

Johannes Klier

Sebastian Ochsenkun (1521–1574)

„Hab Gott für augen“



Die Entwicklung der deutschen Lautenmusik nimmt ihren Anfang mit dem 16. Jahrhundert. Zu ihren ersten uns überlieferten Schriften und Tabulaturen zählen Amolt Schlicks „Tabulaturen Etlicher lobgesang und lidlein ...“ (Mainz 1512) und die höchst bedeutsamen Drucke Hans Judenkunigs: „Utilis & compendiaria introductio ...“ (Wien 1519) und „Ain schone kunstliche underweisung ...“ (Wien 1523). Sie stellen einen der wichtigsten Beiträge zur deutschen Lautenmusik dar.

Der Weg der deutschen Lautenmusik führt von Judenkunig über Hans Gerle, Hans Newsidler, WolffHeckel, zu einem ihrer Höhepunkte, Melchior Newsidler, und findet mit den beiden Tabulaturbüchern von M. Waissel aus dem Jahre 1592 sein Ende. Das 16. Jahrhundert war gleichzeitig das Jahrhundert der deutschen Lautentabulatur. Fast alle Werke deutscher Lautenisten dieser Epoche sind uns in dieser Notation überliefert.

Zu Beginn des 17. Jahrhunderts ist zu beobachten, dass die deutsche Lautentabulatur immer mehr zugunsten der romanischen bzw. der französischen Tabulatur zurückgedrängt wird. Der Hauptgrund für diese Entwicklung ist wohl darin zu sehen, dass sie dem vollstimmigen

Solospiel dieser Zeit nicht mehr gewachsen war. Dieser neue Lautenstil, der polyphone und unpolyphone Elemente vereinigte, konnte durch sie nicht mehr dargestellt werden, während die französischen Tabulaturen sich auf die Darstellung des Klangbildes beschränkten.

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts unternahm jedoch ein Mann den Versuch, mit Hilfe der deutschen Lautentabulatur ein getreues Partiturbild zu geben: Sebastian Ochsenkun (Ochsenkhun). Seine Tabulatur stellt in der Geschichte der deutschen Lautentabulatur etwas Einmaliges dar – davon später mehr. Sebastian Ochsenkun nimmt unter den deutschen Lautenisten des 16. Jahrhunderts in mancherlei Hinsicht eine Sonderstellung ein. Als einer der ganz wenigen Lautenisten seiner Epoche war er zeitlebens in fester Anstellung und Besoldung. Sein Tabulaturbuch von 1558 weist ihn als einen gebildeten Mann aus, sowohl was das Vorwort betrifft als auch in bezug auf den von ihm bewiesenen Geschmack in Zusammenstellung und Notation der Musik. Dass sich diese Bildung nicht nur in Selbstdarstellung für den Leser erschöpfte, sondern echter Bestandteil seines Lebens geworden war, bestätigt uns die Tatsache, dass zwei Söhne Sebastian Ochsenkuns an der Heidelberger Universität immatrikuliert waren: 1572 Friedrich Ochsenkun und 1588-93 Christoph Hartmann Ochsenkun.

In einer Zeit, da es den meisten Lautenisten und Spielleuten nicht gestattet war, in Gegenwart „ehrlicher Leute“ zu sitzen, darf dies als äußerst bemerkenswert gelten. Worin lagen die Gründe für eine derartige Sonderstellung? Keinesfalls wohl in Vorrechten seiner Geburt. Sebastian Ochsenkuns Vater war in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Nürnberg als Instrumentenmacher und Barbier tätig (Jörg Ochsenkun). Woher also der soziale Aufstieg seines Sohnes? Sebastian Ochsenkun war in Amt und Würden an einem Hofe, an dem sich ein gewichtiges Kapitel deutscher Kunstgeschichte abspielte, an dem eine Musikpflege von höchstem Niveau ihren festen Platz hatte: am Hofe des Pfalzgrafen Ottheinrich (1502-1559).

Ottheinrich regierte zunächst im Fürstentum Neuburg an der Donau, wo das Renaissance-Schloß des kunstsinnigen Wittelsbachers noch heute zu sehen ist. Erst 1556 trat er sein Erbe als Kurfürst in Heidelberg an. Dazwischen liegt eine Zeit des Exils (1544 bis 1556), als Ottheinrich gezwungen war, recht bescheiden in Heidelberg und Weinheim zu leben, da er in Neuburg finanziellen Bankrott erlitten hatte. Ein Zeitgenosse (Gregori von Stain) sagt darüber: „Der Herzog Ott Heinrich hat mit seiner Musica und in ander Weg Haus gehalten, dass er verdorben ...“ Uns Heutige nötigt eine derartige Haltung, so vieles der Kunst und vor allem der Musik zu opfern, höchste Bewunderung ab. Derartiges wäre wohl in unserem Jahrhundert schlichtweg undenkbar.

Gott laß dich erbarmen. Heinrich Isaac.

Mit Der Zeit.



Im Tagebuch Ottheinrichs findet sich schon früh – am 24. Juli 1533 – ein beredtes Zeugnis für seine Liebe zur Musik: „Den 24 tag zogen hertzog Priederich undt ich gen München ... hertzog Wilhelm ritt uns entgegen, hertzog Ludwig kam auch gen München, undt hielt uns hertzog Wilhelm mit jagen, schießen, dantzen undt musica undt bancket im garten viel kurtzweil.“ Dabei dürfte Ludwig Senfl mit der Münchner Hofmusik den Neuburger Pfalzgrafen unterhalten haben.

Weitere häufige Besuche bei den Wittelsbacher verwandten Fürsten in Heidelberg, Freising, Augsburg und Nürnberg brachten Ottheinrich überall mit einer hochstehenden Musikkultur in Berührung. Dies mag ihn zur Aufstellung einer eigenen Hofkapelle bewogen haben. Durch einen regen Austausch mit den oberitalienischen Fürstenhöfen der Herzöge von Mantua, Ferrara und Florenz kamen auch italienische Musiker an seinen Hof.

Der Aufbau dieser Neuburger Hofkapelle begann im Jahre 1535. Dieses Jahr scheint auch ein wichtiges Jahr im Leben Sebastian Ochsenkuns gewesen zu sein: Bei dem Hoflautenmeister der Münchner Hofkapelle ließ Ottheinrich einen Knaben auf der Geige, Laute und Zwerchpfeife ausbilden. Wir nehmen als sicher an, dass es sich hier um Sebastian Ochsenkun handelte, den Ottheinrich wohl bei einem seiner Besuche in Nürnberg kennen gelernt hat. Eine solche „Patenschaft“ hat Ottheinrich nachweislich sehr häufig übernommen.

Als stichhaltiger Beweis dafür, dass es sich bei diesem Knaben um Sebastian Ochsenkun handelte, darf die Widmung in seinem Tabulaturbuch von 1558 gelten, in der er „Hansen Vogel seligen“ als seinen Lehrer nennt. Dieser wird 1550 als Mitglied der Hofkapelle in München genannt. (Sandberger. Bd. I, S. 30). Beim Rat der Stadt München wird

von 1550 bis 1560 eine „Hans Voglin Lutenistin“ geführt. Es kann sich hier nur um die Witwe des von Sebastian Ochsenkun erwähnten Meisters handeln.

Von nun an verläuft die Lebensgeschichte Ochsenkuns in ruhigen Bahnen und bleibt untrennbar mit Leben und Wirken des Pfalzgrafen Ottheinrich verbunden. 1543/1544 finden wir Sebastian Ochsenkun im Dienste Ottheinrichs als Mitglied seiner Hofkapelle in Neuburg. Zum Beweis liegt uns die Kammerrechnung 1543/44 vor, in der ein „Basti Ochsenkun, Lutenist“ mehrmals genannt ist. Dabei fällt auf, dass der damals etwa 22 Jahre alte Künstler mit einer Quartalsbesoldung von 7 f 3, 315-tf ziemlich kärglich besoldet war. Allerdings besteht Grund zu der Annahme, dass es bei bestimmten Anlässen auch einen besonderen Bonus gab.

Spätestens 1552 folgte Ochsenkun Ottheinrich nach Heidelberg, dessen Hoflautenist er 1556 wurde. Zwischen 1552 und 1556 war er sowohl für Pfalzgraf Friederich II, den Onkel Ottheinrichs, wie auch für Ottheinrich selbst tätig. Wir können folgende Notiz aus Ottheinrichs Rechnungsbuch von 1552 Ochsenkun zuordnen: „Sonntags Letare: Item von des Lutenisten kindlwegen aus der Taufft zeheben 1 f 12 k“.

1559 starb der Heidelberger Kurfürst Ottheinrich. Sebastian Ochsenkun behielt über den Tod des Kurfürsten hinaus noch die Stellung eines kurfürstlichen Hoflautenisten unter dem Nachfolger Ottheinrichs, Friedrich III. Ein Beweis für sein fortdauerndes Wirken am Hofe ist der Nürnberger Ratserlass von 1561, der ihm das Bürgerrecht abspricht, weil er „so lang jar sich in der Pfalz Diensten enthalten“.



Mit Kaiser. Majest. Freyheit begnad/
nit nachzutrucken.

Gedruckt in der Churfürstlichen Stat Heidelberg
durch Johas. Kholer.

Von Sebastian Ochsenkun besitzen wir nur ein überliefertes Werk: sein „Tabulaturbuch auff die Lauten“, das er als kurfürstlich-pfälzischer Hoflautenist 1558 herausgegeben hat. Es enthält eine Sammlung von „Moteten, Frantzösischen, Welschen und Teutschen Geystlichen und Weltlichen Liedern sampt etlichen iren Texten, mit Vieren, Fünffen und Sechs stimmen“. Gewidmet ist es „zu sondern hohen Ehren und undertenigstem Wolgefallen, dem Durchleuchtigsten Hochgebornen Fürsten und Herren Ott Heinrichen ...“ Gedruckt wurde es in der Heidelberger Hofoffizin von dem Regensburger Drucker Hans Kohl.

Das Buch besteht aus zwei Teilen: Im ersten Teil finden wir Intavolierungen 4-bis 6-stimmiger Motetten von Josquin des Pres, A. Willaert, Jean Mouton, Ludwig Senn und anderen weniger bedeutenden Komponisten wie Gregor Peschin und Hans Kilian. Der zweite Teil des Buches umfasst außer einigen französischen und italienischen Vokalstücken, Lautenbearbeitungen deutscher Lieder von u. a. L. Senfl, Heinrich Isaac, Paul Hofhaimer, Thomas Stoltzer, Stephan Mahu, W. Breitengraser, Caspar Othmayr und den beiden Neuburger Liedmeistern Hans Kilian und Gregor Peschin.

Wir dürfen in dem Inhalt des Sammelwerkes eine Auswahl der meistgespielten Stücke aus dem Repertoire der Hofkapelle Ottheinrichs erkennen. Ein Vergleich mit dem Neuburger Musikinventar von 1544 mit mehr als 3000 verzeichneten Kompositionen – es handelt sich um das

umfassendste Musikalienverzeichnis der frühen deutschen Renaissance – zeigt dies auf. In Ochsenkuns Tabulaturbuch manifestiert sich der hohe Standard der Musikpflege am Hofe Ottheinrichs.

Aus seinen Intavolierungen erhellt die Tatsache, dass Sebastian Ochsenkun unter den Lautenisten seiner Zeit eine absolute Sonderstellung einnimmt. In der Einleitung sagt er, er wolle Vokalübertragungen geben, „sovil diß Instrument von der substantz des gesanges annehmen und bequemlich leiden möge“. Mit anderen Worten: Ochsenkun zeichnet die vier bis fünf Stimmen seiner Vokalvorlage genau nach (6-stimmige Sätze notiert er nur 5-stimmig), d. h. jede Zeile entspricht einer Stimme seiner Vorlage. Daher findet man oft Takte, in denen nur in der ersten und fünften Zeile Buchstaben stehen, während der Zwischenraum frei bleibt. Dies erschwerte dem primavista-Spieler das Erfassen der zusammengehörigen Klänge erheblich.

Für den Bearbeiter des 20. Jahrhunderts stellt diese Notationsweise eine nicht unerhebliche Erleichterung bei der Übertragung dar. Es ist, als hätte Sebastian Ochsenkun speziell für die Transkriptoren unserer Zeit geschrieben: kurzdauernde Stimmkreuzungen werden real dargestellt – der höher klingende Ton wird unter dem tiefer klingenden notiert, und umgekehrt. Treffen sich zwei Stimmen in unisono, so wird der betreffende Ton möglichst doppelt auf zwei verschiedenen Saiten gefordert. Ist das nicht möglich, so notiert Ochsenkun den gleichen Griff oder Ton zweimal. (Vgl. Takt 3 von „Ich armes keützelein kleine“ und Takt 3, letzter Akkord in „Herr Gott laß dich erbarmen“.) Auf diese Weise entsteht in keiner Stimme eine Lücke. Für den Theoretiker ist das reine „Augenmusik“ (Dorf Müller) – für die Spielpraxis bedeutet Ochsenkuns Schreibweise eine Erschwernis für den unmittelbaren Zugang. In jedem Falle aber wird dem Spieler von heute bewußt gemacht, was er spielt, die Zusammenhänge im polyphonen Gewebe werden verdeutlicht, und so gewinnt das Spiel unbedingt an Klarheit der Gestaltung.

Wenn auch Ochsenkuns Tabulaturen durch lebendige Kolorierung, die sich häufig verselbständigt und die Stimmführung der Vokalvorlagen durchkreuzt, typisch lautenistischen Charakter erhalten, so erkennen wir ihn doch als einen Vertreter bedeutender Strömungen seiner Zeit, die in der Instrumentalmusik nur einen unvollkommenen Ersatz der Vokalmusik sehen wollen. Daher ist uns das Fehlen von reinen Lautenstücken wie Präambeln, Tänzen etc. in seinem Lautenbuch nicht verwunderlich.

Es mag erstaunen, dass im Tabulaturbuch, das spieltechnisch gesehen einen Höhepunkt in der deutschen Lautenistik darstellt, Angaben zur Spieltechnik fehlen. Es kann also angenommen werden, dass eine derart hochentwickelte Technik der linken und rechten Hand, wie sie hier gefordert wird, nichts Ungewöhnliches darstellte.

Werfen wir abschließend einen Blick auf das Porträt Sebastian Ochsenkuns. Selten ist uns ein Musikerportrait aus dieser Zeit in ähnlich präziser Darstellung überliefert. Die Handhaltung darf als Beweis für eine bereits vollentwickelte Spieltechnik gelten. Zweifelsohne hat bei der Ausführung des Holzschnittes Ochsenkun genaueste Anweisungen gegeben.

Stellen wir das Werk Ochsenkuns neben das Schaffen der Newsidler (Hans und Melchior), M. Waissel und vieler anderer deutscher Lautenisten, so offenbart sich uns das große Spektrum und das hohe Niveau der deutschen Lautenmusik im 16. Jahrhundert.

Bibliographie:

Primärliteratur:

Sebastian Ochsenkun: „Tabulaturbuch auff die Lauten ...“, Heidelberg 1558 (Exemplar der Bayer. Staatsbibliothek, München)

Sekundärliteratur:

Dorf Müller, K.: *Studien zur Lautenmusik in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts*, Tutzing 1967.

Jacquot, J.: *Le Luth et sa musique*, Paris 1958.

Körte, O.: *Laute und Lautenmusik bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts*, Leipzig 1901/Wiesbaden 1974.

Layer, A.: *Pfalzgraf Ottheinrich und die Musik* (AfMw XV 1958, 266f).

Pohlmann, Ernst, *Laute, Theorbe, Chitarrone*, Bremen, 1975.

Sandberger, A.: *Beiträge zur Geschichte der Bayerischen Hofkapelle*, Leipzig 1894-1895, Bd. I.

Stein, K.: *Geschichte des Musikwesens in Heidelberg bis zum Ende des 18. Jahrhunderts* (Neues Archiv f. d. Gesch. d. Stadt Heidelberg XI 1924, 48 f, 53 ff).