

Introductie

Het programma van deze derde dubbel-CD is opgebouwd rond de 18 Leipziger Choräle. Bach formeerde deze voornamelijk in Weimar ontstane koraalbewerkingen vanaf 1739 tot een verzameling. Was hij van plan een nieuwe uitgave te creëren na de publicatie van de Clavierübung III?

De verzameling heeft qua toonsoort, vorm en koraalvolgorde een willekeurige opzet, daarom is ervoor gekozen de koralen af te wisselen met de 8 kleine 'Praeludia ed Fugen', om zo een boeiend en afwisselend programma te creëren. De tweede CD sluit af met de derde Triosonate en de Toccata en Fuga F-dur.

De 18 Leipziger Choräle

De naam Leipziger Choräle geeft de onjuiste suggestie dat deze werken in Leipzig zijn ontstaan. Het prachtige reinschrift van manuscript Bach P 271 is inderdaad voor het grootste deel in Leipzig door Bach zelf geschreven, zeventien bewerkingen daarvan zijn echter al tussen 1714 en 1717 in Weimar ontstaan. Een door Bach geschreven titelpagina ontbreekt! Tussen 1739 en 1742 kopieert en verfraait Bach de eerste dertien bewerkingen. Het werk wordt voortgezet met Nr. 14 en 15 in 1746. Bach's leerling en schoonzoon Johann Christoph Altnickol voegt daarna de nummers 16 en 17 aan het handschrift toe. Vervolgens voegt Bach zelf zijn canonische variaties over Vom Himmel hoch BWV 769a aan het manuscript toe. Aan de anekdote van Carl Philipp dat de blinde Bach op zijn sterfbed een vriend of student zijn laatste bewerking Vor deinem Thron dicteerde, wordt tegenwoordig getwijfeld.

De Weimarer versies zijn slechts bekend dankzij afschriften van Bachs achterneef en collega Johann Gottfried Walther en Bachs studenten Johann Tobias Krebs en Johann Caspar Vogler. Deze grote bewerkingen ontstonden in Weimar in dezelfde periode waarin Bach werkte aan het Orgelbüchlein. De Orgelbüchlein versies van Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist BWV 631 en Wenn wir in höchsten Nöthen sein BWV 641 vormen de basis voor de grotere bewerkingen BWV 667 en 668.

Het Orgelbüchlein is geordend volgens het kerkelijk jaar. Clavierübung III bezit ook een duidelijke liturgische structuur. Zo'n structuur is bij de Leipziger Choräle niet vast te stellen.

Net als voor het Orgelbüchlein zal Bach zich voor de liedteksten georiënteerd hebben op het in 1713 in Weimar verschenen gezangboek 'Schuldiges Lob Gottes oder Geistreiches Gesangbuch ausgebreitet durch Hrn. D.M. Luther'.

Het manuscript Bach P 271 opent met de letters JJ, die staan voor Jesu Juva, Jezus help me. Deze letters gaan vooraf aan de titel van het openingskoraal Komm, Heiliger Geist. De eerste twee stukken zijn gewijd aan Pinksteren evenals Nr. 17 Komm, Gott Schöpfer.

Duidelijk is dat Jesus Christus unser Heiland en Schmücke dich, o Liebe Seele als Musica sub communionem bedoeld zijn. Ook O Lamm Gottes, onschuldig is met de avondmaalsviering verbonden.

Viermaal komt een lied meer dan eenmaal voor, het al genoemde Komm, Heiliger Geist en Jesus Christus unser Heiland tweemaal, het glorialied Allein Gott en het lied voor de eerste Advent Nun komm, der Heiden Heiland zelfs driemaal.

Met de 18 Leipziger Choräle bewijst de jonge Bach zijn inventiviteit op het terrein van de grote koraalbewerkingen. Krachtige monumentaliteit, diepzinnige poëzie, zangerige en delicate melodieën, woorden schieten te kort om deze werken te beschrijven en te typeren!

Acht Kleine Praeludiums en Fuga's

Bijna iedere orgelspeler kent en herkent de 'Acht Kleintjes' uit de vroege studietijd, immers deze collectie speelt een grote rol in het ontwikkelen van het pedaalspel en wordt wereldwijd gebruikt als leerschool voor het barokke orgelrepertoire.

De stukken in deze verzameling maken in beknopte vorm gebruik van een breed scala aan muzikale figuren en affecten in diverse toonsoorten. De obligate pedaalpartijen bevorderen de coördinatie tussen handen en voeten en vormen een mooie opstap voor eenvoudige preludia van de Noord-Duitse school.

De voorgeschreven pedaalomvang van C-c' past in de middendeutsche traditie in Thüringen en Saksen waar de meeste orgels en pedaal-klavichorden dezelfde pedaalomvang hebben.

J.S. Bach werd lange tijd als auteur van deze werken beschouwd, daarom bezitten deze werken ook een BWV nummer. Octaaf-verdubbelingen tussen linkerhand en pedaal en zwakke stemvoeringen in de Fuga's sluiten het auteurschap van Bach echter uit. Het handschrift Bach P 281 bevat alle acht werken en is

geschreven op papier met een posthoorn watermerk dat ook voorkomt in het handschrift Bach P 803. In P 803 is Johann Ludwig Krebs de kopiist die dit papier gebruikte.

Er wordt wel verondersteld dat Johann Ludwigs vader Johann Tobias Krebs de componist zou kunnen zijn. Johann Tobias was lange tijd in de leer bij Bach. Het handschrift van de schrijver van P 281 vertoont echter geen overeenkomst met Krebs' handschrift.

De Acht Kleintjes zijn geschreven in de toonsoorten C, d, e, F, G, g, a en Bes. Ouderwetse elementen in P 281 zijn het gebruik van de c-sleutel voor de bovenstem en de dorische notatie van het d-moll Praeludium. Hoogstwaarschijnlijk moet de componist van de 8 kleintjes in Bach's leerlingenkring gezocht worden.

Het programma

De Fantasia super **Komm, Heiliger Geist BWV 651** is voorzien van de registratie aanduiding 'in Organo pleno'. Dit bruisende en motorische werk over deze lange pinksterhymne heeft de cantus firmus in de bas. Bach breidde in Leipzig de veel beknoptere Weimarer versie uit en voegde een nieuw slot over het Halleluja toe.

De tweede bewerking over **Komm, Heiliger Geist BWV 652** met de ondertitel 'alio modo, à 2 Clav. e Ped.' is geschreven in de vorm van een Sarabande. De koraal melodie verschijnt versierd in de sopraan. Iedere koraalregel wordt voorbereid door een fughetta in de drie onderstemmen. Een kenmerk van de versieringskunst vormen de typische Franse versieringen. Met de laatste melodieregels over het halleluja doorbreekt Bach de rustige beweging met stijgende tetrachord motieven in zestienden.

Praeludium et Fuga e-moll BWV 555 herinnert aan de oudere 'durezza en ligature' stijl van Girolamo Frescobaldi. Spannende dissonanten voorbereid door overgebonden noten verlenen de toonsoort e-moll haar dramatische karakter.

De bewerking over **An Wasserflüssen Babylon BWV 653** heeft eveneens de vorm van een Sarabande. De melodie verschijnt versierd in de tenor. Het elegante ritme van de bovenstemmen lijkt het golvende water te symboliseren. In Weimar kopieerde Bach het Livre d' Orgue van Nicholas de Grigny. Misschien vormde de Grigny's 'Cromhorne en taille' daaruit Bach's inspiratiebron.

Ook **Schmücke dich, o liebe Seele BWV 654** heeft de vorm van een Sarabande. Net als bij BWV 652 wordt de melodie versierd in de sopraan gepresenteerd. De trillers in de middenstemmen beelden het woord 'Schmuck' uit. Felix Mendelssohn speelde deze bewerking in zijn recital in de Thomaskerk in Leipzig in 1840 ten behoeve van het Bach standbeeld.

Ook het laatste **Praeludium B-dur BWV 560** heeft kenmerken van de Italiaanse Concerto stijl met een uitgebreide pedaalsolo. De gebroken akkoorden in het fuga thema zorgen voor een tamelijk homogeen klankbeeld.

Trio super **Herr Jesu Christ, dich zu uns wend BWV 655** is één van de drie Trio's die deze collectie bevat. De openingsdrieklank van de eerste koraalregel vormt het thema van dit levendige werk. Aan het slot verschijnt de melodie in de bas.

O Lamm Gottes, unschuldig BWV 656, het Lutherse Agnus Dei, bezit een driedelige vorm. In het eerste vers verschijnt de melodie in de sopraan, in het tweede in de alt en tenslotte in vers 3 in de bas in het pedaal. Vooral in het derde vers symboliseert Bach de betreffende koraaltekst. Bij 'All Sünd hast Du getragen' verschijnen plotseling chromatische passages die voor scherpe dissonante samenklanken zorgen die in de laatste regel, 'Gib uns den Frieden', weer ontspannen tot consonante akkoorden in een kabbelende achtsten beweging.

In het **Praeludium g-moll BWV 558** worden violistische soli afgewisseld met akkoordformaties. De klagende kleine sext in het fugathema vertoont overeenkomst met het fugathema van BWV 535.

Nun danket alle Gott BWV 657 doet qua vorm sterk denken aan de koraalbewerkingen van Johann Pachelbel. Iedere koraalregel wordt in de drie onderstemmen voor-geïmiteerd voordat de melodie in lange notenwaarden onversierd in de sopraan verschijnt.

De in Bachs orgelwerken weinig voorkomende toonsoort f-moll, een toonsoort met een uiterst donker en treurig karakter, verleent het stervenslied **Von Gott will ich nicht lassen BWV 658** zijn kleur. De cantus firmus wordt in het pedaal gespeeld in de tenor. Het figura corta ritme onderstreept het Godsvertrouwen van de barokke mens. De naar boven gerichte motieven in deze compositie staan symbool voor de stervende gelovige die erop vertrouwt naar de hemel te zullen gaan. Dit stervenslied staat in het 'Geistreiches

Gesangbuch' gerangschikt onder het hoofdstuk 'Vom Christlichen Leben und Wandel'. De viermaal herhaalde cadensfiguur die maar niet wil oplossen aan het slot wordt wel opgevat als het luiden van de doodsklokken. Het benadrukken van deze dissonante akkoorden zou echter ook symbool kunnen staan voor de opstanding waaraan de laatste regel uit strofe 6 'will uns erwecken Gott' refereert.

Praeludium et Fuga C-dur BWV 553 is een werk dat onder invloed staat van het Italiaanse Concerto grosso. De speelfiguren hebben een violistisch karakter. De sequens in de maten 5 - 9 vertoont grote overeenkomst met eenzelfde figuur in Johann Tobias Krebs enige bewaard gebleven Praeludium in C.

De hymne voor de eerste Advent **Nun komm, der Heiden Heiland BWV 659** is een Lutherbewerking van het gregoriaanse Veni redemptor gentium. Kenmerken van Bachs bewerking zijn de lopende beweging in de bas, de verlenging / uitbreiding van de 4 korte intens omspeelde melodieregels en de coda op een orgelpunt aan het slot. Het is niet onwaarschijnlijk dat Buxtehude's voorspel over het hetzelfde koraal voor deze coda model stond.

Het Trio super **Nun komm, der Heiden Heiland BWV 660** draagt de bijzondere subtitel 'à due Bassi e canto fermo'. De textuur doet sterk denken aan de Schübler koralen die letterlijk aria's uit cantates zijn. Misschien is BWV 660 ook een orgelbewerking van een verloren gegane cantate-aria. Als instrumentatie voor de twee virtuoze baspartijen ligt de keuze voor twee viola da gamba's voor de hand. Schnitger's imitatie van dit instrument speelt in deze opname een hoofdrol. De versierde koraalmelodie in deze bewerking houdt zich aan de oorspronkelijke lengte. Jean Claude Zehnder verbindt de gelijkwaardigheid van de twee bassi met de openingsregel uit vers 6: 'Der du bist dem Vater gleich'.

De derde bewerking van **Nun komm, der Heiden Heiland BWV 661** is een Fuga met de cantus firmus in de bas. Bach schrijft het 'Organo pleno' voor als klankkleur. Het fugathema verschijnt halverwege het stuk ook in de omkering. De Weimarer versie is geschreven in een C maat met zestienden als snelste notenwaarde, in de latere Leipziger versie is de maatsoort vervangen door 'alla breve' en de zestienden door achtsten. De derde bewerking zou de doxologie 'Lob sei Gott dem Vater g'tan' uit vers 8 als uitgangspunt kunnen hebben.

Praeludium et Fuga d-moll BWV 554 heeft ook een Italiaans karakter. Het Praeludium is geschreven in een ABA vorm. In het B gedeelte is een solist aan het woord ondersteund door een basso-continuo groep.

Allein Gott in der Höh sei Ehr wordt in het Geistreiches Gesangbuch ondergebracht bij de zondag voor de Heilige Dreyfaltigkeit.

Het eerste koraalvoorspel **BWV 662** is een rijk versierde 'Récit de Cromhorne'. Op uiterst geraffineerde wijze heeft Bach de eerste koraalregel verborgen in zijn openingsmotief. Het zicht op de kern van het motief wordt bovendien bemoeilijkt door de uitbundige toepassing van Franse versieringen, de port de voix en de couler. Het stuk eindigt met een expressieve solo-cadens van de bovenstem die de zin 'Nun ist gross Fried ohn Unterlass' (And peace shall dwell on earth again) muzikaal zou kunnen uitbeelden.

De tweede bewerking over **Allein Gott in der Höh sei Ehr BWV 663** kan als 'Cromhorne en taille' opgevat worden, de melodie bevindt zich ditmaal omspeeld in de tenor. Bach geeft de karakter-aanduiding Cantabile aan. Ook deze bewerking wordt gekarakteriseerd door een solocadens vermoedelijk een uitdrukking van de tekst 'Nimm an die Bitt von unsrer Not' (Hear the prayer of our affliction) uit het derde vers.

Het Trio super **Allein Gott in der Höh sei Ehr BWV 664** completeert de triptiek over dit glorialied. Het trio bezit een concertant en briljant karakter ondermeer door de kettingen van manueel trillers in hoge posities. Deze bewerking lijkt geïnspireerd op de vierde strofe waar sprake is van de Heilige Geest. Net als bij BWV 655 eindigt het Trio met de cantus firmus in de bas, ditmaal betreft het echter slechts de eerste twee regels.

Praeludium et Fuga G-dur BWV 557 heeft kenmerken van de Noord-Duitse Toccata-stijl met spannende akkoord formaties en briljante soli op zowel manueel als pedaal.

In **Jesus Christus unser Heiland BWV 665** met als ondertitel sub communionem, pedaaliter wordt iedere koraalzin ingeleid door een fughetta in de drie onderstemmen, dezelfde opzet als we eerder bij BWV 652 tegenkwamen. De registratie is gebaseerd op de Weimarer versie die het onderschrift 'in Organo pleno' heeft. Bijzonder in de schrijfwijze van deze bewerking is dat de inzet van de cantus firmus in het pedaal heel vloeiend en organisch door de baspartij in het manueel wordt voorbereid. Regel drie van het eerste couplet

'durch das bittre Leiden sein' drukt Bach uit door het gebruik van stijgende en dalende chromatische toonladders die samenklanken veroorzaken die het lijden zeer heftig uitbeelden.

De tweede bewerking over **Jesus Christus unser Heiland BWV 666** staat in de lichtere 12/8 maatsoort en is lieflijker van karakter. Ook in deze bewerking bevindt de melodie zich in de sopraan. Is het toeval dat in maat 18 bij de inzet van de derde koraalregel plotseling in de bovenstem letterlijk de twee dalende openingsmotieven uit de eerste variatie van de Canonische Veränderungen verschijnen? Bach verbindt met de keuze voor deze 12/8 maatsoort (zie ook de opening van de Pastorella) en met het verschijnen van dit motief het avondmaal met de geboorte van Christus. Vermoedelijk is dit koraalvoorspel geënt op het laatste couplet waarvan de derde en vierde regel luiden: 'dass er dein geniessen kann, wie dein Gott an dir getan'.

Praeludium et Fuga a-moll BWV 559

Het virtuoze Preludium in de stylus fantasticus heeft een vloeiende Fuga waarin het pedaal slechts eenmaal wordt ingezet.

Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist BWV 667 heeft als eerste couplet de versie uit het Orgelbüchlein. In de overgangmaat 9 citeert Bach letterlijk in de middenstem de eerste regel van het kerstkoraal Vom Himmel hoch. Het toegevoegde tweede deel is, net als in BWV 666, gebouwd op het motief uit de Canonische Veränderungen. De verbinding tussen Pinksteren en Kerst is daarmee gelegd. De melodie verschijnt in grote notenwaarden in de bas.

De bewerking **Vor deinem Thron tret ich hiermit BWV 668** grijpt terug op het grondplan van BWV 641 uit het Orgelbüchlein maar dan met een geheel onversierde melodie. Iedere regel wordt in de onderstemmen voor-geïmiteerd en beantwoord door de omkering. Het voorkomen van deze contrapunttechniek past naadloos in het feit dat van deze bewerking een versie is overgeleverd in de postuum verschenen eerste druk van de Kunst der Fuge als compensatie voor de onvoltooide slotfuga.

Praeludium et Fuga F-dur BWV 556

Het uiterst galante Preludium is het meest moderne werk in de collectie. Het zou van de hand van Bach's zoon Carl Philipp Emanuel kunnen stammen. De lichte 3/8 maatsoort is dezelfde als J.S. Bach in zijn grote Toccata in F BWV 540 toepaste.

Sonate III d-moll BWV 527

Van twee van de drie delen van de derde Sonate bestaan andere versies. Het eerste deel Andante is in een vroegere versie als apart Trio overgeleverd door Bachs student Johann Caspar Vogler. Het middendeel Adagio e dolce werd door Bach hergebruikt in het Triple Concerto BWV 1044. In het Triple Concerto voegt Bach een vierde stem toe voor de Violino concertato, terwijl de twee bovenstemmen uitgevoerd worden op de Flauto traverso en het klavecimbel.

De ritmische variëteit van het Andante is kenmerkend voor dit deel dat uit een ABA vorm bestaat. Het Adagio e dolce is zeer lyrisch van toon. Het laatste deel Vivace heeft het danskarakter van de Passepied en bezit net als het eerste deel een ABA structuur. Qua beweging doet het Vivace sterk denken aan het derde deel van Sonate IV.

Toccata et Fuga F-dur BWV 540

Op 27 februari 1713 reist Bach naar Weissenfels om de wereldlijke Cantate Was mir behagt, ist nur die muntre Jagd BWV 208 uit te voeren voor de jarige vorst Christian zu Sachsen-Weissenfels. Deze feestelijke cantate staat in de toonsoort F-dur en het slotkoor is net als de Toccata in F in 3/8 maat genoteerd. Het ritornel uit de Aria 'Weil wir wollenreichen Heerden' heeft dezelfde bouwstenen f, g, a als BWV 540. Het is goed denkbaar dat Bach bij deze feestelijke gelegenheid ook zijn Toccata in F heeft uitgevoerd. Voor dit stuk is een pedaalomvang tot f' gewenst, een uitzonderlijke omvang die in Weissenfels echter aanwezig was. Een bijzonder element in de uitvoering op het van Hagerbeer/Schnitger-orgel is dat bij de orgelpunten het pedaal plenum niet gereduceerd hoeft te worden! De monumentale dubbelfuga heeft een ernstig eerste thema gevolgd door een levendig tweede thema met een figura corta ritme.

Pieter van Dijk

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.

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.

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.

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 beschrijving 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 omstreven 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^{de} 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-Orgelen' (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