

Ich steh mit einem Fuß im Grabe (BWV 156.1)

[Hörtripp J.S.Bach: Konzert für Cembalo, Streicher und Basso continuo f-Moll, BWV 1056, 2. Satz]

Denkt man an Bachkantaten, assoziiert man fast automatisch die großartigen Eingangschöre vor allem des zweiten Leipziger Jahrgangs, des so genannten Choralkantaten-Jahrgangs. In der Tat wird die Mehrzahl der Leipziger Kirchenkantaten mit einem Chorsatz eröffnet; andere Lösungen bleiben die Ausnahme. Aber diese Chöre setzen nicht mit dem ersten Ton der Kantaten ein – sie haben zunächst einen kurzen, feierlichen instrumentalen Auftakt, eine Sinfonia oder Overture, dessen Zweck es ist, den Grundaffekt des nachfolgenden Chorsatzes unaufdringlich vorzubereiten. Die instrumentale Einleitung geht auf die Ursprünge der Kantate im 17. Jahrhundert zurück: einem Concerto folgten kleingliedrig die einzelnen, aneinander gereihten Arien. Seit 1716 tritt bei Bach „eine neue Kompositionstechnik in Erscheinung [...], das Hineinkomponieren der Singstimmenpartie in die instrumental vorgetragene Wiederholung des Eingangsritornells“ (DÜRR), der sogenannte „Choreinbau“. Im Choralkantaten-Jahrgang, der seinen Namen davon herleitet, dass für jeden Sonntag sowohl Text- als auch Musikvorlage von einem diesem Tag zugeordneten Kirchenlied (Choral) stammen, verarbeitet Bach naheliegend Elemente von dessen Melodie zur instrumentalen Einleitung. Auf eigenständige Sinfonien scheint er verzichtet zu haben. Doch Bach entwickelte sich weiter. Bald waren die Sinfonien keine bescheiden dimensionierten Vorspiele mehr, sondern bekamen eine eigene, unabhängige Rolle, die den Eingangschor schließlich ersetzte.

Die Instrumentalsätze bilden „ein bemerkenswertes Zeugnis für Bachs wachsenden Ehrgeiz auf dem Gebiet der Instrumentalmusik während der drei Lebensphasen, in denen er vornehmlich für die Komposition geistlicher Vokalwerke verantwortlich war“ (STAUFFER). Es entstanden Sinfonien mit bis zu 395 Takten, die das sich anschließende Vokalwerk buchstäblich zu erdrücken drohten und den Wandel in Bachs kompositorischen Interessen hin zu anspruchsvolleren musikalischen Formen dokumentieren. Diese Entwicklung ist im Zusammenhang mit Bachs zunehmender Einsicht zu sehen, dass seine Art der musikalischen Gottesdienstgestaltung an Zuspruch verlor. Sein streng orthodox lutherisches Religionsverständnis galt als veraltet. Folgerichtig komponierte er kaum noch selbst Kantaten, sondern griff auf Werke anderer Komponisten zurück. Schließlich rettete er etliche seiner schönsten Kantatenstücke, indem er ihnen den zeitlosen Text der lateinischen Messe unterlegte. Für die Kantaten, die aber noch entstanden, verwendete er umgekehrt ältere Instrumentalsätze als Einleitungssinfonien – „eine geistvolle Übertragung aus dem weltlichen Gebiete“ (SPITTA) – etwa Sätze aus dem 2. und 3. Brandenburgischen Konzert. „Für die Sinfonia zu ‚Ich steh mit einem Fuß im Grabe‘ BWV 156, einer in gedämpfter Stimmung gehaltenen Kantate auf einen Picander-Text zum 3. Sonntag nach Epiphania, verwendete Bach einen langsamen Satz, der vermutlich aus einem Oboenkonzert der Köthener Zeit stammt. In den 1730er Jahren griff er erneut auf dieses stimmungsvolle Stück zurück und arbeitete es zum Mittelsatz des Cembalokonzerts f-Moll BWV 1056 um“ (STAUFFER).

Das Evangelium dieses Sonntags ist aus Matthäus (8,1-13) und berichtet von der Heilung eines Aussätzigen sowie des Knechtes des Hauptmanns von Kapharnaum. Wie häufig in der protestantischen Theologie dieser Zeit, wird der Inhalt des Berichtes recht eigenwillig interpretiert: „Die Krankenheilung Jesu ist [...] ein Hinweis auf die Hinfälligkeit des Menschen, der seinem Ende entgegengeht und daher seine Zukunft dem Willen Gottes anheimstellt“ (DÜRR). Der Inhalt des Librettos ist bei weitem nicht so dramatisch, wie der Kantatentitel

nahelegt. Wohl klagt der Beter über seine Hinfälligkeit und Sterblichkeit, weiß sich aber in Gott geborgen. Angst, Not und Pein wollen gern getragen werden, „nur lass mein Ende selig sein!“ Das Haus ist ohnehin schon bestellt, und „ist alles gut, wenn gut das End“ (Tenorarie). Schließlich freut man sich gar auf den Tod, denn „je länger hier, je später dort“ (1. Rezitativ). Und so endet die Kantate mit der frommen Ergebung „Herr, wie du willst, so schicks mit mir“ (Schlusschoral).

Ursprünglich sollte das eine Kantate einleitende Instrumentalstück ja auf jene einstimmen. Bei der Verwendung „weltlicher“ Kompositionen ist dieser Anspruch kaum noch zu erfüllen. In der Kantate „Ich steh mit einem Fuß im Grabe“ ist das aber gelungen, und das auf geradezu großartige Weise. Die Zwiespältigkeit, die sich im Text dieser Kantate „voll von Todesernst und Glaubensinnigkeit“ (SPITTA) spiegelt, findet sich auch in der Musik wieder. „Die herrlich melancholisch daher kommende Kantate [...] mit der sagenhaften Sinfonia für Oboe und Streicher [ist] eines der zärtlichsten Musikstücke, die ich [...] kenne“ (MAUL). Aber es fällt auf, „dass die überaus gesangvolle Oboenmelodie sich am Ende nach einem Schluss auf der Tonika plötzlich zur Dominante C-Dur wendet und den Satz wie mit einer Frage beschließt“ (DÜRR). Diese Fragehaltung „mag die bleibend ambivalente Haltung des Menschen zu Sterben und Tod wiedergeben, die auch dann sich meldet, wenn Glauben und Vertrauen zu Gott im Vordergrund stehen“ (PETZOLDT). – „Die ausdrucksvolle Kantilene des Holzblasinstruments wird in diesem Adagio von einem rhythmisch komplementären Begleitsatz des Continuo-Basses und der Streichinstrumente gestützt. Hierbei ließe sich eine fast durchgängige Pizzicato-Ausführung denken, zu deuten als tonmalerischer Nachvollzug des Sterbegeläuts“ (SCHULZE). – „Die Kantate [...] ist charakteristisch für die Art, wie Bach Bewegung darstellt. In der einleitenden Sinfonia lassen die Streicher die Schritte vernehmen, mit denen der Mensch dem Grabe entgegengeht“ (SCHWEITZER). Bach kombiniert hier zwei Techniken: die Katabasis und die Suspiratio: Die im Continuo in Sekundabständen absteigende Linie (Katabasis) steht für Trauer und Schmerz, und der Tonumfang sinkt gegen Ende bis zum tiefen C, der tiefsten für das Cello spielbaren Note, und erstarrt dort förmlich (Ganzton mit Fermate). Suspiratio bezeichnet eine sich in kleinen Schritten schwer dahinschleppende, von Pausen durchsetzte Melodie. So werden Mattigkeit und Erschöpfung ausgedrückt. Doch darüber schwebt eine wunderbare Melodie voller Trost und Zuversicht – mit einer letzten Ungewissheit. „Auf Hoffnung sind wir gerettet“, schreibt Paulus im Römerbrief, auf Hoffnung, nicht auf Gewissheit.