

## Introductie

Al sinds de jaren 50 van de vorige eeuw is het Alkmaarse Van Hagerbeer/Schnitger-orgel een populair instrument geweest om de orgelwerken van Johann Sebastian Bach op te spelen. Dankzij de vele opnames, gemaakt door de blinde Duitse organist Helmuth Walcha en door de voegere organist van de St. Laurenskerk Piet Kee, heeft het Alkmaarse orgel wereldwijde faam gekregen.

Dit unieke instrument is een buitengewoon goed bewaard voorbeeld van zowel de vocale sonoriteit en donkerheid van de Nederlandse Van Hagerbeer-stijl als de helderheid van de Noord-Duitse Schnitger-school.

Vanaf 1723, tijdens zijn werk als Thomascantor in Leipzig, experimenteerde Bach met de instrumentatie van zijn cantates. Het gebruik van verschillende soorten houten blaasinstrumenten zoals de hobo, de hobo d'amore en de hobo da caccia vindt zijn parallel in Franz Caspar Schnitgers experimenten met nieuw ontwikkelde tongwerkregisters in Alkmaar in dezelfde periode. Schnitgers Hautbois klinkt bijna hetzelfde als de echte barokhobo en de unieke Viool di Gamba is een van de weinige voorbeelden van een tongwerkregister dat een viool imiteert.

De muziek van Bach is bewaard in autografen, drukwerk en verscheidene kopieën. Sinds enige jaren zijn vele van deze bronnen online beschikbaar op [www.bach-digital.de](http://www.bach-digital.de). Dit maakt het mogelijk om verschillende versies van hetzelfde werk met elkaar te vergelijken en om soms een versie met onverwachte en verfrissende elementen uit te voeren.

Voor dit album was het manuscript van Clavier Übung III met 65 van Bachs eigen correcties, geschreven in rode inkt, zowel nuttig als inspirerend.

*Pieter van Dijk*

## Dritter Theil der Clavierübung

*Dritter Theil  
der  
Clavier Übung  
bestehend  
in  
verschiedenen Vorspielen  
über die  
Catechismus- und andere Gesaenge,  
vor die Orgel:  
Denen Liebhabern, und besonders denen Kennern  
von dergleichen Arbeit, zur Gemüths Erzeugung  
verfertigt von  
Johann Sebastian Bach,  
Koenigl. Pohnischen, und Churfürstl. Saechs.  
Hoff-Compositeur Capellmeister, und  
Directore Chori Musici in Leipzig.  
In Verlegung des Authoris.*

In de periode 1731-1741 publiceerde Johann Sebastian Bach in vier delen een selectie van zijn klavierwerken onder de titel *Clavier Übung* (letterlijk: klavieroefening). Het derde deel, met 77 pagina's tevens het omvangrijkste, publiceerde hij in 1739 en was gewijd aan orgelmuziek. Bach demonstreert in dit werk zijn hele compositorische scala. De verscheidenheid aan muzikale stijlen, vormen en compositietechnieken en de soms buitengewoon hoge speeltechnische eisen die de werken stellen, laten zien dat Bach niet in de eerste plaats aan een praktisch-liturgisch gebruik dacht. Een bestemming als representatief *Kunstabuch* voor kenners en liefhebbers is dan ook waarschijnlijker. Ook de buitengewoon afgewogen en gestructureerde opbouw wijst in die richting. Het kader wordt gevormd door Praeludium en Fuga in Es BWV 552, daartussen bevinden zich 21 koraalbewerkingen BWV 669-689 en 4 duetten BWV 802-805. In de koraalbewerkingen kunnen twee groepen worden onderscheiden: de eerste groep, die uit 9 koraalbewerkingen bestaat (BWV 669-677; elk koraal is driemaal bewerkt) behoort tot Lutherse Mis (Kyrie en Gloria). De tweede groep bestaat uit 12 koraalbewerkingen (BWV 678-689) over de zes liederen van de Kleine Catechismus (Tien Geboden, Geloofsbelijdenis, Onze Vader, Doop, Boetedoening en Heilig

Avondmaal), waarbij elk lied met twee bewerkingen (*pedaliter* resp. *manualiter*) is vertegenwoordigd. De symbolische betekenis van het getal 3 als teken van Goddelijke triniteit (Vader, Zoon en Heilige Geest) in de totale structuur is opmerkelijk; het werk bestaat uit 27 (3 x 3 x 3) delen.

### **Praeludium - pro Organo pleno - Es-dur BWV 552-I**

Het grootse openingswerk combineert het model van de Franse ouverture met die van een Italiaans concerto. De drie thematische elementen zijn duidelijk ten opzichte van elkaar geprofileerd: deel A is vijfstemmig en geschreven in de stijl van een Franse ouverture, geheel in overeenstemming met de openingsfunctie in de context van het totale werk. Deel B contrasteert hiermee door zijn speelse karakter (echo-effecten!) en manualiter schrijfwijze. Deel C is een driestemmig fugato in zestienden-beweging, dat qua muzikaal gewicht ver boven het episode-achtige uitstijgt en bij terugkeer door toevoeging van het pedaal tot vierstemmigheid uitgroeit. Samengevat is de vorm van het Praeludium: ABACABCA.

### **Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit - Canto fermo in Soprano à 2 Clav. et Ped. BWV 669**

### **Christe, aller Welt Trost - Canto fermo in Tenore à 2 Clav. et Ped. BWV 670**

### **Kyrie, Gott Heiliger Geist - à 5 - Canto fermo in Basso - Cum Organo pleno BWV 671**

In de drie grote Kyrie-bewerkingen grijpt Bach terug op de *Stile antico*; in verband met het modale karakter van de Cantus firmi zondermeer betekenisvol. Kenmerken van deze stijl zijn de grote Alla breve maat (4/2), een vloeiende, door voorhoudingen en doorgangsnoten bepaalde stemvoering en een dichte contrapunctie. Ook de plaatsing van de Cantus firmus (resp. in discant, tenor en pedaal) versterkt het verband tussen de drie bewerkingen. Ronduit schokkend is de chromatiek aan het slot van de derde bewerking die verband houdt met de laatste regel uit de koraaltekst „...uns scheiden aus diesem Elend“.

### **Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit - alio modo - manualiter BWV 672**

### **Christe, aller Welt Trost BWV 673**

### **Kyrie, Gott Heiliger Geist BWV 674**

Bij de drie korte *manualiter* Kyrie-bewerkingen betreft het relatief eenvoudige alternatieve bewerkingen in de stijl van Versetten, waarbij de Cantus firmus niet in zijn geheel wordt doorgevoerd. Thematisch materiaal wordt verkregen uit de aanhef van de Cantus firmus. De maatsoorten van de drie bewerkingen (resp. 3/4, 6/8 en 9/8 maat) geven een onderlinge temporelatie.

### **Allein Gott in der Höh sei Ehr - à 3 - Canto fermo in Alto BWV 675**

Een *manualiter* Trio: een tweestemmige Inventie omgeeft de Cantus firmus in de middenstem.

### **Allein Gott in der Höh sei Ehr - à 2 Clav. et Pedal BWV 676**

Een concertant Trio, *pedaliter*. De Cantus firmus wordt in alle stemmen doorgevoerd, in het 'Abgesang' van de melodie zelfs in een tweestemmige octaafcanon.

### **Fugetta super Allein Gott in der Höh sei Ehr - manualiter BWV 677**

Een uit de aanhef van het koraal ontleend thema, voorzien van staccato punten, wordt vanaf maat 16 gecombineerd met een in maat 8 geïntroduceerd contrasubject; in feite een 'Dubbelfughetta'!

### **Dies sind die heiligen zehn Gebot - à 2 Clav. et Ped. - Canto fermo in Canone BWV 678**

Twee elkaar imiterende bovenstemmen met expressieve 'Seufzer'-melodie, ondersteund door het pedaal, omlijsten de Cantus firmus die in octaafcanon verloopt; de canon (Canon = Wet) als metafoor voor de 10 Geboden.

### **Fughetta super Dies sind die heiligen zehn Gebot - manualiter BWV 679**

In de beweging van een Gigue wordt een op toonrepetities gebaseerd thema exact tienmaal doorgevoerd.

### **Wir glauben all an einen Gott - in Organo pleno con Pedale BWV 680**

Een syncopisch thema, ontleend aan de kop van de koraalmelodie, wordt fugatisch doorgevoerd en doorloopt daarbij verschillende trappen van de diatonische reeks (d-a-F-C-g-d). Deze worden door een *ostinato* pedaalmotief onderstreept. Aan het slot klinkt een Cantus firmus-regel in de vergroting in de tenor.

### **Fugetta super Wir glauben all an einen Gott - manualiter BWV 681**

Het karakter van dit met 15 maten kortste deel van Clavier Übung III wordt bepaald door het ritme van de Franse Overture. Twee dissonerende akkoorden onderbreken het verloop abrupt en leiden naar de slotcadens.

### **Vater unser im Himmelreich - à 2 Clav. et Pedal e Canto fermo in Canone BWV 682**

Een vijfstemmige bewerking. Twee rijk versierde stemmen klinken canonisch op twee klavieren, ondersteund door het pedaal. Het thema is ontleend aan de kop van de koraalmelodie. De twee andere stemmen brengen de Cantus firmus, haast verstopt in de middenstemmen, regel voor regel in octaafcanon. Zowel qua ritmiek (Lombardische ritmes, polyritmiek) als qua polyfonie een buitengewoon doorwrochte compositie. De door Bach gekozen toonsoort e-klein kan volgens Johann Mattheson's treffende karakterisering '... *wol schwerlich was lustiges beygelegt werden, weil er sehr PENSIF, tieffdenckend betrübt und traurig zu machen pfleget, doch so, daß man sich noch dabey zu trösten hoffet*'.

### **Vater unser im Himmelreich - alio modo - manualiter BWV 683**

Orgelkoraal met mit Cantus firmus in de bovenstem met vloeiende op- en neergaande diatonische onderstemmen.

### **Christ unser Herr zum Jordan kam - à 2 Clav. e Canto fermo in Pedale BWV 684**

Bewerking met de Cantus firmus in de tenor. Trio in het manuaal. De 'golvende' zestiende beweging (met name in de linkerhand) schildert het water van de Jordaan. In de rechterhand klinken regelmatig zgn. Kruismotieven; in de koraaltekst wordt eveneens verband gelegd tussen de Doop in de Jordaan en de Kruisdood van Christus.

### **Christ unser Herr zum Jordan kam - alio modo - manualiter BWV 685**

Als kleine *Fuga contrario* geconstrueerd: het op de eerste koraalregel gebaseerde thema plus contrasubject worden beantwoord door hun omkering.

### **Aus tiefer Not schrei ich zu dir - à 6 - in Organo pleno con Pedale doppio BWV 686**

Zesstemmige bewerking in *Stile antico*. De Cantus firmus treedt regel voor regel op in de bovenste pedaalstem. Uitgebreide voorimitatie in de overige stemmen (vier manualiter stemmen en de onderste pedaalpartij). Het stuk bevat nauwelijks niet-thematische noten en is van een haast pijnlijke strengheid en monumentaliteit.

### **Aus tiefer Not schrei ich zu dir - alio modo - manualiter BWV 687**

Vierstemmige bewerking met Cantus firmus in de sopraan en voorimitaties in de onderstemmen, waarbij de beantwoording in de omkering plaatsvindt. De gebruikte toonsoort fis-klein leidt volgens Mattheson 'zu einer grossen Betrübniß, ... hat sonst etwas ABANDONIrtes, SINGULIERes und MISANTHROPisches an sich'.

### **Jesus Christus, unser Heiland à 2 Clav. e Canto fermo in Pedale BWV 688**

Virtuoos Trio. Het thema (een reeks springende achtste noten die zich als een waaier van decime tot sext sluiten) wordt onderworpen aan allerlei contrapuntische kunsten (bv. maat 47 e.v. kreeftgang; maat 63 e.v. omkering; maat 87 e.v. omkering van de kreeft). Zelfs de tussenspelen zijn canonisch van opzet. De vele dissonanten en syncopes versterken het 'toornige' karakter van het stuk.

### **Fuga super Jesus Christus, unser Heiland - à 4 - manualiter BWV 689**

Vierstemmige Fuga die qua structuur herinnert aan de voorbeelden van Pachelbel en Johann Michael Bach, maar aanzienlijk geconcentreerder is in de uitwerking. Het thema is aan de eerste koraalregel ontleend. Aan het slot (maat 57 e.v.) wordt het thema met zijn eigen vergroting gecombineerd. De gebruikte toonsoort f-klein drukt, aldus Mattheson, 'eine Schwartze hülflose MELANCHOLIE schön aus'.

### **Vier Duetten BWV 802-805**

De vier Duetten nemen binnen het 'Dritter Theil' een uitzonderingspositie in; ze zijn manualiter en streng tweestemmig geschreven en niet aan een koraal gebonden. Qua structuur vertonen ze verwantschap met de kortere tweestemmige Inventionen (BWV 772-786). Compositietechnisch kenmerken ze zich echter door een maximum aan contrapuntische abstractie. Het Duetto e-moll BWV 802 is op een chromatisch dalende kwart (onderstem) en een circulair motief (bovenstem) gebaseerd, dat in het verloop veelvuldig getransponeerd en met verwisselde stemmen voorkomt. Het Duetto F-dur BWV 803 bekoort door het contrast tussen de

ongedwongen, haast galante, fugatische hoekdelen en het streng canonische middendeel. Het Duetto G-dur BWV 804 doet dankzij de 12/8 maat (Gigue) haast lichtvoetig-dansant aan. Het vierde Duetto a-moll BWV 805 maakt een strengere en meer abstracte indruk; een echte *Fuga a due Voci*.

### **Fuga - à 5 - con Pedale pro Organo pleno Es-dur BWV 552-II**

Driedelige Fuga met drie thema's (Tripelfuga). Deel 1 is vijfstemmig, in *Stile antico*, met een met vier inzetten uitgebreide expositie. Het in gematigd tempo voortschrijdende eerste deel in 4/2 maat wordt gevolgd door een vloeiend tweede deel in 6/4 maat. Na de expositie van het tweede thema zet op de dominant (Bes-groot) het eerste thema in (ritmisch aangepast aan de 6/4 maat), gecombineerd met thema 2. Het thema van het derde deel (in 12/8 maat) heeft een uitgesproken dansant karakter (Gigue). Na de expositie volgt de inzet van thema 1, viermaal in combinatie met thema 3, waarmee de Fuga naar een grootse climax wordt gevoerd.

### **Fantasia et Fuge c-moll BWV 537**

Zowel de Fantasia als de Fuga zijn gebouwd op twee thema's. Het openingsthema van de Fantasia heeft een klagelijk karakter en wordt gedomineerd door het interval van de kleine sext. Het tweede thema bestaat uit *Suspiratio* motieven die deze compositie een expressief karakter verlenen. De 6/4 maatsoort en het affekt van de motieven doen sterk denken aan 'Dies sind die heiligen zehn Gebot BWV 678. De Fantasia eindigt op de dominant waarbij in de altpartij een chromatisch motief opduikt dat een brugfunctie vervult naar de Fuga. De dubbelfuga heeft een stoer hoofdthema waarin wederom de kleine sext een centrale rol vervult. Het brede tweede thema bestaat uit een stijgend chromatisch motief dat het middendeel van de Fuga bepaalt. Hierop volgt een *da Capo* van het A-gedeelte waardoor de Fuga een ABA-vorm krijgt. Bijzonderheid is dat beide thema's niet gecombineerd worden. Het werk is slechts overgeleverd in een kopie gemaakt door Johann Tobias en Johann Ludwig Krebs (P 803) en is vermoedelijk ontstaan na 1723 in Leipzig.

### **Sonate V C-dur BWV 529**

Johann Nikolaus Forkel vermeldt in zijn Bachbiografie dat Bach de zes Sonates voor twee klavieren met obligaato pedaalo voor zijn virtuoze oudste zoon Wilhelm Friedemann componeerde. In deze Triosonates imiteert de organist een ensemble bestaande uit twee solo-instrumenten en een bas. In deze Sonate duidt de schrijfwijze van de twee bovenstemmen op een *imitatio violistica*, het nabootsen van strijkinstrumenten. Het eerste deel Allegro bezit een ABA structuur waarin eenstemmige vragen door het driestemmige ensemble beantwoord worden. Het tweede cirkelende thema wordt ondersteund door een *pizzicato*-bas afgewisseld met dalende toonladder motieven. Het weemoedige middendeel Largo staat in de parallel toonsoort a-klein. In het laatste deel Allegro worden de thema's fugatisch behandeld en is de pedaalpartij daar intensief bij betrokken.

### **Allabreve D-dur BWV 589**

Dat de maatsoort alla breve ook als titel kan dienen, bewijst dit werk. Het is evenals de grote Kyrie bewerkingen, het zesstemmige Aus tieffer Noth en de openings Fuga BWV 552-II geschreven in de *Stile antico*. Een tweetal bronnen vermeldt in de titel dat het werk *pro Organo pleno* gespeeld dient te worden. De compositie kan worden beschouwd als een instrumentaal motet, ook wel Ricercar genoemd, met een karakteristieke polyfone schrijfwijze. De ontstaanstijd van de Allabreve is niet met zekerheid vast te stellen. J. Cl. Zehnder sluit een vroege ontstaanstijd uit.

*Frank van Wijk*

**Pieter van Dijk** (1958) is organist van de Grote Sint Laurenskerk in Alkmaar en stadsorganist van Alkmaar. Als docent voor het hoofdvak orgel en hoofd van de orgelafdeling is hij verbonden aan het Conservatorium van Amsterdam. Daarnaast is hij professor voor orgel aan de Hochschule für Musik und Theater in Hamburg. Hij vormt samen met Frank van Wijk de artistieke leiding van het Orgelfestival Holland [www.orgelfestivalholland.nl](http://www.orgelfestivalholland.nl).

Zijn orgelopleiding ontving Pieter van Dijk van Bert Matter aan het Conservatorium in Arnhem. Hij vervolgde zijn studie bij Gustav Leonhardt, Marie-Claire Alain en Jan Raas. Op de internationale orgelconcoursen in Deventer (1979) en Innsbruck (1986) behaalde hij prijzen.

Pieter van Dijk maakte verscheidene CD's op de orgels van de Alkmaarse Laurenskerk. De DVD Alkmaar-the Organs of the Laurenskerk ontving in 2013 de Preis der Deutsche Schallplattenkritik.

Samen met Wolfgang Zerer en Andreas Fischer maakte hij op het gereconstrueerde orgel van de

Katharinenkerk te Hamburg een CD waar hij o.a. Reinckens "An Wasserflüssen Babylon" speelt. In 2017 start van Dijk een opnameproject rond de orgelwerken van J.S. Bach. De eerste CD-box zal verschijnen in de zomer van 2017 met de Clavierübung III opgenomen op het Van Hagerbeer/Schnitger-orgel van de Grote St. Laurenskerk te Alkmaar. Meer informatie: [www.dmp-records.nl](http://www.dmp-records.nl). Pieter van Dijk vormt een orgelduo met Frank van Wijk en Maurizio Croci en treedt regelmatig op als continuospeler met Annegret Siedel (barokviool) en Elina Keijzer (blokfluit). Ook werkt hij regelmatig samen met het Amstel Quartet en La Sfera Armoniosa. Hij publiceerde artikelen over M. Weckmann, J.Pzn Sweelinck, J.S. Bach en K. Straube. Hij is regelmatig jurylid bij internationale orgelconcoursen (ondermeer in Alkmaar, Amsterdam, Freiberg, Gdansk, Innsbruck, Kotka, Lausanne, Lübeck en Toulouse). Als concerterend organist is Pieter van Dijk actief in diverse Europese landen, de VS en Japan.

De Nederlandse sopraan **Elma Dekker** ontving haar eerste zanglessen van Marianne Pak en wordt momenteel gecoacht door Hanneke de Wit en Kirsten Schötteldreier. Daar bovenop heeft ze interpretatie gestudeerd bij Nico van der Meel en deel genomen aan masterclasses van onder andere Christoph Prégardien, Margreet Honig, Johannette Zomer en Miranda van Kralingen. In 2013 werd Elma Dekker geselecteerd door De Nederlandse Opera om deel te nemen aan een 10-daagse workshop gericht op eigentijdse muziek.

Als freelancer concerteert Elma met het Nederlands Kamerkoor, Cappella Amsterdam, SWR Vokalensemble, het koor van de NDR en het Laurens Collegium Rotterdam. Als solist vindt Elma veel genoegen in het op regelmatige basis uitvoeren van Bach. In november 2015 zong ze de cantates BWV 204 en 209 met de strijkers van het Rotterdams Philharmonisch Orkest en heeft ze als solist ook Bachs Matthäus- en Johannes-Passion en vele van zijn cantates uitgevoerd..

Elma Dekker zingt regelmatig samen met organisten waaronder Pieter van Dijk, Aart Bergwerff, Geerten van de Wetering en Matthias Havinga, in het bijzonder gefocust op repertoire dat speciaal is geschreven voor sopraan en orgel, onder andere Max Reger, Alphons Diepenbrock en Hendrik Andriessen.

Bovenop haar activiteiten als zangeres heeft Elma Dekker ook contrabas gestudeerd aan het Koninklijk Conservatorium te Den Haag, als leerling van Jean-Paul Everts en Knut Guettler. Als eerste contrabassist van het Nederlands Studenten Orkest heeft ze onder leiding van Otto Tausk geconcentreerd en bovendien deel genomen aan de zomer- en winteracademies van het Nederlands Jeugd Orkest geleid door Reinbert de Leeuw en Mark Wigglesworth.

Als gevolg van haar interesse in theologische vraagstukken studeerde Elma Dekker ook wereldreligies aan de Universiteit van Leiden.

[www.elmadekker.nl](http://www.elmadekker.nl)

## Het Van Hagerbeer/Schnitger-orgel in de Grote Kerk, Alkmaar

Het Alkmaarse Van Hagerbeer/Schnitger-orgel behoort tot de belangrijkste en best bewaarde historische orgels van Europa. Het werd tussen 1639 en 1646 gebouwd door de orgelmakersfamilie Van Hagerbeer (vader Galtus en zijn zonen Germer en Jacobus) en was met zijn 40 registers verdeeld over 3 klavieren en pedaal het grootste orgel in het toenmalige Holland. Talrijke eerste klas kunstenaars waren bij de bouw betrokken. De befaamde architect Jacob van Campen ontwierp de orgelkas in classicistische stijl, de Alkmaarse schilder Caesar van Everdingen schiep in 1643 de beschildering op de reusachtige orgelluiken getiteld 'de Triomf van Saul nadat David Goliath had verslagen'.

Op instigatie van de toenmalige stadsorganist Gerhardus Havingha werd het orgel tussen 1723 en 1725 door Frans Caspar Schnitger geheel omgebouwd in Noordduitse stijl. Slechts de grondstemmen van Van Hagerbeer werden hergebruikt, alle tongwerken en vulstemmen werden vernieuwd. Daarnaast werd een vrij pedaal met 13 registers (zonder koppelingen) toegevoegd. Het uiterlijk van het instrument bleef ongewijzigd. Deze vernieuwing was destijds zeer omstreden en leidde tot grote commotie onder Hollandse organisten en muzikliefhebbers. De polemiek is de geschiedenis ingegaan als de 'Alkmaarse orgelstrijd'. Na deze heftige maar invloedrijke botsing tussen de Hollandse en Noordduitse orgelbouwkunst is het instrument niet meer wezenlijk vernieuwd.

Reeds in de 18<sup>de</sup> eeuw werden de unieke kwaliteiten van het Alkmaarse orgel geprezen, ondermeer door de organist en orgeldeskundige Joachim Hess in zijn boek 'Dispositionen der merkwaardigste Kerk-Organen'

(1774): *'t Is gewis een der fraaiste Orgelen van ons Land'* en *'Wat de Tongwerken betreft, daar in munt het uit boven alle de Nederlandsche Orgelen wegens desselfs verschillende stemmen, ja men zoude byna geen meer verschillende Tongwerken daar in begeeren kunnen'*. Door gelukkige omstandigheden bleef Schnitgers tongwerkensemble vrijwel integraal bewaard. Ook Johann Sebastian Bach wist goede tongwerken zeer te waarderen, getuige zijn uitspraak over de tongwerken van het door hem bespeelde orgel van de Hamburger St. Katharinenkerk *'deren Schönheit und Verschiedenheit des Klanges er nicht genug rühmen konnte'*. In de twintigste eeuw werd het Alkmaarse orgel, na een (voor die tijd zeer zorgvuldige) restauratie door D.A. Flentrop (1947-1949), 'ontdekt' als een welhaast ideaal Bach-orgel; met name de Bach-opnames van Helmut Walcha uit 1956 kregen mondiale bekendheid. Van 1982 tot 1986 werd het instrument door Flentrop Orgelbouw (Zaandam) grondig gerestaureerd, waarbij het concept van Frans Caspar Schnitger hersteld werd.

*Frank van Wijk*