire of the present recording, whose core consists of works preserved in Central European tablature sources of the 16th and early 17th centuries. These sources do not merely document "local traditions" but rather reveal a shared musical space in which repertory, performance practice, and notational systems circulated between institutions of differing character – academic and urban environments, magnate courts, and religious denominations alike.

One of the earliest and most comprehensive testimonies to this phenomenon is the *Lublin Tablature* (c. 1537–1548). Its significance lies not only in its scale, but in its consistent integration of repertory from diverse origins: alongside locally rooted material, it includes intabulations and arrangements of Franco-Flemish, German, and Italian works. This source emerged in close connection with the university and St. Mary's Church in Kraków during the Jagiellonian period. A different, yet complementary, perspective is offered by the later *Gdańsk Tablature* (c. 1591), associated with the Protestant St Mary's Church in Gdańsk. Its structure suggests that it functioned within the daily life of the institution, and its repertory should be understood in the context of urban musical culture, encompassing both liturgical and semi-private practices. Catholic environments linked to the activities of the Society of Jesus and the network of Cistercian monasteries are represented by the *Braunsberg-Oliwa tablatures*, compiled from around 1610 onward at the Jesuit college in Braniewo (until 1945 Braunsberg). Their principal scribe and owner, Jacobus Apfell (from Wormditt, present-day Ornet), was a student of the

Jesuit institution and later associated with the Cistercian monastery in Oliwa, where the manuscript was further expanded and preserved. The history of this source – spanning educational and monastic contexts – illustrates both the continuity of musical practice and the mobility of repertory within the institutional networks of the Commonwealth.

Comparable mechanisms can be observed in the *Codex Caioni* (1634–1671), associated with the Franciscan milieu of Transylvania, and in the *Kražiai ms.*, originating from the Jesuit college in Samogitia. In both cases, the repertory encompasses liturgical and functional forms, reflecting the integration of music within educational and practical frameworks.

Sources of a more private character, such as the so-called *Sapieha Album* (the name derived from the highly influential noble house of Sapieha), document musical practices within magnate circles, where internationally derived repertory functioned in domestic and social settings while remaining closely connected to ecclesiastical and educational traditions.

Within the repertory, individual musicians also play a significant role. Petrus de Drusina (†1611), active in Gdańsk and Elbląg, represents the Protestant circles of Royal Prussia, whose musical output was also integrated into Catholic circles, as evidenced by the *Braunsberg–Oliwa Tablatures*. The activity of Adam of Wągrowiec (c. 1590–1629) reveals another dimension of this cultural landscape: as a Cistercian organist and composer, he also acted as an expert in organ construction and evaluation, thereby directly influencing the development of the region's instrumental infrastructure. Widely accessible prints also found their way into everyday musical practice, as in the case of Ivo de Vento (c. 1544–1575), associated with the Bavarian court, whose works were widely disseminated across the Polish–Lithuanian Commonwealth, as evidenced by sources such as the musical collection of the parish church (with a unique organ, 1611–1613) in Olkusz.

Taken together, these sources and figures reveal the repertoire of this recording as part of a coherent yet multi-layered cultural space. It is neither purely local nor simply imported, but rather the result of continuous circulation and adaptation across regions, institutions, and confessional boundaries.

In this context, the organ in Uttum serves not as a neutral medium, but as an instrument capable of reconstructing this practice through an appropriate palette of timbres. Its qualities – clarity

of texture, definition of individual voices, and the character of its reed stop – correspond closely to the demands of intubated polyphony, while also allowing the idiom of functional and dance-derived forms to emerge with great clarity.

A particularly illuminating complement to this picture is provided by the depictions of musical instruments restored during the recent conservation of the tin coffin of Sigismund III Vasa in Wawel Cathedral. Dating from the first half of the 17th century, this decoration includes representations of instruments associated with both courtly and ecclesiastical practice, resembling in some respects Michael Praetorius' *Theatrum instrumentorum seu sciagraphia* (1620) and constituting one of the rare direct iconographic testimonies to the musical culture of the Polish-Lithuanian Commonwealth. Their presence within a sepulchral context forms part of a broader symbolic programme in which music signifies order, harmony, and cultural prestige. At the same time, the specificity of these depictions points to actual performance practice at the royal court, corresponding to the same cultural sphere reflected in the tablature sources discussed above.

The juxtaposition of iconographic and notational evidence makes it possible to approach the musical culture of the early modern Polish-Lithuanian Commonwealth as a multidimensional phenomenon, manifested simultaneously in performance, written transmission, and visual representation. In this sense, the repertoire presented in this recording may be understood not merely as a reconstruction of a particular stylistic idiom, but also as an attempt to restore its place within a broader cultural landscape in which music played a significant role both in aesthetic experience and in the symbolic articulation of political culture.

Krzysztof Urbaniak

ALINA ROTARU

Alina Rotaru studied piano and choral conducting at the University of Music in her hometown of Bucharest. After moving to Germany in 1999, she studied harpsichord with Siegbert Rampe and Wolfgang Kostujak at the *Folkwang University of the Arts* in Essen, with Carsten Lohff and Detlef Bratschke at the *University of the Arts* (HfK) in Bremen, and with Bob van Asperen at the *Conservatorium van Amsterdam*.

Her concert activities have taken her to most European countries, Japan, South America, and the United States. Her harpsichord recordings of works by J. P. Sweelinck (2010), J. J. Froberger (2012), and the English virginalists (2016) have received the highest praise from the international music press. This praise ranks Alina Rotaru among the most distinguished harpsichordists of her generation.

She taught at the HfK Bremen from 2006 to 2025. In 2019, she received a grant from the Lithuanian Ministry of Culture to research the organ manuscripts of the Polish-Lithuanian Commonwealth. In 2020, she initiated the first international harpsichord competition in the Baltic states, named after the Lithuanian music theorist and scholar Sigismund Lauxmin, which focuses on the music of the Polish-Lithuanian Commonwealth.

In May 2025, she recorded her first solo organ CD on the organ in Uttum, featuring a repertoire from the Polish-Lithuanian Commonwealth; the album is scheduled for release in autumn 2026 on the German label TYXart. The program of the CD largely corresponds to her opening concert at the 2024 edition of the renowned *Krummhörner Orgelfrühling* organ festival in East Frisia.

THE ORGAN IN THE EVANGELICAL REFORMED CHURCH AT UTTUM

Even among the many historic organs of East Frisia, the organ in Uttum is a special gem. Although its origins remain largely unknown, the rooster that towers prominently above the organ may suggest that a member of the noble Hane family was responsible for the significant renovation carried out around 1660 (*rooster* translates in German to *Hahn*. Local and historical orthographical variants: *Haan*, *Hahnen*, *Hane* etc.). The organ, however, contains significant portions of older material, pointing to its early history before 1600, when the post-Reformation church was enriched with various furnishings.

Until around 1800, East Frisia—especially its western part—formed a linguistic, religious, and general cultural continuum with the province of Groningen, located on the western bank of the Ems estuary. This did not apply to the political structure—the province of Groningen had always been part of the Netherlands, while East Frisia remained independent until 1744. For a long time, however, political or economic boundaries played only a relatively minor role. In the early history of organ building in East Frisia, the cultural transfer from Groningen is well documented, and the organ is marked by Dutch influence as well. There is no room here to describe the tonal details, but one external detail characterizes a construction method typical of older organ building in the province of Groningen: in the central tower of the organ, the axis of symmetry is not formed by a single pipe, but rather by two pipes positioned visually on equal footing at the front.

Like almost all historic organs, the Uttum organ has also undergone certain changes over time. These include changes to the temperament (tuning system), wind pressure, and adjustments to the voicing. Nevertheless, the organ's two most recent restorations have restored a particularly authentic sound, to which the powerful yet elegant voicing and the period-appropriate meantone temperament contribute. We are delighted to be able to introduce you to this organ for the first time in this optimal condition through a recording dedicated solely to it.

Ibo Ortgies

DANKSAGUNG – Unser Dank geht an: / **ACKNOWLEDGMENTS** – *Special thanks to:*
 Evangelisch-reformierte Kirchengemeinde Uttum / *Evangelical Reformed Church Congregation of Uttum*
 — Pastorin Barbara Wündisch-Konz, Christian Janssen sowie Temmo Hollander.
 Evangelisch-reformierte Gemeinde Jennelt / *Evangelical Reformed Congregation of Jennelt*
 — Pastor Siek Postma
 Jürgen Ahrend Orgelbau (Leer), Orgelwerkstatt / *organ workshop*
 — Hendrik Ahrend, Inhaber, Orgelbaumeister / *Owner, master organ builder*
 Die Spenderinnen und Spender, die diese Aufnahme ermöglichen / *The donors who made this recording possible*

ULSI, ULTRA LINEAR STEREO IMAGE

ist die von Erik Sikkema (Surte, Schweden) entwickelte proprietäre Stereotechnik. Er erfand ULSI in erster Linie, um die allgemeinen Probleme der gängigsten Stereotechniken bei Orgelaufnahmen zu lösen. *is the proprietary stereo technique by Erik Sikkema (Surte, Sweden). He invented ULSI primarily to overcome the general problems of the most common stereo techniques in organ recordings.*

RECORDING — 05/2025 – Ev.-ref. Kirche, Uttum/Germany

SOUND ENGINEER / TONMEISTER — Erik Sikkema

INITIATOR, EXECUTIVE PRODUCER, EDITOR OF THE BOOKLET TEXT — Ibo Ortgies

PRODUCER — Andreas Ziegler

A & R — Clara Criado

LAYOUT — Robert Hartmann

PHOTOS — © Ibo Ortgies, Ana Maria Tăgîrță (p. 9), Christan Janssen (Cover, p. 24),
 Wolfgang Mauersberger (Digipack outside left)

TRANSLATIONS/TEXTS — Ibo Ortgies, Alina Rotaru, Krzysztof Urbaniak

ENGLISH EDITING — Joel Speerstra

© + © 2026 TYXart® Germany, Andreas Ziegler | “Chromart Classics” is a TYXart® series
 Order No. / Bestell-Nr. / n° de cde / 注文番号: TXA26216 | GTIN/EAN: 4250702802167
 ISRC: DEPU72621601 ... DEPU72621621

ISRC **GEMA** **CC28001** handmade music *AI-free*

All rights reserved. All trademarks, logos, texts and photos are protected.

Made in Germany — for a worldwide community of creative music-lovers.

www.chromart-classics.de | www.TYXart.de/txa26216-uttum-organ_rotaru.html | www.TYXart.de

-ULSI-
RECORDING

MATTHIAS ENNEN LUDIMAGISTER

PRAEST. SVOLT

GEDACT. SVOLT

QUINTAD. SVOLT

MIXTUR. 45TIM.

TROMPETS SVOLT

NOLE METANGERE

QUINTAD. SVOLT

OCTAAF. 4 SVOLT

OCTAAF. 2 SVOLT

SESQUIALT. SVOLT

TREMULANT

SPERVENTUL

TYXart
LC28001
TXA26216