

Johann Sebastian Bach

The organ chorales of the Leipzig manuscript

Schübler chorales

BWV 645-668

Vincent van Laar

Aliud

Christian Vater organ St. Petrikerche ~ Melle

Johann Sebastian Bach

(1685 - 1750)

CD 1

The organ chorales of the Leipzig manuscript

1. <i>Fantasia super</i> Komm, Heiliger Geist ~ <i>canto fermo in Pedal</i> ~ <i>Organo pleno</i>	BWV 651	6:08
2. Komm, Heiliger Geist ~ <i>alio modo</i> ~ à 2 <i>Clav. et Pedal</i>	BWV 652	9:30
3. An Wasserflüssen Babylon ~ à 2 <i>Clav. et Pedal</i>	BWV 653	5:21
4. Schmücke dich, o liebe Seele ~ à 2 <i>Clav. et Pedal</i>	BWV 654	7:21
5. <i>Trio super</i> Herr Jesu Christ, dich zu uns wend ~ à 2 <i>Clav. et Pedal</i>	BWV 655	4:14
6. O Lamm Gottes, unschuldig ~ 3 <i>Versus</i>	BWV 656	8:23
7. Nun danket alle Gott ~ à 2 <i>Clav. et Pedal</i> ~ <i>canto fermo in Soprano</i>	BWV 657	4:37
8. Von Gott will ich nicht lassen ~ <i>canto fermo in Pedal</i>	BWV 658	4:49
9. Nun komm der Heiden Heiland ~ à 2 <i>Clav. et Pedal</i>	BWV 659	4:32
10. <i>Trio super</i> Nun komm der Heiden Heiland ~ <i>a due Bassi e canto fermo</i>	BWV 660	2:39
11. Nun komm der Heiden Heiland ~ <i>in Organo pleno</i> ~ <i>canto fermo in Pedal</i>	BWV 661	2:59

Total Time: 60:32

Vincent van Laar

Christian Vater organ
St. Petrikerke ~ Melle

CD 2

1. Allein Gott in der Höh sei Ehr ~ à 2 Clav. et Pedal ~ <i>canto fermo</i> in Soprano	BWV 662	7:15
2. Allein Gott in der Höh sei Ehr ~ à 2 Clav. et Pedal ~ <i>canto fermo</i> in Tenore	BWV 663	7:10
3. <i>Trio super</i> Allein Gott in der Höh sei Ehr ~ à 2 Clav. et Pedal	BWV 664	5:24
4. Jesus Christus, unser Heiland ~ <i>sub Communionem</i> ~ <i>pedaliter</i>	BWV 665	3:50
5. Jesus Christus, unser Heiland ~ <i>alio modo</i>	BWV 666	3:09
6. Komm, Gott, Schöpfer, Heiliger Geist ~ <i>in Organo pleno</i> ~ <i>con Pedale obligato</i>	BWV 667	2:20
7. Vor deinen Thron tret ich	BWV 668	4:44

Schübler chorales

8. Wachet auf, ruft uns die Stimme ~ à 2 Clav. et Pedal ~ <i>canto fermo</i> in Tenore	BWV 645	4:03
9. Wo soll ich fliehen hin or Auf meinen lieben Gott ~ à 2 Clav. et Pedal	BWV 646	1:58
10. Wer nur den lieben Gott lässt walten	BWV 647	3:36
11. Meine Seele erhebt den Herren ~ à 2 Clav. et Pedal	BWV 648	2:31
12. Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ	BWV 649	2:54
13. Kommst du nun, Jesu, vom Himmel herunter	BWV 650	3:39

Total Time: 52:34

In the oeuvre of Johann Sebastian Bach (1685-1750), the chorale – the Lutheran congregational hymn – plays a central role. This is hardly surprising, since for the greater part of his life Bach was a church musician, composing music suitable for liturgical use. At the same time he was very familiar with the chorale from his youth, for it was standard material in the music tuition of his age. Moreover, as a student Bach became acquainted with the music of his predecessors, the North German organists Reincken, Böhm and Buxtehude and the South German Pachelbel, for whom the chorale was a musical point of reference. Without the chorale, Bach's oeuvre would have been inconceivable.

This CD features 24 chorale preludes for the organ (BWV 645-668). Without exception, they stand in the tradition of the chorale-based music of Bach's predecessors. They therefore include pieces with the unornamented chorale tune in the pedal (BWV 651 and 661), others with the melody ornamented (BWV 653, 654, 659 and 662), chorale trios (BWV 655 and 664), and works employing traditional contrapuntal techniques like canon, fugue and imitation (BWV 652 and 665).

Bach, however, takes matters a step further. He not only develops traditional compositional techniques to a higher level, but also incorporates new ones, including the ritornello (a sort of refrain), so typical of the emerging Italian concerto of his day.

In the context of the organ chorale, the ritornello was a new concept. Similarly conspicuous is the role the composer gives to figuration. Motifs, of course, contribute to the musical cohesion of a composition. But Bach never fails to give them a particular meaning, thus relating the chorale text to the musical affect. The following small example illustrates the manner in which Bach not only embraced tradition but stretched its boundaries. The ending of 'Von Gott will ich nicht lassen' (I will not abandon God, BWV 658) is unique in Baroque music: it is essentially an ornamented rendering of a long note, combined with an idiosyncratic, refractory and insistent ostinato motif. Bach may have intended it to express the underlying affect of the chorale text, in which passive 'sleeping' is contrasted with active 'awakening': 'Wenn wir geschlafen haben, wird uns erwecken Gott' (when we have slept, God will wake us).

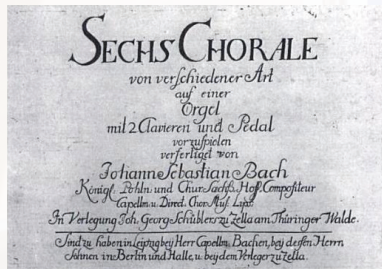
The fact that the 24 chorales for organ were much loved, appears from the large number of copies and transcriptions that were made, and this is further underlined by the admiration expressed by 19th-century composers including Mendelssohn and Schumann. For Bach too they occupied a special place, as may be concluded from the fact that in the last ten years of his life he devoted himself to the revision, compilation and publication of these major chorale compositions for the organ. In view of the time and expense this must have involved, it was hardly to be taken for granted. Two collections of chorale preludes were the result.

For the collection ‚Sechs Chorale von verschiedener Art‘ (Six chorales of various kinds, BWV 645-650), published around 1749 by Bach's pupil Schübler, Bach acted as the arranger of his own music. With the exception of the chorale trio ‚Wo soll ich fliehen hin‘ (Where should I fly?, BWV 646) all these pieces have their origins in a range of vocal-instrumental movements from his church cantatas, rather than in organ compositions. It may well be that BWV 646 too is based on a movement from a cantata that has been lost. Bach's title words ‚of various kinds‘ are no understatement. Although all the pieces present the chorale melody as a largely unornamented and relatively slow-moving cantus firmus, the musical context differs from piece to piece, for example from a fleeting invention (BWV 646) to a calm, siciliano-like movement (BWV 648).

This is also true of the collection of organ chorales from the Leipzig manuscript (usually referred to as ‚The eighteen Leipzig chorale preludes‘, BWV 651-668), which Bach composed before 1723 (prior to his Leipzig years) and revised in 1744-48: an abundance of affects and consequently of forms and techniques as well. It is notable that Bach departs from cantus firmus technique only in the trio on ‚Allein Gott in der Höh sei Ehr‘ (Only to God on high be honour, BWV 664), a work comparable to the concertante and lively fast movements of Bach's trio sonatas for the organ. Not until the close does Bach surprise us by quoting only the first two lines of the chorale as cantus firmus. Another unique work is BWV 663, likewise a treatment of ‚Allein Gott in der Höh sei Ehr‘. About three-quarters of the way through Bach indicates ‚Adagio‘ (slow), thus interrupting – both briefly and unexpectedly – the musical flow of the piece. Is this his way of illustrating the ‚distress‘ referred to in the text, Accept the prayer of our distress?



It remains unknown what the final shape of this collection was to be. The manuscript P271 in the Staatsbibliothek zu Berlin includes fifteen chorales (BWV 651-665) in Bach's handwriting. Of the three other chorale compositions, two (BWV 666 and 667) were copied by his pupil and son-in-law Altnickol, while the third, the incomplete treatment of 'Vor deinen Thron tret ich' (Before your throne I appear, BWV 668) was added by an unknown copyist. Whether these three pieces were to be included by Bach in his collection remains a matter of discussion. It is not unlikely that he had selected BWV 666, since both the first and second treatments of 'Jesus Christus, unser Heiland' (Jesus Christ, our Saviour, BWV 665 and 666) are included in a manuscript dating from Bach's Weimar years (1708-1717). What is more, the two compositions have certain musical characteristics in common. The remaining two pieces (BWV 667 and 668) are stylistically rather different. In other words: we may never know whether Bach intended to include fifteen, sixteen, seventeen or eighteen chorales in his collection.



Sechs Chorale von verschiedener Art ~ Titel page of the original engraving (ca. 1748) / Titelpagina van de originele druk (ca. 1748)



Wachet auf, ruft uns die Stimme (BWV 645) ~ Original engraving (ca. 1748) / originele druk (ca. 1748)

In het oeuvre van Johann Sebastian Bach (1685-1750) neemt het koraal -het lied van de Duitse protestantse kerk- een centrale rol in. Dat is niet zo verwonderlijk: Bach was het grootste gedeelte van zijn leven kerkmusicus en componeerde muziek die binnen de liturgische praktijk bruikbaar was. Tegelijkertijd was Bach van jongs af aan met het koraal zeer vertrouwd, omdat het in de muzikale opvoeding van zijn tijd verplicht studiemateriaal was. Ook maakte Bach tijdens zijn studie kennis met het werk van zijn voorgangers: de Noord-Duitse organisten Reincken, Böhm, Buxtehude en de Zuid-Duitse Pachelbel, voor wie het kerklied als een muzikaal oriëntatiepunt gold. Bachs oeuvre zonder het koraal zou ondenkbaar zijn geweest.

Op deze CD staan 24 koraalbewerkingen voor orgel (BWV 645-668). Zonder uitzondering staan deze werken in de koraalgebonden traditie van Bachs voorgangers. Zo zijn er onder meer werken te vinden met een onversierde koraalmelodie in het pedaal (BWV 651 en 661), werken met een gecolorerde koraalmelodie (BWV 653, 654, 659 en 662), koraaltrio's (BWV 655 en 664) en composities waarin traditionele contrapunttechnieken als canon, fuga en imitatie worden toegepast (BWV 652 en 665).

Bach gaat evenwel een stap verder. Niet alleen brengt hij de traditionele compositietechnieken naar een hoger plan, maar verwerkt hij ook nieuwere technieken zoals het ritornello, het refrein, dat zo typisch voor het relatief jonge Italiaanse concerto is. Voor orgelkoralen was het ritornello een nieuw concept. Bijzonder is eveneens de rol die Bach motieven geeft. Zeker, motieven dragen bij aan de muzikale samenhang binnen een compositie. Maar bij Bach zijn motieven altijd betekenisvol: ze zijn tekst en affect gerelateerd. Uit het volgende kleine voorbeeld blijkt wel dat Bach niet alleen traditie verwerkt maar ook overstijgt. Het slot van 'Von Gott will ich nicht lassen' (BWV 658) is in de barokke muziekgeschiedenis uniek: in wezen een omspeelde, versierde uitwerking van een lang aangehouden toon tezamen met een eigenzinnig, tegendraads, continu aandacht trekkend, ostinato motief. Wellicht is het een uitdrukking van het onderliggende affect in de koraaltekst, de tegenstelling tussen het passieve 'schlafen' en het actieve 'erwecken': 'Wenn wir geschlafen haben, wird uns erwecken Gott'.

Dat de 24 koraalbewerkingen voor orgel zeer geliefd waren, blijkt wel uit het grote aantal kopieën en transcripties dat ervan verschenen is. De bewondering van 19e-eeuwse componisten als Mendelssohn en Schumann voor deze werken onderstreept dit nog eens. Ook Bach hield van deze werken. Dat kunnen we op zijn minst concluderen uit het feit dat hij de laatste tien



jaar van zijn leven bezig was met het reviseren, bundelen en publiceren van deze grote koraalbewerkingen voor orgel. In meerdere opzichten was dit geen sinecure: tijdrovend en kostbaar. Twee collecties met koraalbewerkingen waren het resultaat.

Voor de collectie ‚Sechs Chorale von verschiedener Art‘ (BWV 645-650), omstreeks 1749 gepubliceerd door Bachs leerling Schübler, trad Bach op als arrangeur van zijn eigen werk: op het koraaltrio ‚Wo soll ich fliehen hin‘ (BWV 646) na, zijn al deze composities in eerdere kerkelijke cantates terug te vinden, niet als orgel-composities maar als werken voor uiteenlopende vocaal-instrumentale bezettingen. Mogelijk dat BWV 646 gebaseerd is op een deel uit een verloren gegane cantate. Dat het koraalbewerkingen ‚von verschiedener Art‘ zijn, maakt Bach volledig waar. Ondanks dat alle bewerkingen de koraalmelodie als een grotendeels onversierde en relatief langzaam verlopende cantus firmus presenteren, is de muzikale context ervan steeds anders, zoals binnen een vluchtige inventie (BWV 646) en een rustige, siciliano-achtige beweging (BWV 648).

Dat geldt ook voor de collectie koraalbewerkingen, ‚De orgelkorale uit het Leipziger handschrift‘ (BWV 651-668), die Bach al voor 1723 -dus niet in Leipzig- componeerde en in de jaren 1744-1748 reviseerde: een veelheid aan affecten en daarmee samenhangend, aan vormen en technieken. Opmerkelijk is wel dat Bach alleen in het trio over ‚Allein Gott in der Höh sei Ehr‘ (BWV 664) de cantus-firmustechniek loslaat. Het werk is vergelijkbaar met de concertante en levendige hoekdelen uit Bachs trisonates voor orgel. Dat Bach aan het einde van deze compositie op het koraal terugkomt en slechts de eerste twee regels ervan als cantus firmus gebruikt, is nogal verrassend. Uniek is ook BWV 663, eveneens een bewerking over ‚Allein Gott in der Höh sei Ehr‘. Op ongeveer driekwart van de compositie schrijft Bach ‚Adagio‘ (langzaam) voor. Daarmee onderbreekt hij -gedurende een klein moment en geheel onverwacht- de muzikale beweging van het werk. Is Bachs ingreep een vertaling van het woord ‚Not‘ uit de koraaltekst ‚Nimm an die Bitt‘ von unsrer Not‘?

Hoe deze collectie er had moeten uitzien, is onbekend. In het manuscript P271 van de Berlijnse Staatsbibliotheek zijn vijftien koralen (BWV 651-665) in Bachs eigen handschrift opgenomen. Van de overige drie koraalbewerkingen zijn er twee door Bachs leerling en schoonzoon Altnickol opgetekend (BWV 666 en 667) en de derde -de onvolledige bewerking over 'Vor deinen Thron tret ich' (BWV 668)- is in een schrift van onbekende hand. De vraag is meermalen gesteld of de door Altnickol en Anonymus toegevoegde koraalbewerkingen tot Bachs bedoelde collectie behoren. Het is niet onaannemelijk dat Bach BWV 666 daarvoor geselecteerd had. Immers, zowel de eerste (BWV 665) als de tweede bewerking over 'Jesus Christus, unser Heiland' (BWV 666) verschijnen tezamen in een manuscript uit Bachs tijd in Weimar (1708-1717). Bovendien zijn deze composities muzikaal verwant. De overige twee bewerkingen (BWV 667 en 668) zijn stilistisch gezien nogal afwijkend. Met andere woorden: het is feitelijk onmogelijk te bepalen of Bach voor deze collectie vijftien, zestien, zeven of achttien koralen voor ogen had.



Komm Heiliger Geist (BWV 651)

First page of the autograph / Eerste pagina van het autograaf



The present CD was recorded on the organ in the St. Petrikirche in Melle, built in 1722-24 by Christian Vater, a pupil of the influential German builder Arp Schnitger. His oeuvre comprises 36 instruments, of which the 37-stop, three manuals and pedal organ in Melle is the largest in Germany. It was restored in 2000 by Bernardt Edskes and returned as far as possible to its original state.

De werken worden gespeeld op het orgel in de St. Petri te Melle, dat door Christian Vater in de jaren 1722 tot 1724 werd gebouwd. Vater was een leerling van de invloedrijke Duitse orgelbouwer Arp Schnitger. Het oeuvre van Vater omvat 36 instrumenten, waarvan het instrument in Melle met zijn 37 registers, verdeeld over drie manualen en pedaal, het grootste in Duitsland is. Het is in het jaar 2000 door de orgelmaker Bernardt Edskes gerestaureerd en zoveel mogelijk in oorspronkelijke staat hersteld.

Dispositie / Specification

Oberwerk

1. Prinzipal 8'
2. Quintaden 16'
3. Rohrflöit 8'
4. Spitzflöit 8'
5. Oktav 4'
6. Gemshorn 4'
7. Quinta 3'
8. Superoktav 2'
9. Mixtur V
10. Sesquialter II
11. Trompete 8'
12. Vox Humana 8'

Rückpositiv

13. Prinzipal 4'
14. Gedact 8'
15. Quintaden 8'
16. Spitzflöit 4'
17. Oktav 2'
18. Waltflöit 2'
19. Sifflöit 1 ½'
20. Scharff IV
21. Fagot 16'
22. Dulcian 8'

Brustwerk

23. Holzgedackt 8'
24. Gedact 4'
25. Oktav 2'
26. Waltflöit 2'
27. Quinta 1 ½'
28. Scharff III
29. Sesquialter II
30. Hautbois 8'

Pedalwerk

31. Prinzipal 16'
32. Oktav 8'
33. Oktav 4'
34. Mixtur V
35. Posaune 16'
36. Trompete 8'
37. Schalmey 4'

Tremulant

**Coupler Hauptwerk-
Brustpositiv
Coupler Rückpositiv-Oberwerk**



CD 1

Registrations:

1. Fantasia super Komm, Heiliger Geist ~ *canto fermo in Pedal* ~

Organo pleno

BWV 651

OW: 1, 2, 5, 7, 8, 9

RP: 13, 14, 17, 20, 21 + RP/OW

Ped: 31-36

2. Komm, Heiliger Geist ~ *alio modo* ~ à 2

Clav. et Pedal

BWV 652

OW: 1, 4, 10 (r.h.)

RP: 14, 16, 22

Ped: 31, 32

3. An Wasserflüssen Babylon ~ à 2 Clav. et Pedal

BWV 653

OW: 1, 4

BW: 23, 24, 30 + Trem

Ped: 32

4. Schmücke dich, o liebe Seele ~ à 2 Clav. et Pedal

BWV 654

RP: 16, 18, 19 (r.h. 8 bass)

OW: 4, 6

Ped: 31, 32

5. Trio super Herr Jesu Christ, dich zu uns wend ~ à 2 Clav. et Pedal

BWV 655

OW: 4, 6 (r.h.)

RP: 13, 16 (l.h. 8 bass)

Ped: 32

6. O Lamm Gottes, unschuldig ~ 3 Versus

BWV 656

RP: 14, 15; Vers 3: + 16

Ped: 31, 32

7. Nun danket alle Gott ~ à 2 Clav. et Pedal ~ *canto fermo in Soprano*

BWV 657

RP: 13, 14, 17, 20, 22 (r.h.)

OW: 1, 4, 5, 8

Ped: 31-33, 36

8. Von Gott will ich nicht lassen ~ *canto fermo in Pedal*

BWV 658

OW: 1, 4, + Trem

Ped: 36

9. Nun komm der Heiden Heiland ~ à 2 Clav. et Pedal

BWV 659

RP: 16, 18, 19 (r.h. 8 bass)

OW: 1

Ped: 31, 32

10. Trio super Nun komm der Heiden Heiland ~ *a due Bassi e canto fermo*

BWV 660

OW: 1, 4, 10 (r.h.)

RP: 14, 16, 18, 22

Ped: 36

11. Nun komm der Heiden Heiland ~ *in Organo pleno* ~ *canto fermo in Pedal*

BWV 661

OW: 1, 2, 4, 5, 7, 8, 9

Ped: 31-33, 35, 36

CD 2

1. Allein Gott in der Höh sei Ehr ~ à 2 Clav. et Pedal ~ canto fermo in Soprano BWV 662

OW: 1, 4, 10 (r.h.)
RP: 13, 16 (l.h. 8 bass)
Ped: 31, 32

2. Allein Gott in der Höh sei Ehr ~ à 2 Clav. et Pedal ~ canto fermo in Tenore BWV 663

RP: 14, 16 (r.h.)
OW: 4, 6, 12 + Trem
Ped: 31, 32

3. Trio super Allein Gott in der Höh sei Ehr ~ à 2 Clav. et Pedal BWV 664

RP: 16, 18, 19 (r.h. 8 bass)
OW: 1, 4
Ped: 31, 32

4. Jesus Christus, unser Heiland ~ sub Communionem ~ pedaliter BWV 665

OW: 1, 2, 4, 5, 10, 11
RP: 13, 14, 21, 22 + RP/OW
Ped: 31-33, 35, 36

5. Jesus Christus, unser Heiland ~ alio modo BWV 666

6. Komm, Gott, Schöpfer, Heiliger Geist ~ in Organo pleno ~ con Pedale obligato BWV 667

OW: 1, 5, 7, 8, 9
RP: 13, 14, 17, 20, 21 + RP/OW
Ped: 31-36

7. Vor deinen Thron tret ich BWV 668

OW: 1, 3, 4 + Trem
Ped: 31, 32

8. Wachet auf, ruft uns die Stimme ~ à 2 Clav. et Pedal ~ canto fermo in Tenore BWV 645

RP: 16, 18, 19 (r.h. 8 bass)
BW: 23, 24, 30
Ped: 31, 32

9. Wo soll ich fliehen hin or Auf meinen lieben Gott ~ à 2 Clav. et Pedal BWV 646

RP: 14, 16 (r.h.)
OW: 2, 4, 6
Ped: 33

10. Wer nur den lieben Gott lässt walten BWV 647

OW: 1, 4
Ped: 37

11. Meine Seele erhebt den Herren ~ à 2 Clav. et Pedal BWV 648

OW: 4, 6, 12 + Trem (r.h.)
RP: 14, 16
Ped: 32

12. Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ BWV 649

OW: 1, 4, 5
BW: 23, 24, 29
Ped: 31, 32

13. Kommst du nun, Jesu, vom Himmel herunter BWV 650

RP: 16, 19 (r.h. 8 bass)
OW: 1, 4
Ped: 33, 37

Vincent van Laar performs frequently in the Netherlands and abroad as an organist, harpsichordist and continuo player. Besides his greatest passion, the music of J.S. Bach, he has a predilection for the music of J.P. Sweelinck and the North German repertoire of the 17th and 18th centuries. As a continuo player and soloist he is a member of Concerto d'Amsterdam and The Northern Consort; as a guest he plays frequently with Musica Amphion. Vincent van Laar's teachers included Nico van den Hooven, Harald Vogel, Glen Wilson and Bob van Asperen. He graduated in organ at the Utrecht Conservatory in 1984, and in harpsichord at the Royal Conservatory of The Hague in 1988. He won organ competitions in Zeerijp (1981), Toulouse (1983) and Alkmaar (1991). Besides many radio broadcasts, Vincent van Laar's CD recordings include: - the complete organ works of Melchior Schildt on the Schnitger organ in Norden; - the 24 Capricetten by Jacob Wilhelm Lustig on the harpsichord and the Hinsz organ in Appingedam; - cantatas by J.S. Bach with obbligato organ, with the counter-tenor Maarten Engeltjes and Concerto d'Amsterdam; - the complete organ works of Johann Adam Reincken and Nicolaus Bruhns on the organ of the Martinikerk in Groningen. Vincent van Laar also recorded organ works by Sweelinck for the complete NM classics CD edition of his keyboard music, which was awarded an Edison.

Vincent van Laar treedt veelvuldig op in binnen- en buitenland als organist, klavecijnist en continuo-speler. Naast zijn grootste passie, de muziek van J.S. Bach, gaat zijn voorliefde met name uit naar de werken van J.P. Sweelinck en het Noord-Duitse repertoire van de 17de en 18de eeuw. Als continuo-speler en solist is hij verbonden aan Concerto d'Amsterdam en The Northern Consort. Als gast treedt hij regelmatig op met Musica Amphion. Vincent van Laar studeerde onder meer bij Nico van den Hooven, Harald Vogel, Glen Wilson en Bob van Asperen. In 1984 behaalde hij aan het Utrechts Conservatorium het diploma orgel UM, in 1988 behaalde hij aan het Koninklijk Conservatorium te 's Gravenhage het diploma klavecimbel UM. Vincent van Laar werd prijswinnaar van orgelconcoursen in Zeerijp (1981), Toulouse (1983) en Alkmaar (1991). Hij verzorgde vele radio-opnamen. Op cd verscheen van hem onder meer: - het integrale orgelwerk van Melchior Schildt, gespeeld op het Schnitger-orgel te Norden. - de 24 Capricetten van Jacob Wilhelm Lustig, gespeeld op klavecimbel en het Hinsz-orgel te Appingedam. - cantates van J.S. Bach voor obbligaat orgel, samen met countertenor Maarten Engeltjes en Concerto d'Amsterdam - de complete orgelwerken van Johann Adam Reincken en Nicolaus Bruhns (Martinikerk Groningen) Tevens werkte Vincent van Laar als organist mee aan de met een Edison bekroonde NM classics cd-opname van Sweelincks complete klavierwerken.



Vincent van Laar

Recording date: May 2014

Production & distribution: Marren Media,
e-mail: info@aliudrecords.com

More information about Aliud Records:
www.aliudrecords.com

More information about Vincent van Laar:
www.vincentvanlaar.nl

Producer: Jos Boerland

Recording & Editing: Bert van Dijk

Mastering: Jos Boerland

Text: Reinier Maliepaard

English Translation: Stephen Taylor

Photos Melle: Kees Kugel

Design: Jos Boerland

Also Available at ALIUD:

