

Ich armer Mensch, ich Sündenknecht (BWV 55)

Bachs einzig erhaltene Tenorsolokantate *Ich armer Mensch, ich Sündenknecht* entstand 1731. Das Sonntagsevangelium, Matthäus 18,23-35, das das Gleichnis vom Schalksknecht erzählt, hat der unbekannte Textdichter nicht weiter berührt, sondern nur als Anlass genommen, ein allgemeines großes Sündenbekenntnis zu verfassen, als wollte er sagen: In Wahrheit bin nur *ich* der Sündenknecht, der Schalksknecht. Es ist ja bekannt, dass auch die Komponisten der Barockzeit sich in ihren Vertonungen an den religiösen Schuldbekennnissen mit besonderer Hingabe beteiligt haben; man denke z. B. an so ergreifende Werke wie *Was hast du verwirkt* oder *Heu mihi domine* von Heinrich Schütz oder entsprechende Kompositionen von Johann Hermann Schein, Dietrich Buxtehude oder Matthias Weckmann. Das Pathos Augustinischer Seelenanklage, ja geradezu Selbstzerfleischung scheint Bach in seinem Kirchenmusikschaffen des öfteren und mit Inbrunst nachempfunden zu haben. Allerdings findet sich zu unserer heutigen Kantate als gleichgewichtiges Gegenstück allenfalls die grandiose Sopransolokantate 199 *Mein Herze schwimmt im Blut*.

Die Eingangsarie des heutigen Werkes (g-Moll) ist von tiefem und für Bach auffallendem Pessimismus gezeichnet, auch dramatische Töne der Verzweiflung – „mit Furcht und Zittern“ – bleiben nicht aus.

Drei Motive dominieren im ganzen Stück:

1. das klagende Sextenmotiv von Flöte und Oboe,
2. die Terz-Seufzer der Violinen (die dunkel klingende Viola hat Bach für beide Arien ausgespart!),
3. die langsam ansteigende Tonleitermelodie, die später zu den Worten „ich geh vor Gottes Angesicht“ den furchtsamen und zerknirschten Gang des Sünders zu Gott zeichnen soll.

Albert Schweitzer hat in seiner nicht mehr aktuellen Bach-Biographie einige dennoch adäquate und für heutige Interpreten bestimmt bemerkenswerte Hinweise zu diesen drei Motiven gegeben: „Man sehe darauf, dass das Orchester ... beim ersten Motiv die zweite Zählzeit stets betont ... spiele. Den Passus (3. Motiv) lasse man in starkem Crescendo heraustreten, indem man im Widerstreit mit dem Takte das letzte Achtel jedesmal schwerfällig betont, dass es wie ein Hemmnis im Rhythmus wirkt ... Zuletzt lasse man auch das zweite Motiv im Gegensatz zum natürlichen Takt so ausführen, dass der Akzent auf dem Auftaktsachtel nach der Pause fällt. Erst wenn vom lieblichen 6/8-Takt-Rhythmus nichts mehr übrig ist und drängende Unruhe ihn ganz erstickt hat, ist diese Nummer richtig gespielt.“

Diese gewichtige Eingangsarie dürfte mit ihrer permanenten Höhenlage und ihren anstrengenden Intervallsprüngen zu dem Schwierigsten zählen, was je für die Stimmgattung Tenor geschrieben wurde. Es folgt ein nicht weniger bedeutsames und schwierig auszuführendes Rezitativ, das nur vom Continuo secco begleitet wird. Es ist in der Deklamation unübertroffen gestaltet; alle Register und Farben, höchste und tiefste Grenztöne und -lagen werden im Dienst der Aussage genutzt. Die Schrecken der großen Weltgerichtsszenen eines Malers wie Hieronymus Bosch oder ähnlich düstere Assoziationen mögen sich aufdrängen, wenn man das in höchster Angst und Ekstase herausgeschleuderte „Da wohnt Gott, der mir das Urteil spricht“ vernimmt.

Nach solchem Höhepunkt scheint keine dramatische Steigerung mehr möglich. So wendet sich auch die Kantate einer völlig neuen Seite zu; aus der selbstzerstörenden Klage wird nun das stille und demütig in sich gehende „Erbarme dich“. Diesem neuen Ton entspricht auch die kleinstmögliche kammermusikalische Besetzung mit Tenor, Querflöte und Continuo. Auffallend ist, dass auch diese Arie in einer dunklen Tonart, in d-Moll, steht. Es ist einfach eine genial zu nennende Idee, dass Bach die „tiefe“ Demut bereits im dritten Melodieton durch die künstlich erniedrigte dritte Stufe ausdrückt. Auch wenn der dadurch entstehende neapolitanische Sextakkord ein beliebtes Affektmittel der Opernkomponisten vor und um Bach war, so erscheint er hier in der Verbindung mit dem Text so stark, als sei er nur für jene Arie von Bach erfunden worden.

Nach dem von Streichern begleiteten Rezitativ wendet sich – wie immer bei Bach – die furchtsame Mollstimmung in die getrostete Zuversicht weicher Dur-Tonarten. „Bin ich gleich von dir gewichen“, die 6. Strophe des Liedes *Werde munter, mein Gemüte* von Johann Rist, die wir als gewichtige Nachbetrachtung der Sünderarie „Ach, mein Sinn“ aus der Johannespassion kennen, beschließt in lichtem, nahezu naivem B-Dur

unsere heutige Kantate, ein Werk, das ohne Frage unter die größten Schöpfungen Bachs eingeordnet werden muss.

Winfried Radeke (1971)