

## Het Orgelbüchlein

Bach componeerde het *Orgelbüchlein* in Weimar tussen 1713 en 1716. Het oorspronkelijke plan omvatte het maken van 164 korte koraalbewerkingen. Het bewaard gebleven autograaf geeft een boeiend inkijkje in Bachs werkwijze. De eerste stap in het project omvatte het aanbrengen van de notenlijnen en het schrijven van de 164 koraaltitels. In de meeste gevallen was voor ieder koraal 1 bladzijde gereserveerd. Uiteindelijk werden er 45 complete voorspelen voltooid. In alle bewerkingen speelt het pedaal een belangrijke rol en iedere bewerking bezit een karakteristiek muzikaal motief. Achtmaal wordt de canontechniek gebruikt. Bij een aantal korallen wordt de melodie meer of minder overvloedig geornamenteerd. Soms kwam Bach ruimte te kort waardoor hij de laatste regel in orgeltabulatuur noteerde. Sommige bewerkingen leggen Bachs compositieproces bloot, andere voorspelen zijn als reinschrift genoteerd.

De koraalvoorspelen uit het *Orgelbüchlein* worden afgewisseld met vrije werken die qua toonsoort goed tussen de koraalbewerkingen passen. Het merendeel van deze vrije werken is ook ontstaan in Weimar, een periode waarin Bach zich volkomen kon wijden aan het componeren van orgelwerken.

Het **Praeludium et Fuga in e-moll** is een zogenaamd Passagio-preludium waarin vrije noten zowel manualiter als pedaaliter vooraf gaan aan een statige akkoordenpassage. De aanheft van het fugathema is opgebouwd uit repeterende noten. J.C.I. Zehnder suggereert dat dit werk zou kunnen zijn gecomponeerd in Arnstadt rond 1703.

Het *Orgelbüchlein* opent met **Nun komm der Heiden Heiland**, het adventskoraal voor de eerste Advent, Luthers bewerking van de hymne Veni redemptor gentium. Dit koraal heeft een ouverture karakter met gepunteerde ritmes in het pedaal. Het kruismotief direct na de eerste melodienoot en de daarop volgende pauze samen met schrijnende intervalsprongen verbindt de adventstijd met de passietijd.

**Gott, durch deine Güte** of **Gottes Sohn ist kommen** bevat een octaaf canon tussen de sopraan en de tenor. Mogelijkerwijs symboliseert de canon het vervullen van de profetie van Christus geboorte. Het is een van de weinige werken waarvoor Bach zelf een registratie voorschreef: in het manuaal een Prestant 8' en in het pedaal een Trompet 8'. Vermoedelijk bevatte het orgel in de slotkerk te Weimar een pedaal met de uitzonderlijke pedaalomvang tot f'. Op de meeste historische orgels dient het pedaal een octaaf lager op 4' geregistreerd te worden.

**Herr Christ, der ein'ge Gottes Sohn** of **Herr Gott, nun sei gepreiset** is gebouwd op een feestelijk drieklanksmotief met een opmatig karakter.

**Lob sei dem allmächtigen Gott** heeft op een zeer beweeglijke ritmiek met figura corta motieven. Dit figuur worden wel vreugdemotief genoemd. Bijzonder op het eind is de alt die de melodische slotnoot letterlijk overstijgt.

Het kerstkoraal **Puer natus in Bethlehem** heeft motieven in de middenstemmen die het wiegen in de kribbe uitdrukken. De karakteristieke pedaalpartij met zijn syncope en dalende karakter zou symbool kunnen staan voor het op aarde is komen van Christus.

Het intieme **Gelobet seist du, Jesu Christ** is de eerste bewerking voor twee klavieren en pedaal met een licht versierde cantus firmus.

De **Fantasia in C dur** is overgeleverd in het Andreas-Bach-Buch en herinnert aan de fantasieën van Johann Pachelbel. Het is een jeugdwerk van Johann Sebastian die het boek kende uit de tijd dat hij bij zijn broer Johann Christoph in Ohrdruf inwoonde (1695-1702).

In **Der Tag, der ist so freudenreich** hebben de twee middenstemmen een levendig en vrolijk figura corta ritme dat de tekst van dit koraal prachtig illustreert.

Een van de bekendste kerstkoralen is het Luther-lied **Vom Himmel hoch, da komm ich her**. Dit was een kinderlied waarin de engelen de herders het goede nieuws verkondigden.

In **Vom Himmel kam der Engel Schar** hoor je engelen uit de hemel afdalen in snelle toonladder figuren. De pedaalpartij bevat ook toonladders maar dan in een rustige beweging.

De volgende bewerking over **In dulci jubilo** is gebouwd rond een canon in het octaaf tussen de bovenstem en de tenor. Karakteristiek voor de eerste twee regels zijn de toonherhalingen. In de begeleidende stemmen gebruikt Bach deze herhalingen in kleinere notenwaarde en veroorzaken deze een klokachtig effect.

**Lobt Gott, Ihr Christen, allzugleich** bestaat ook uit vele toonladderachtige motieven. Opvallend zijn de twee stijgende toonladders in het pedaal die zich over de gehele pedaalomvang uitstrekken, een symbool voor de lof voor God van de gehele aarde naar de hemel.

Het geliefde **Jesu meine Freude** werd in Bachs tijd veelal bij begrafenissen gezongen. Het prachtige Bach-motet BWV 227 is daar een voorbeeld van. Als Jezus-lied werd het echter ook in de Kersttijd gezongen.

De melodie van **Christum wir sollen loben schon** is in deze bewerking verstoep in de alt. Het stuk begint op de bijna hoogste en de bijna laagste toon van het orgel, Christus als middelaar tussen hemel en aarde, tussen mens en God.

**Wir Christenleut** besluit de cyclus van kerstkorallen. Het danskarakter van deze bewerking wordt veroorzaakt door de Gigue beweging in de drie onderstemmen.

De **Pastorale in F-dur** heeft vier delen. De opening herinnert aan de Pastorales van Zipoli en Kerll met lange orgelpunten in pedaal. De lange tonen in dit deel vertonen overeenkomst met het koraal *In dulci jubilo*. Het tweede deel draagt kenmerken van de Allemande. Dan volgt een expressieve Aria. De Pastorella wordt besloten door een levendige Gigue met fugatische elementen. Het thema van dit deel lijkt een omspeling van het toentertijd geliefde *Quem pastores*.

Aan de jaarwisseling zijn een tweetal koraalbewerkingen gewijd. In **Helft mir Gottes Güte preisen** symboliseren de chromatiek en de dalende toonladders, die zelfs tweemaal in het pedaal verschijnen, de vergankelijkheid van de tijd.

In **Das alte Jahr vergangen ist** wordt de melodie door Bach omspeelt. Bach speelt hier met getallensymboliek, het stuk telt twaalf maten als symbool voor de twaalf maanden van het jaar en 365 noten voor de 365 dagen van het jaar. Een chromatisch motief van zes halve tonen bepaalt het affect van dit koraal.

De **Fuga in c-moll** wordt wel de Legrenzi-fuga genoemd. De oorsprong van het thema is nog niet terug gevonden. De dubbelfuga eindigt met een vrij toccata-achtige slot. Voor deze opname is daarbij gekozen voor de versie in het afschrift van Johann Gottfried Preller.

De volgende drie bewerkingen behoren tot de Epifanie tijd. **In dir ist Freude** vormt een uitzondering in het *Orgelbüchlein*. Bach behandelt de cantus firmus van dit koraal van Gastoldi in fragmenten. Het pedaal bezit een markant ostinaat motief, een techniek die de jonge Bach van Buxtehude afkeek.

**Mit Fried und Freud ich fahr dahin** werd in Bachs tijd vaak als begrafenislied gebruikt, zie bijvoorbeeld Bachs Actus Tragicus BWV 106. Luther bewerkte het gregoriaanse *Nunc dimittis*, de lofzang van Simeon. De stijgende figura corta motieven herinneren aan het andere begrafenislied *Von Gott will ich nicht lassen* BWV 658.

**Herr Gott, nun schleuß den Himmel auf** heeft een rusteloos karakter. De syncopen in pedaal worden wel geassocieerd met het kloppen op de hemelpoort. De linkerhand speelt in de lichte maatsoort 24/16 virtuoze zestienden passages.

Het eerste Passiekoraal **O Lamm Gottes, unschuldig** bevat een canon in de kwint tussen de middenstemmen, de vrije buitenstemmen bestaan uit seufzer motieven.

Het is hoogst onzeker of het **Kleines harmonisches Labyrinth** inderdaad door Johann Sebastian is gecomponeerd. De afschriften van dit werk stammen alle uit de eerste helft van de 19<sup>de</sup> eeuw. De luisteraar wordt harmonisch geregeld op het verkeerde been gezet, de schrijfwijze is echter minder polyfoon dan je van J.S. Bach zou verwachten.

Het vijfstemmige **Christe, du Lamm Gottes** heeft een canon in het decime tussen de tenor en de sopraan. Ook de toonladdermotieven verlopen vaak in canon. Opvallend in deze bewerking is het ontbreken van de herhaling in de koraalmelodie en van de afsluitende zin!

Ook het koraal **Christus, der uns selig macht** is geconstrueerd op een canon, ditmaal in het octaaf tussen de sopraan en de bas. Van deze bewerking bestaan twee versies, de vroege stamt uit de Weimarse tijd, van de latere wordt vermoed dat Bach deze in Leipzig heeft gereviseerd.

**Da Jesus an dem Kreuze stund** verbeeldt het lijden van Christus. In de pedaalpartij treedt zeven keer een kruismotief op. De talloze syncopen in het pedaal veroorzaken schrijnende harmonieën en ondersteunen het moeizame karakter.

Het zeer expressieve **O Mensch, beweine deine Sünde groß** behoort tot de meest bekende en geliefde voorspelen uit deze collectie. Het werk dient zeer langzaam te worden uitgevoerd en heeft als tempo aanduiding *Adagio assai*. De uitbundig versierde melodie van Psalm 68 is daardoor niet eenvoudig herkenbaar.

**Wir danken dir, Herr Jesu Christ, daß du für uns gestorben bist** heeft een stereotiep pedaalmotief. De hartslag van het stuk is wederom het figura corta ritme dat hier Godsvertrouwen en dankbaarheid uitdrukt.

De titel **Hilf Gott, daß mir's gelinge** kan hier letterlijk worden genomen, een bewerking die de uiterste concentratie vraagt van de speler. De melodie bevindt zich in de beide bovenstemmen met een canon in de kwint. De virtuoze linkerhand omvat bijna de gehele klavieromvang. Met dit koraal wordt de reeks van Passiekoralen afgesloten.

Voor de kleine **Fuga in g-moll** is op deze CD de versie uit het *Andreas-Bach-Buch* te beluisteren. Dit handschrift ontstond tussen 1705 en 1713 en was in het bezit van Bachs oudere broer Johann Christoph.

Karakteristiek in deze versie van de Fuga zijn de trillers op de lange noten. Het thema van deze korte Fuga heeft violistische kenmerken en bestaat voornamelijk uit gebroken drieklanken.

Het Paaslied **Christ lag in Todesbanden** is gebouwd op een trapsgewijs dalend motief. De laatste regel van het koraal met het Halleluja lijkt hieraan ten grondslag te liggen.

**Jesus Christus, unser Heiland, der den Tod überwand** staat in de klagelijke toonsoort a-klein. De kalme 12/8 maatsoort en de vele syncopen bepalen het karakter van deze compositie.

Voor de Paashymne **Christ ist erstanden** reserveerde Bach maar liefst drie bladzijden in zijn *Orgelbüchlein* die hij gebruikte om 3 verzen te componeren voor alle drie de coupletten. In alle verzen bevindt de isometrische melodie zich in de bovenstem. Duidelijk is hierbij de gregoriaanse oorsprong te beluisteren.

De **Fantasia in G-dur** heeft het karakter van een Concerto. De toonherhalingen in het eerste deel refereren aan een violistische oorsprong. Het middendeel is zeer contemplatief. Het slotdeel is een Ciacona en is mogelijk geïnspireerd door Buxtehude.

Het volgende koraal **Erstanden ist der heilige Christ** is gebaseerd op een oudere hymne *Surrexit Christus hodie* uit de 14<sup>de</sup> eeuw. De opgaande achtste beweging in de tenor en de ondersteunende cadensmatige basmotieven drukken de opstanding uit.

Het jubelende karakter van **Erschienen ist der herrliche Tag** wordt uitgedrukt door het figura corta ritme van de middenstemmen. De buitenstemmen bewegen zich in een octaafcanon daaromheen.

**Heut triumphiret Gottes Sohn** bevat een ostinaat motief in de bas. In de laatste regel wordt het Halleluja uitgebeeld door gepunteerde ritmes in het manuaal en beweegt de bas zich over de gehele pedaalomvang.

Een bijzonder opvallend kenmerk van **Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist** is dat de bas op het lichtste maatdeel de motieven in het manuaal van hun fundament voorziet. Daarmee wordt de heilige geest gesymboliseerd. Luther bewerkte het Latijnse *Veni Creator Spiritus* tot dit bekende Pinksterkoraal.

De concertobewerkingen zijn gemaakt in Weimar rond 1713/14. Het **Concerto in C-dur** werd oorspronkelijk gecomponeerd door prins Johann Ernst en is overgeleverd in twee Bach-transcripties. De eerste, voor orgel, bestaat enkel uit het openingsdeel, terwijl de tweede, bestaande uit het gehele werk, is overgeleverd als klavecimbelbewerking BWV 984. In mijn overtuiging moeten de violsolo's worden gespeeld op 4-voets toonhoogte, zoals in het Concerto in C-dur BWV 594 en d-moll BWV 596.

Het gebed **Herr Jesu Christ, dich zu uns wend** heeft de cantus firmus in de sopraan. De pedaalstem becommentarieert deze melodie meestal in kleinere notenwaarden. Bach herhaalt het tweede gedeelte, iets dat in het lied zelf niet gebeurt. Misschien een aanwijzing voor de eeuwige vreugde en lofprijzing uit de coupletten 3 en 4.

Het 5-stemmige **Liebster Jesu, wir sind hier** heeft een canon in de kwint tussen de twee bovenstemmen. De schrijfwijze herinnert aan de Fugue à 5 van de door Bach bewonderde Franse componist Nicolas de Grigny.

Het **Trio in d-moll** is uitbundig versierd op de Franse wijze. Zelfs het pedaal mengt zich in deze muzikale discussie. De tempoaanwijzing *Adagio* roept vragen op, een uitvoering in *Andante tempo* lijkt het discours meer recht te doen.

Het verschil tussen de eerste en de tweede **Liebster Jesu, wir sind hier** is miniem en heeft alleen betrekking op de eerste en derde regel.

In het koraal **Dies sind die heiligen zehn Gebot** bestaat de eerste regel van de cantus firmus uit maar liefst vijf herhaalde noten. Bach benut in deze bewerking dit gegeven door in het pedaal en de middenstemmen deze openingsregel in kleinere notenwaarden te herhalen.

**Vater unser im Himmelreich** is gebaseerd op een eenvoudig motief van vier tonen dat ook in de omkering wordt gebruikt. Het versterkt het serene affect van dit gebed.

In **Durch Adams Fall ist ganz verderbt** illustreert Bach met dalende verminderde septiemsprongen in de bas de val van Adam. De toegepaste chromatiek en de meestal dalende lijnen in de middenstemmen ondersteunen de tekstuitdrukking.

Het **Trio in c-moll** bestaat uit twee delen en werd oorspronkelijk gecomponeerd door Johann Friedrich Fasch. Het is onduidelijk of dit in feite een bewerking is van Bach.

**Es ist das Heil uns kommen her** was voor de 17<sup>de</sup> eeuwse Lutheraan een strijd hymne. De gebruikte toonsoort D-dur staat garant voor een krachtig en levendig karakter.

Het klagelijke **Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ** verschijnt in het *Orgelbüchlein* in f-moll, een toonsoort die dit koraal extra kleur verleent. Het is het enige trio in deze collectie. De figuren in de middenstem en hun articulatie duiden op het imiteren van een viola da gamba.

De schrijnende verminderde kwint sprongen en de toonsoort e-moll verlenen **In dich hab ich gehoffet, Herr** een melancholisch karakter.

De **Sonate IV in e-moll** sluit qua toonsoort naadloos bij het vorige koraalvoorspel aan. Het eerste deel van deze trisonate komt ook voor als Sinfonia in Cantate BWV 76. De bezetting is daar hobo d'amore, viola da gamba en basso continuo. In deze opname hoort u de frontprestanten van het Hoofdwerk, Rugwerk en Pedaal met elkaar in gesprek. Het uitgesponnen middendeel is het langste deel van deze Sonate. Het levendige 'Un poco Allegro' in de 3/8 maatsoort met zijn de zestiende triolen als snelste notenwaarde verlenen aan dit slotdeel haar lichte toets.

**Wenn wir in höchsten Nöten sein** kan beschouwd worden als de contrapuntische basis voor Vor deinen Thron BWV 668 een bewerking die volgens de overlevering Bachs laatste compositie was en gedictieerd werd aan zijn schoonzoon Altnikol. In Wenn wir heeft de intens gecolorerde cantus firmus een grote uitdrukingskracht.

Het energieke figura corta ritme in **Wer nur den lieben Gott läßt walten** staat symbool voor het vertrouwen in God.

De twee laatste bewerkingen in het *Orgelbüchlein* zijn gewijd aan dood en eeuwigheid. In **Alle Menschen müssen sterben** gebruikt Bach consequent een motief voor de drie onderstemmen waarbij de manuaalstemmen en de pedaalpartij elkaar overlappen. Het affect van dit voorspel is berusting.

De stijgende en dalende toonladderfiguren ondersteund door droge octaafsprongen gevolgd door een rust in het pedaal in **Ach wie nichtig, ach wie flüchtig**, lijken geïnspireerd op de het slot van tweede couplet van dit koraal.

Het bepalen van de ontstaanstijd van het **Praeludium et Fuga in G-dur** wordt bemoeilijkt door het feit dat Bach na 1733 een reinschrift van dit werk vervaardigde dat bewaard is gebleven. Vermoedelijk ontstond dit bruisende werk echter al zijn Weimarse jaren. Het thema van de Fuga verschijnt in mineurvorm in de Cantate Ich hatte viel Bekümmernis BWV 21 uit 1714.

**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 oa 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 continuo-speler 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 Garrels-orgel in de Sint Nicolaaskerk te Purmerend

In de eerste helft van de achttiende eeuw verschenen er in Noordholland orgelbouwers uit Duitsland om de Hollandse orgels te moderniseren en geschikt te maken voor de begeleiding van de gemeentezang. In Alkmaar werd in 1723 aan Frans Caspar Schnitger de opdracht verleend tot het hernieuwen van het Van Hagerbeer-orgel. In Haarlem maakte Christian Müller in 1738 een groot en monumentaal nieuw instrument. Ook Purmerend kon niet achterblijven en contracteerde de uit Norden afkomstige Duitse orgelbouwer Rudolph Garrels.

Garrels ontving zijn opleiding bij Arp Schnitger en werkte samen met Johannes Radeker bij de bouw van de Schnitger-orgel in Sneek. Samen met Radeker bouwde hij als onafhankelijk orgelbouwer o.a. het orgel in Anloo. In 1722 treffen we hem als medewerker van Christian Müller bij de ombouw van het orgel in 's Hertogenbosch. Later in zijn carrière werkte Garrels nauw samen met Aeneas Egbertus Veldcamps, de opponent van Gerhardus Havingha bij de ombouw van F.C. Schnitger in Alkmaar. Veldcamps was een fervent verdediger van de Hollandse school. Het is dan ook niet verwonderlijk dat Garrels onder zijn invloed de Noordduitse stijl combineerde met enkele typische Hollandse kenmerken. Van Garrels bleven instrumenten bewaard in Den Haag (Oud-Katholieke kerk 1726), Maassluis (1732) en Purmerend (1738-1742).

Garrels kreeg in 1738 in Purmerend de opdracht het oude orgel te restaureren. Uit deze opdracht ontwikkelde zich het concept voor een geheel nieuw instrument waarin Garrels, evenals Arp en Frans Caspar Schnitger, bestaande onderdelen van het voorganger orgel opnam. De huidige windladen van zowel Rugpositief als Borstwerk werden door hem hergebruikt evenals een aanzienlijk deel van het 16de en 17de eeuwse pijpwerk. Het front van het Rugpositief, dat in 1703 door Gerrit van Giessen gemaakt werd, kreeg een plaats in het nieuwe ontwerp. Een overeenkomst met de Alkmaarse orgelgeschiedenis vormen de werkzaamheden in 1656 van Jacobus van Hagerbeer aan het voorganger orgel. Waarschijnlijk klinken er in het huidige Garrels-orgel nog enkele pijpen van Jacobus' hand! Het uiterlijk van het Purmerendse orgel is gemaakt volgens Noordduits recept, het zogenoemde Hamburger prospect is hier gerealiseerd, waarbij twee stoere pedaaltoeren de drie manuaalwerken flankeren.

Typische Hollandse kenmerken vormen de Sexquialters en de Cornet, die alleen in de discant klinken. Ook de Prestanten 8' van het Rugpositief en Borstwerk zijn discant registers. Het Hoofdwerk bevatte oorspronkelijk een Vox Humana 8' die samen met de nog bestaande Baarpijp 8' en Quintadeen 8' tot de vermaarde Hollandse combinatie leidde. De enorme rijkdom aan fluitregisters verleent het Purmerendse instrument een grote poëzie. De enge windkanalen uit 1742 zorgen voor een levendige windvoorziening.

De oorspronkelijke laatgotische hallenkerk werd helaas in 1850 vervangen door de huidige St. Nicolaaskerk. De orgelbouwer Flaes en Brünjes verplaatste het Garrels-orgel in 1854 naar de nieuwe locatie. Daarbij brachten ze een aantal wijzigingen aan zoals het verdiepen van de hoofdwerkkas en het vervangen van de Vox Humana door een Fagot 16'.

In 1976 werd de Nicolaaskerk afgestoten en werd het orgel opgeslagen bij Flentrop Orgelbouw. Sinds 1989 is de Sint Nicolaaskerk in gebruik als Rooms katholieke kerk. De stichting 'restauratie Garrels orgel' samen met de organist Jan Jongepier initieerden een gedegen onderzoek, restauratie en herplaatsing van het orgel, die in de jaren 2001-2003 haar beslag kreeg. Flentrop Orgelbouw herplaatste en restaureerde het instrument na ruim 25 jaar zwijgen.

Het Garrels-orgel in Purmerend met zijn karakteristieke Noordduitse pedaal en zijn prachtige kleurenpalet is uitermate geschikt voor de vertolking van Bachs Orgelbüchlein.

*Pieter van Dijk*