

WESTERKERK

AMSTERDAM

Orde van Dienst

VOOR DE 621^E CANTATEDIENST

ZONDAG 22 FEBRUARI 2026



Predikant: ds. Herman Koetsveld
Orgel: Evan Bogerd
M.m.v.: Westerkerkkoor, Ensemble 't Kabinet, solisten
o.l.v. JanJoost van Elburg

Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit – BWV 106

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Balletti Lamentabili

Heinrich Ignaz Bieber (1644-1704)

Solisten:

Marjon Strijk, sopraan
Ingeborg Bröcheler, alt
Camilo Delgado Díaz, tenor
Robert-Jan Agricola, bas

Ensemble 't Kabinet:

Viool	Daniel Boothe
Blokfluit 1	Eva Hartmuthova
Blokfluit 2	Robert Bando
Viola da gamba 1	Cassandra Luckhart
Viola da gamba 2	Fredrik Hildebrand
Violone	Alexander Baker
Orgel	David Schlaffke

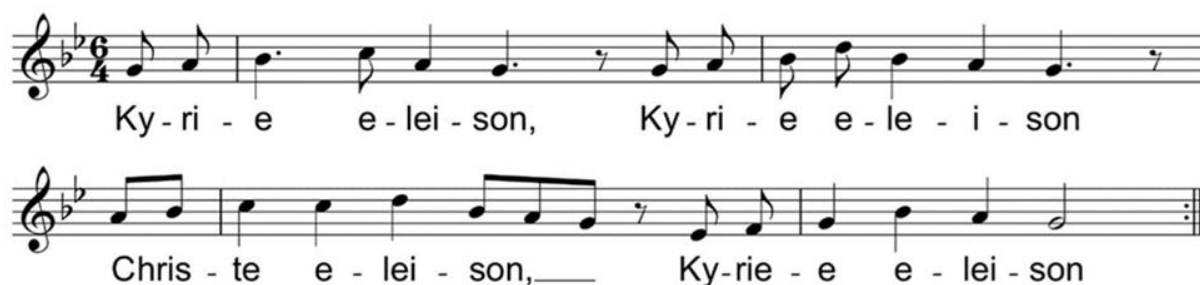
Westerkerkkoor

Muzikale leiding: JanJoost van Elburg

Toelichting: JanJoost van Elburg / Eduard van Hengel (BWV 106)
Daniel Boothe (Balletti Lamentabili)

Vertaling: Ria van Hengel

Ter voorbereiding op de dienst is er orgelspel. Wij vragen u vriendelijk om tijdens het orgelspel stilte in acht te nemen.



Orgelspel: Erbarm dich mein, o Herre Gott, BWV 721
Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Na een korte intonatie door de organist staan wij op en zingen het openingslied.

Openingslied: Psalm 61: 1 en 2
Tekst Willem Barnard, Melodie Genève 1562

Bemoediging en groet

Vervolg lied: Psalm 61: 3 en 5

Gemeente gaat zitten.

Welcome
Gebed om ontferming

Beantwoord met: Kyriegebed (1^e keer koor, 2^e keer allen)
Evan Bogerd

't Kabinet: Balletti Lamentabili: I. Sonate, II. Allemanda, III, Sarabande,
IV. Gavotte, V. Gigue, VI. Lamenti. Adagio
Heinrich Biber (1644-1704)

Gebed bij de opening van de Schriften

Lied: Gezang 825: 1 en 2
Tekst Ad den Besten
Melodie Peter Sohr/Halle 1704 – 'Du Lebensbrot, Herr Jesu Christ'

Lezing: Handelingen 17: 22 - 32 (NBV21)

Paulus richtte zich tot de leden van de Areopagus en zei: 'Atheners, ik heb gezien hoe buitengewoon godsdienstig u in ieder opzicht bent. Want toen ik in de stad rondliep en alles

wat u vereert nauwlettend in ogeschouw nam, ontdekte ik ook een altaar met het opschrift: "Aan de onbekende god". Wat u vereert zonder het te kennen, dat kom ik u verkondigen. De God die de wereld heeft gemaakt en alles wat er leeft, Hij die Heer is van hemel en aarde, woont niet in door mensenhanden gemaakte tempels. Hij laat zich ook niet bedienen door mensenhanden alsof er nog iets is dat Hij nodig heeft, Hij die zelf aan iedereen leven en adem en al het andere schenkt. Uit één mens heeft Hij de hele mensheid gemaakt, die Hij over de hele aarde heeft verspreid; voor elk volk heeft Hij een tijdperk vastgesteld en Hij heeft de grenzen van hun woongebied bepaald. Het was Gods bedoeling dat ze Hem zouden zoeken en Hem al tastend zouden kunnen vinden, aangezien Hij van niemand van ons ver weg is. Want in Hem leven wij, bewegen wij en zijn wij. Of, zoals ook enkele van uw eigen dichters hebben gezegd: "Uit hem komen ook wij voort." Maar als wij dan uit God voortkomen, mogen we niet denken dat het goddelijke gelijk is aan een beeld van goud of zilver of steen, het werk van een ambachtsman, door mensen bedacht. God slaat echter geen acht op de tijd waarin men Hem niet kende, maar roept nu overal alle mensen op tot inkeer te komen, want Hij heeft bepaald dat er een dag komt waarop Hij een rechtvaardig oordeel over de mensheid zal laten vellen door een man die Hij voor dat doel heeft aangewezen. Het bewijs dat het om deze man gaat, heeft Hij geleverd door Hem uit de dood te doen opstaan.'

Toen ze hoorden van een opstanding van de doden dreven sommigen daar de spot mee, terwijl anderen zeiden: 'Daarover moet u ons een andere keer nog maar eens vertellen.'

Vervolg lied: 825: 3 en 5

Overdenking

die allerbeste Zeit, BWV 106

Johann

Sebastian Bach

Cantate: Gottes Zeit ist

Avondgebed, stil gebed en Gebed des Heren

(onder klokgelui)

Onze Vader die in de hemelen zijt,
uw Naam worde geheiligd, Uw Koninkrijk kome, Uw wil geschiede,
gelijk in de hemel also ook op de aarde. Geef ons heden ons dagelijks brood,
en vergeef ons onze schulden, gelijk ook wij vergeven onze schuldenaren.
En leid ons niet in verzoeking, maar verlos ons van de boze.
Want van U is het koninkrijk en de kracht en de heerlijkheid in eeuwigheid. Amen!

Gemeente gaat staan

Slotlied:

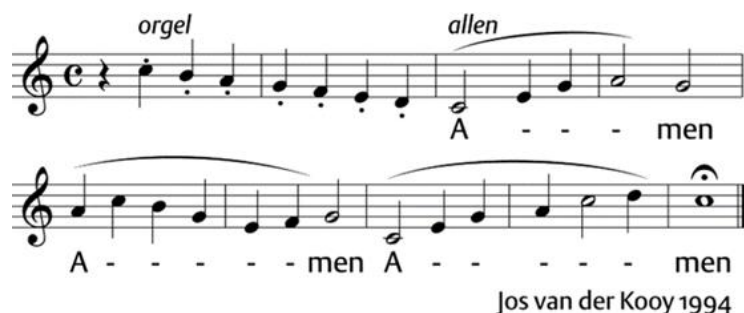
Gezang 536 – Van de opgang

Tekst: Willem Barnard

Melodie: Frits Mehrtens

Zegen

Gemeente:



Orgelspel:

Herzlich tut mich verlangen, Op.122/10
Johannes Brahms (1833-1897)

Collecte aan de uitgang

De collecte tijdens deze dienst is bestemd voor het mogelijk maken van deze cantate-uitvoering. Het organiseren van cantatediensten van dit hoge muzikale niveau brengt aanzienlijke kosten met zich mee, ondanks de bescheiden honoraria van de musici. Om u een indruk te geven: de kosten voor deze uitvoering bedragen ongeveer € 2.500,-. Om deze rijke traditie, die al bijna 75 jaar bestaat, voort te kunnen zetten, vragen wij om uw ondersteuning. Als richtbedrag vragen wij een vrijwillige bijdrage van € 14,50 per persoon, voor wie dat financieel haalbaar is uiteraard. Uw gift helpt ons om deze bijzondere diensten toegankelijk te houden en onze kosten te dekken. U kunt de gift bij voorkeur voldoen via de qr-code of de Westerkerk-app, en anders via de collecte, een pinapparaat is beschikbaar bij de uitgang. Hartelijk dank voor uw betrokkenheid en steun!



Steun de cantatediensten in de Westerkerk en word donateur

Sinds 1952 organiseert de Westerkerk cantatediensten. Aan deze traditie zijn hoge kosten verbonden, en de collectes na afloop van de diensten dekken lang niet alle kosten. Extra inkomsten zijn hard nodig.

U kunt daaraan bijdragen door donateur te worden van de **Stichting Cantatediensten Westerkerk** met een jaarlijkse bijdrage van ten minste € 50,-.

Scan de qr-code of vul het onderstaande formulier in:

De heer/mevrouw:

Adres:

Postcode/plaats:

E-mailadres:

Donatie: € (ten minste € 50,-)

Handtekening:

www.cantatewesterkerk.nl/word-donateur

Geef het formulier aan een van de collectanten of stuur het naar:
Stichting Cantatediensten Westerkerk, Prinsengracht 281, 1016 GW Amsterdam.
Wij nemen zo snel mogelijk contact met u op.

Hartelijk dank!



TOELICHTING:

Johann Sebastian Bach – Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit – *Actus tragicus* (BWV 106)

Geschreven voor rouwplechtigheid, vermoedelijk voor het eerst uitgevoerd in 1707.

De oudste bron voor Bachs cantate 106 is een lang na zijn dood vervaardigde kopie (1768) waarop reeds de benaming Actus Tragicus voorkomt, een benaming die, gezien het opgewekte slot van de cantate, de lading niet geheel dekt. Het is onmiskenbaar één van de vroegste cantates die we van Bach kennen, op stilistische gronden als ouder te beschouwen dan BWV 4 en BWV 131 die te Mühlhausen ontstonden, waar Bach van 1707-1708 organist was aan de Blasiuskerk.

BWV 106 is zeker geschreven voor een rouwplechtigheid, maar wij weten niet voor wie. Op grond van het romantische idee dat geslaagde composities wel moeten berusten op ingrijpende gebeurtenissen in het persoonlijke leven van de componist, wordt de aanleiding wel gezocht in het overlijden van Bachs oom (van moederszijde) Tobias Lämmerhirt, die op 10 augustus 1707 stierf en Bach vijftig gulden naliet voor zijn aanstaande huwelijk met Maria Barbara. Waarschijnlijker aanleiding zijn de rouwdienst voor Dorothea Eilmar (3 juni 1708), echtgenote van de pastor van de Marienkirche, met wie Bach op goede voet verkeerde, of de begrafenis van Mühlhausens regerend burgemeester Adolph Strecker (16 september 1708), voor wiens aantreden Bach op 4 februari 1708 Cantate 71, Gott ist mein König, uitvoerde.

Bach componeert hier nog geheel volgens het destijds al uit de mode gerakende zeventiende-eeuwse cantatemodel: teksten ontleend aan bijbel of koralen en muzikaal gevormd naar de motetmethode: 'elke frase zijn eigen muziekje'. Dus nog geen vrij gedichte teksten, geen recitatieven en da-capoaria's naar Italiaans operamodel (hoewel de introductie daarvan reeds in 1700 door Neumeister werd bepleit) en ook nog niet eindigend met de karakteristieke vierstemmige koraalzettingen. Binnen de grenzen van dit model componeert de 22-jarige Bach met een ongeëvenaarde beheersing van het genre en een ongebreidelde creativiteit zijn eerste vier of vijf cantates, die niet gezien moeten worden als onvolmaakte opstapjes naar het eigenlijke, latere werk, maar als een onovertroffen afronding van een voorbijgaand genre, dat Bach - moeten we zeggen 'helaas'? - achter zich liet toen hij, de tijdgeest volgend, in zijn Weimarer periode het moderne cantatemodel adopteerde. Albert Schweitzer verzuchtte ooit graag tweehonderd moderne cantates te willen offeren voor honderd ouderwetse, en dan is het vooral de levendige afwisseling van de vele korte, niet streng gedefinieerde muzikale vormen die hij (en de laat-Romantiek) verkiest boven de veel minder dramatische, ordelijke en voorspelbare opeenvolging van een beperkt aantal strakke vormen als aria's en recitatieven in de latere cantates. De grote Bachdeskundige Alfred Dürr (1918-2011), die aan BWV 106 tweemaal zoveel pagina's besteedt als aan andere cantates, beschouwt Bachs latere werk als hooguit rijper, maar niet diepzinniger dan BWV 106.

De tekst van BWV 106 bestaat voornamelijk uit bijbelteksten en koraalteksten. Ze worden met zo weinig vrije teksten gecombineerd dat er waarschijnlijk geen tekstdichter aan te pas is gekomen; Bach kan ze zelf hebben gecompileerd, temeer daar alle teksten, inclusief de verwijzingen naar koralen, zijn terug te vinden in een populaire Christliche Bet-Schule (Leipzig, 1668) van de theoloog Johannes Olearius (1611-1684), wiens bijbelcommentaren Bach ook gebruikte. Alleen de titel (en eerste regel) Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit is nergens elders terug te vinden; die zou ook kunnen berusten op een aanwijzing van de overledene zelf.

De Neue Bachausgabe publiceert de cantate - tamelijk willekeurig, maar zoals in het handschrift aangetroffen - als bestaande uit vier delen (I-IV) die, zoals de delen van Bachs recentere cantates, door dikke dubbele maatstrepen van elkaar worden gescheiden. Maar de meeste van deze vier 'delen' bestaan, overeenkomstig het oude cantatemodel, uit diverse secties, die qua tekst, bezetting, maat en toonsoort van elkaar kunnen verschillen en, slechts gescheiden door een gewone dubbele maatstreep, direct in elkaar overgaan. Ik bespreek daarom twaalf secties (zie onderstaand schema.) Groepering van de secties toont de

volgende symmetrische structuur:

Sonatina { koor - 2 aria's - koor - 2 aria's - koor }

deel	sectie	vorm		instrum.	tekst	tekstbron
I	1	SONATINA	molto adagio	tutti	-	-
	2	KOOR		tutti	<i>Gottes Zeit</i>	?
	3	KOOR	allegro	tutti	<i>In ihm leben wir</i>	Hand. 17:28
II	4	KOOR	adagio assai	tutti	<i>In ihm sterben wir</i>	-
	5	ARIOSO (T)	lento	tutti	<i>Ach, Herr, lehre uns</i>	Psalm 90:12
	6	ARIOSO (B)	vivace	2 trav.	<i>Bestelle dein Haus</i>	Jesaja 38:1
	7	3 st. koor + sopraan & koraal	andante	cont. + tutti	<i>Es ist der alte Bund + Ja, Komm, Herr Jesu + Ich hab mein Sach</i>	J. Sirach 14:18 Openb. 22:20 Joh. Leon (1582/9)
III	8	ARIA (A)		cont.	<i>In deine Hände</i>	Psalm 31:6
	9	ARIA (B)		cont.	<i>Heute wirst du mit mir</i>	Lucas 23:43
	10	KORAAL (A)		2 gamba's	<i>Mit Fried und Freud</i>	Martin Luther (1524)
IV	11	KOOR		tutti	<i>Glorie, Lob, Ehr</i>	Reusner (1533)
	12	KOOR	allegro	tutti	<i>durch Jesum Christum. Amen</i>	

Deze structuur maakt duidelijk dat het koor (7) het centrum van de cantate vormt; het is ook de inhoudelijke spil, want behandelt de overgang van de alte Bund, het oudtestamentische verbond tussen het volk Israël en zijn strenge God (bereid u voor op de dood, secties 2-6), naar het nieuwtestamentische verbond van de liefdevolle, vergevingsgezinde God en zijn zoon Jezus Christus met diens volgelingen, ('bereid u voor op een eeuwig leven', secties 8-12). De overgang van een dood die men moet vrezen ('Sterbensangst') naar een dood die men moet verwelkomen ('Todesfreudigkeit') als een onschuldige slaap waaruit wij gewekt zullen worden in het paradijs. Als symbool voor het nieuwe verbond dienen in de laatste secties maar liefst drie à vier koraalmelodieën, als uitingen van de christelijke kerk.

De bezetting van de cantate is sober. Twee blokfluiten, twee viola's da gamba en een continuogroep (orgel, basviool) zorgen voor een gedekte klankkleur, passend bij een intieme rouwplechtigheid. Er zijn vier vocale solopartijen (in wat we nu 'aria's' zouden noemen) en waarschijnlijk heeft het koor uit niet meer dan deze vier zangers bestaan.

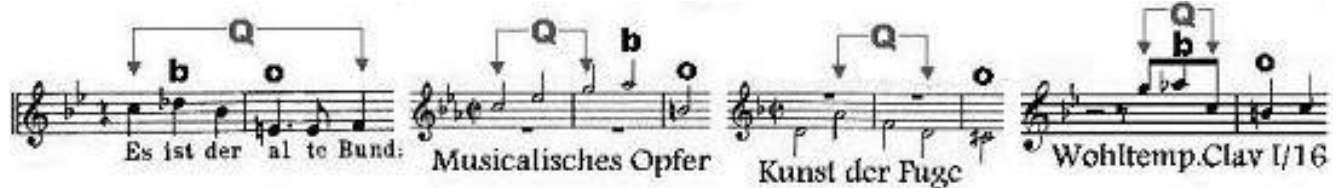
De cantate opent (1) met een instrumentale inleiding, hier 'Sonatina' geheten, voor alle instrumentalisten, een sereen en vreedzaam stemmingsstuk, passend bij de gedachte aan de dood als een onschuldige slaap. Er is geen thema, we horen slechts zich herhalende motieven. Men kan zich bij de wiegende achtsten van de gamba's de hemelse eeuwigheid voorstellen, waarboven de twee fluiten het aardse lijden representeren: met zuchtend dalende intervallen en schurende dissonanten als gevolg van een wonderlijke stemvoering (zie het muziekvoorbeeld); de beide fluiten spelen meestentijds unisono, maar produceren hun voorbijgaande wrange samenklanken door beurtelings korte uitstapjes te maken naar een naastliggende secunde.

Genoemde functieverdeling tussen de beide instrumentgroepen zien we terug in de ariabegeleiding: blokfluiten in het oudtestamentisch gedeelte (6), gamba's in het nieuwtestamentische (10). Het driedelige openingskoor [2-4] heeft aanvankelijk een positieve toonzetting. Met de woorden *Gottes Zeit*, op een grote drieklank, is bedoeld: het tijdstip waarop hij ons laat sterven. Reeds na zes maten gaat de stellige vierkwartsmaat over in een dansante driekwartsmaat, voor een levendige fuga-achtige (fugato) uitdrukking van

het leven en weben. In thema en begeleiding horen we de 'secunde-zuchten' uit (1) weer. Pas wanneer de bas het thema ten tweeden male heeft laten horen, klinkt het lange als een zeer lange noot uit de mond van de sopraan. Ook deze sectie eindigt met een korte instrumentale overgang naar de geheel anders gestemde volgende sectie.

Het sterben wordt verklankt: in een langzaam tempo (adagio assai) en mineurtoonsoorten met veel chromatiek (verhoogde of verlaagde noten) en in een syllabische declamatie: de lettergrepen klinken - anders dan in polyfonie - in alle stemmen gelijktijdig. De instrumenten volgen vrijwel de vocale partijen, de sfeer van de Sonatina is terug. Een tel rust accentueert de slotwoorden wenn er will, maar het slotakkoord is slechts een 'halfslot', een open einde dat aandringt op een vervolg.

Dat vervolg komt van de tenor. Hij wordt begeleid door de twee blokfluiten; zij spelen hier, zoals op de meeste andere plaatsen, unisono, waardoor hun - vooral in het lage register - zachte timbre wat penetranter wordt dankzij de kleine stemmingsverschillen die er tussen twee fluiten altijd zijn. Ze spelen een kort begeleidingsmotief dat vijf maal wordt herhaald:



uitdrukking van de onontkoombaarheid van het sterben müssen. Aarzelend en smekend herhaalt de tenor zijn lehre uns bedenken. De toonsoort blijft mineur (c-klein), totdat even de zon doorbreekt (Es-groot) bij het auf daß wir klug werden, dat slechts éénmaal wordt uitgesproken.

Maar nog voordat de bas het woord neemt zijn we weer terug in c-klein. Zoals zo vaak fungeert de bas als Vox Dei of Vox Christi, en hier dus als de strenge oudtestamentische God met de dwingende vermaning 'stel orde op zaken, want je zult sterven.' Bachs tempoaanduiding luidt vivace: haast je, er is geen tijd te verliezen. Met een uitgebreid melisma illustreert de bas het woord lebendig, ofschoon de strekking van de tekst nu juist is dat je niet levend zult blijven. Terwijl de gamba's zwijgen, spelen de blokfluiten slechts gebroken akkoorden, muziek zonder melodie, symbool voor het wegtikken van de tijd. En ook hier weer een 'arioso' zonder da capo of zelfs maar een ritmische en berijmde tekst.

Koor (7) vormt het centrum en keerpunt van de cantate, een koor dat zelf weer bestaat uit een ingenieuze combinatie van drie muzikale vormen:

a) Eerst wordt het grimmige du mußt sterben neergezet als behorend tot het oude - door het evangelie achterhaalde - verbond tussen God en zijn volk (Es ist der alte Bund). Bach onderstreept dat 'oude' met een compositie in oude motetstijl, de stile antico: een koorfuga, a capella, dus alleen door continuo begeleid, zoals dat vroeger gebruikelijk was. De fuga is slechts driestemmig; Bach houdt de sopraan achter de hand voor een afzonderlijke rol, zie verder. Het fugathema is van een karakteristiek, voor fuga's geëigend type dat Bach (zie het muziekvoorbeeld) ook later prominent zal gebruiken: als kern een (al dan niet opgevulde) kwint (Q) en daaromheen diens boven (b)- en onder(o)-secunde.

Nadat het ernstige fugathema, met zijn tegenstem (contrapunt) du mußt sterben in elke stem tweemaal heeft geklonken, verschijnt plotseling

b) de sopraan, als zo vaak representant van de gläubige Seele, die hier als een bruid haar bruidegom Jezus tegemoet snelt, als symbool van het nieuwe verbond. Zij doet dat met een tekst die aan het letterlijk allerlaatste bijbelvers is ontleend, de Openbaring van Johannes 22: 20, en uit de context begrijpen wij dat ze hier Jezus' wederkomst begroet, wanneer hij de doden tot het eeuwig leven zal wekken. Haar muziek is typisch modern (stile nuovo!), een tamelijk virtuoos solistisch ariosso. In de noten waarop zij aanvankelijk tweemaal achtereen de woorden Ja, komm, Herr Jesu, komm zingt zullen Bachs tijdgenoten terstond de melodie hebben herkend van het stervenskoraal Herzlich tut mich verlangen nach einem sel'gen End,

waarvan het eerste couplet eindigt met O Jesu, komm nur bald! (Dat wij er primair O Haupt voll Blut und Wunden in herkennen is minder relevant.);

c) terwijl de sopraan nog bezig is met haar eerste optreden, komen bovendien de blokfluiten en gamba's weer in actie. Terwijl de tweede gamba zich bij het continuo voegt, spelen de anderen een driestemmige versie van weer een andere koraalmelodie, Ich hab mein Sach Gott heimgestellt, een lied uit 1582 van Johann Leon (1530-1597). Dit koraal, dat Bach ook elders verwerkte (BWV 351, 707/708 en 1113), blijkt constitutief voor de hele cantate, want in volgende coupletten vinden we de zinsneden als Mein Zeit ist wann Gott will, lehr uns bedenken, daß wir sind sterblich allzumal en wann mein Gott will, so will ich mit hinfahrn in Fried, formuleringen die de librettist van BWV 106 lijken te hebben geïnspireerd.

Aanvankelijk horen we van dit instrumentale koraal slechts de eerste twee regels, want het koor herneemt zijn strenge fuga. Nu echter interrumpeert de sopraan reeds na drie themainzetten, terwijl het koor zijn sombere zang vervolgt. In totaal wisselen koor en sopraan-met-instrumentalisten elkaar viermaal af; de sopraan wordt steeds dominanter, de koordelen worden steeds korter en met name het du-mußt-sterben-thema verandert van karakter. In de vierde koorfase, wanneer de sopraan lang op zich laat wachten, klinkt het du mußt sterben inmiddels op de melodie van Herzlich tut mich verlangen (zie het muziekvoorbeeld).

The image shows a musical score snippet with three staves. The top staff is labeled 'sopraan m. 146' and contains the lyrics 'ja komm, Herr Je-su, komm,'. The middle staff is labeled 'alt m. 180' and contains the lyrics 'Mensch, du mußt ster-ben.'. The bottom staff is labeled 'koraal' and contains the lyrics 'Herz-lich tut mich ver-lan-gen'. The music is written in a single system with a key signature of one flat and a common time signature.

Als de sopraan ten slotte weer verschijnt, lopen de drie elkaar imiterende koorstemmen over meer dan een octaaf omhoog en parkeren ze met de sopraan op een dissonant verminderd-septiemakkoord (G-Bes-Des-E), boven een continuo dat vasthoudt aan de nog veel dissonantere tonica (F). Zonder dat dit schrille halfslot wordt opgelost, haken achtereenvolgens de instrumentale en de vocale stemmen af, en ten slotte ook het continuo, terwijl de sopraan desolaat in een onbegeleid melisma naar beneden dwarrelt en het stuk toch nog met een positieve Picardische terts beëindigt; 'de ziel fladdert weg' (Johan de Wael). Waarachter Bach dan nog 1¾ maat rust noteert, met een fermate!

De nu volgende delen [8-10] worden door Bach aangeduid als duetto, een duet voor alt en bas. Het bestaat uit drie secties: twee continuoaria's waarin de duetpartners zichzelf achtereenvolgens introduceren, gevolgd door het eigenlijke duet, met gambabegeleiding en een gesuperponeerd koraal.

De tekst van de alt (8) is strikt genomen ontleend aan de oudtestamentische Psalm 31: 6, maar kreeg grotere bekendheid als één van de door Christus uitgesproken kruiswoorden; uit de mond van de gelovige alt impliceren ze een overgave aan Christus en een aanvaarding van de dood. Evenals in vorige 'aria's' bestaat de begeleiding uit een telkens weerkerende, quasi-ostinate figuur; hier illustreren de voortdurend stijgende reeksen zestienden in het continuo de gang naar de hemel.

De bas, nu in zijn rol van Vox Christi (9) beantwoordt de overgave van de alt met de toezegging van Christus aan een boetvaardige medegekruisigde: Heute wirst du mit mir im Paradies sein. De aanvankelijk autonome continuobegeleiding verandert bij im Paradies in een imiterend duet met de bas (du mit mir), waaruit een doorgaande zestiendenfiguur ontstaat. Doorgaand = ononderbroken = eeuwigdurend. Vandaar dat deze figuur de gamba's, representanten van de eeuwigheid, tot begeleidingsmotief dient in de derde sectie van dit duet (10).

Daarin is ook de alt weer terug, maar nu met een vertolking in triomfantelijk lange noten van het koraal Mit Fried und Freud ich fahr dahin; met dit kerklied heeft de alt, die in (8) nog slechts voor zichzelf sprak, als het ware de gehele kerk achter zich. Martin Luther schreef dit

koraal in 1524, als verduitsing van het Nunc dimittis, de lofzang van de tot sterven bereidwillige Simeon (Lucas 2: 29-32). De bas blijft zijn toezegging Heute wirst du etc. herhalen totdat hij stilvalt bij de koraalregel sanft und stille. Bij Schlaf in de laatste koraalregel komt de hele muziek in een sluimertoestand: een extra lange noot, piano (= zachtjes) en een bewegingloze begeleiding.

De vocale vorm lijkt aanvankelijk (11) op de vierstemmige harmoniseringen die later vrijwel al Bachs cantates zullen besluiten, maar er zijn duidelijke verschillen. Hier is de koraalmelodie in de sopraan enigszins versierd, en de instrumenten gaan niet colla parte met de zangers, maar spelen een zelfstandige begeleiding, met korte tussenspelen, een inleiding die van de koraalmelodie is afgeleid:



en opmerkelijk syncopische begeleidingsakkoorden. De sfeer is opvallend vrolijk, tot en met tralala-triolen van de beide fluiten.

Ten slotte zondert Bach de laatste koraalregel af (12) voor een speelse dubbelfuga voor de vier stemmen. Het eerste thema, in kwartnoten op *Durch Jesum Christum*, wordt gecontrapunteerd door een zestiendenmelisma op *Amen*. Eerst ontmoeten thema en tegenthema elkaar vijf maal met louter continuo-begeleiding (A/T, S/B, B/A, T/S, B/A) en vervolgens zijn er nog vier paar thema-inzetten met instrumentale ondersteuning van blokfluiten (fl) en de twee gamba's (g1, g2), waarvan de laatste met het thema in lange noten in sopraan (en blokfluiten).

maat		20	22	24	27	30	34	38	40	43		48
+ instrum.							fl	g2	g1		fl	
thema: <i>Durch Jesum C.</i>		A	S	B	T	B	S	T	A		S	
contrapunt: <i>Amen</i>		T	B	A	S	A	T	B	S	A	T	B
+ instrum.							g2		fl	g1	g2	fl

Toch eindigt Bach niet met een fortissimo jubelend tutti, maar met een bescheiden Amen-echo van het a-cappella koor, woordenloos bevestigd door de instrumentalisten: de vreugde van de opstanding getemperd door de herinnering aan een verloren geliefde.

TOELICHTING: Balletti Lamentabili Heinrich Ignaz Bieber (1644-1704)

Het stuk bestaat uit verschillende dansen, omlijst door een trauersode aan het begin en een kortere aan het einde, geschreven in e mineur, een toonsoort die in de barokperiode sterk symbolisch was voor de dood. Het is onbekend voor welke gelegenheid het stuk is geschreven, maar zoals de titel al suggereert, roept de muziek rouw op en kunnen de dansen (Gavotte, Sarabande, Gigue) worden geïnterpreteerd als verschillende stadia van verdriet.

UITVOERENDEN

Sopraan **Marjon Strijk** studeerde solozang bij Jeanne Companjen, Eugenie Dietewig, Elena Vink en Hetty Gehring. Als soliste wordt zij veelvuldig gevraagd en haar repertoire omvat vele stijlperioden. Ze werkte samen met vele dirigenten o.a.: Jos van Veldhoven, Peter Dijkstra, Harry van der Kamp, Klaas Stok en Stephan MacLeod.

Ingeborg Bröcheler (alt) maakte deel uit van het talentprogramma van De Nationale Opera. Ze zong Bradamante in "Alcina" (NL), titelrol in Händel's "Giulio Cesare" (UK),

Vicomte de Valmont in "Les Liaisons Dangereuses" (CH) en Derde Heks in Louis Andriessen's laatste opera "Theatre of the world" (VS). Ze is veelvuldig te horen in concertrepertoire zoals de Matthäus Passion van Bach, Brahms' Altrapsody, de Wesendonck Lieder van Wagner. Ze werkte o.a. met Pierre Audi, Reinbert de Leeuw, Jan Willem de Vriend, Kenneth Montgomery, met de Los Angeles Philharmonic, The Netherlands Bach society en het Orchestre National de Lille. Samen met pianiste Mirsa Adami verzorgt ze de meest uiteenlopende liedprogramma's.

De Colombiaanse tenor **Camilo Delgado Díaz** zingt zowel klassiek als barokrepertoire. In 2021 haalde hij zijn Master in Keulen. In het laatste jaar van zijn studie won hij als tenor de Voci Olimpiche-competitie en kreeg hij de kans om Oronte te zingen in Alcina (Teatro Olimpico di Vicenza). Daarnaast ontving hij de tweede prijs tijdens het Aria Borealis Concours in Noorwegen, onder leiding van Lars Ulrik Mortensen en Emma Kirkby. Hoogtepunten zijn Esther met het Apollo Ensemble, Orfeo onder Werner Ehrhardt, Castor et Pollux op de Heidelberger Frühling en meerdere samenwerkingen met Le Poème Harmonique in Frankrijk en het Duitse ensemble Seicento Vocale.

De bas-bariton **Robert-Jan Agricola** studeerde Klassieke Talen aan de Universiteit van Leiden en daarnaast Klassiek Zang aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag, bij onder andere Rita Dams. Als koorzanger zong hij bij talloze professionele koren, waaronder Cappella Amsterdam, het Laurens Collegium, PA'dam, The Gents en het World Chamber Choir. In de Matthäus- en Johannes-Passion van Bach vertolkte hij diverse keren de solorollen, onder andere bij Bachkoor Holland onder begeleiding van het Concertgebouw Kamerorkest. Ook nam hij tweemaal de rol van Aeneas in Dido and Aeneas van Purcell voor zijn rekening. De afgelopen jaren zong hij voorts in o.a. The Messiah van Händel, de Mariavespers van Monteverdi, de Messa di Gloria van Puccini en het Requiem van Mozart.

* * * * *

Kerkdiensten

- zondag 1 maart, 10.30 uur:
ds. José van de Putte | organist Jos van der Kooy
- zondag 8 maart, 10.30 uur:
ds. Herman Koetsveld | Organist Evan Bogerd
- zondag 15 maart, 10.30 uur:
ds. Koetsveld | Organist: Evan Bogerd
- zondag 22 maart, 10.30 uur:
ds. Hans Blom | Organist: Evan Bogerd
- Palmpasen + doop, zondag 29 maart, 10.30 uur:
ds. Herman Koetsveld | Organist: Evan Bogerd
- Witte donderdag 2 april, 18.30 uur:
Heilig Avondmaal, ds. Herman Koetsveld | Organist: Evan Bogerd
- Goede Vrijdag 3 april, 19.00 uur:
Cantatedienst Westerkerkkoor en ensemble 't Kabinet o.l.v. JanJoost van Elburg | J.S. Bach – Johannes Passion BWV 245 | ds. Herman Koetsveld | Evan Bogerd
- Stille zaterdag 4 april, 22.00 uur:
Paaswake ds. Herman Koetsveld | Organist: Evan Bogerd
- Pasen zondag 5 april, 10.30 uur:
ds. Herman Koetsveld | Organisten: Evan Bogerd en David Strijbis.
Westercantorij o.l.v. Evan Bogerd

Morgengebeden en Braambosgebeden in de Veertigdagentijd 2025

In de weken voorafgaand aan Kerstmis en Pasen worden op woensdag om 17.00 uur de Braambosgebeden gehouden: een half uur met woorden uit de Bijbel, poëzie, stilte, een gebed, een lied en orgelmuziek.

Data: 25 februari / 4, 11, **19**, 25 maart / 1 april

Tijd: 17.00 - 17.30 uur (inloop van 16.45-17.00 uur)

Lunchpauzeconcerten

U bent van harte welkom in de Wester voor de lunchpauzeconcerten op woensdag. De concerten duren ongeveer een half uur en zijn vrij toegankelijk. Wij zijn blij met uw bijdrage na afloop! Tijd: 13.00 uur

25 februari	Evan Bogerd
4 maart	Luuk Schuurman
11 maart	Jamie de Goei
25 maart/1 april	Evan Bogerd

Goede Vrijdag 2026 in de Westerkerk met Bach's Johannes Passion

Op Goede Vrijdag 3 april, vanaf 19.00 uur (let op: een half uur eerder dan andere jaren!), klinkt in de Westerkerk in Amsterdam traditiegetrouw de Johannes Passion van J.S. Bach, ingebed in een sobere kerkdienst. De toegang is vrij. Uw (gulle) financiële bijdrage is welkom in collecte aan de uitgang.

De gerenommeerde Engelse tenor Charles Daniels zingt de partij van de Evangelist. Stuart O'Hara neemt de partij van Christus voor zijn rekening. De solisten van de aria's zijn Marjon Strijk (sopraan), Ingeborg Bröcheler (alt), Oscar Sajous (tenor) en Ben Kazez (bas). Het Westerkerkkoor tekent voor de koorpartijen. De instrumentale begeleiding is in handen van Ensemble 't Kabinet en JanJoost van Elburg heeft de muzikale leiding. Voorganger is Herman Koetsveld.

De Westerkerkgemeente maakt deel uit van de PKN

Algemeen Nut Beogende Instelling (ANBI)

Als wijkgemeente van de Protestantse Kerk Amsterdam is de Westerkerk door de belastingdienst aangewezen als culturele ANBI.

Zowel de **Stichting Cantatediensten Westerkerk**, de **Stichting Vrienden Westerkerk** als de **Duyschot Stichting** zijn door de Belastingdienst aangemerkt als culturele ANBI.

Voor meer informatie:

Westerkerk.nl

Cantate
westerkerk.nl

Vriendenvande
westerkerk.nl

Duyschot
stichting.nl

Belastingdienst.nl
culturele ANBI

Rekeningnummers van de Westerkerkgemeente

Kerkrentmeesters: NL47 RABO 0109 2797 00

Collecterekening: NL51 RABO 0313 5519 28

Stichting Vrienden Westerkerk: NL30 RABO 0109 9279 66

Diaconie Westerkerk: NL46 INGB 0004 9718 00

Stichting Cantatediensten Westerkerk: NL04 INGB 0003 8921 70

Duyschot Stichting: NL 34 INGB 0007 4092 38