

Ma-chet die To - re weit und die Tü - ren_ in der Welt hoch,
 Ma-chet die To - re weit und die Tü - ren_ in der Welt hoch, daß der
 Ma-chet die To - re weit und die Tü - ren_ in der Welt hoch,
 Ma-chet die To - re weit und die Tü - ren_ in der Welt hoch, daß der

Bernhard Billeter

Adolf Brunner – Geistliche Vokalwerke

Mensch, werde wesentlich, denn wenn die Welt vergeht,
 so fällt der Zufall weg, das Wesen, das besteht.
 Johannes Scheffler (Angelus Silesius)

Der erste Aufsatz über Adolf Brunner in Heft 3 dieser Zeitschrift befasste sich mit all seinen wenigen Orgelwerken. Von den Vokalwerken kann dagegen nur eine repräsentative Auswahl beschrieben werden.

Zunächst jedoch sind Brunners Gedanken zur geistlichen Musik¹ und sein Beitrag zur Zürcher Liturgie² kurz zu würdigen. Mit Gleichgesinnten, einer Gesprächsrunde von vier Theologen, vier Kirchenmusikern und den Komponisten Willy Burkhard, Paul Müller-Zürich und Hans Studer, entstand 1954 der Schweizerische Arbeitskreis für Kirchenmusik, der bei seinen jährlichen Tagungen ein paar Dutzend Teilnehmende umfasste und sich anfangs vor allem drei Ziele setzte: eine theologische Abklärung

Vordenker für
Kirchenmusik und
Gottesdienst.

1 Festgehalten von Ralph Kunz in einem Referat, das er anlässlich des Jubiläumskonzerts zum hundertsten Geburtstag des Komponisten am 23. Juni 2001 in der Predigerkirche Zürich gehalten hat. Ralph Kunz: Adolf Brunner und die Zürcher Liturgie: Die musikalische Wahrnehmung des Gottesdienstes. In: MGD 55. Jg. 2001, S. 236–244; und in: Daniel Schmid (Red.): Adolf Brunner. Musiker – Philosoph – Liturgiker, hg. von der Evangelisch-reformierten Landeskirche des Kantons Zürich, 2005, S. 9–21; und in: Ralph Kunz: Der neue Gottesdienst. Ein Plädoyer für den liturgischen Wildwuchs, Zürich 2006, S. 75–90.

2 Dasselbst und Adolf Brunner: Musik im Gottesdienst, Zwingli Verlag Zürich/Stuttgart 1968 (2. wesentlich überarbeitete und erweiterte Auflage von: Wesen, Funktion und Ort der Musik im Gottesdienst, Zürich 1960).

der Funktion der Kirchenmusik im reformierten Gottesdienst – eingeflossen in Brunners genanntes Buch von 1960/1968 –, die Gründung eines Institutes für Kirchenmusik in Zürich zur damals in der Schweiz noch nicht möglichen Ausbildung von Kantoren sowie das Postulat, an den theologischen Fakultäten das Fach Hymnologie, auch als Prüfungsfach, einzuführen. Letzteres gelang bis heute leider nur lückenhaft. Brunner präsidierte den Arbeitskreis zehn Jahre lang. Als die Zürcher Landeskirche 1959 eine Liturgiekommission bildete, um den als zu nüchtern und formal undurchdacht empfundenen Gottesdienst neu zu überdenken, wurde Brunner ehrenvoll zum Mitglied ernannt. Er bekannte in seinem Erinnerungsbuch *Wege, Umwege, Irrwege*, das er 1965 für seine Nachkommen verfasste,³ er habe in den zum Teil heftigen Diskussionen dieser Kommission viel gelernt. Andererseits hat die Kommission Brunners Liturgiekonzept mit den fünf Funktionen des Gottesdienstes übernommen: Sammlung, Anbetung, Verkündigung, Fürbitte und Sendung. Diese Zürcher Liturgie ist heute noch gültig und hat in anderen Kantonen Nachahmung erfahren durch die Aufnahme ins Reformierte Gesangbuch (1998). Aus dem Erinnerungsbuch sei zitiert:⁴

In der reformierten Kirche steht das Singen allein im Dienste des Wortes, das von der Musik nie überflutet werden darf. Wortverständlichkeit und damit Zurückhaltung und Beschränkung der musikalischen Mittel werden verlangt. Ich habe diese Forderung stets mit Überzeugung nachgelebt. Alle Elemente der gottesdienstlichen Musik stammen heute, nach vollendeter Säkularisation, aus der Welt und müssen, ohne dass es zu einer stilistischen Aufspaltung kommt, in den Dienst der Liturgie gestellt werden. Es gibt im reformierten Gottesdienst keine gegen die Welt abgeschirmte sakrale Kunst. Die Musik kann sich aber in einem Medium des gottesdienstlichen Geschehens verwandeln, wenn sie sich der objektivierenden Kraft einer Liturgie unterzieht, welche alle drei Artikel des Glaubensbekenntnisses gleichermaßen entfaltet.

Aus diesem Text geht aber auch hervor, welche Skrupel der landläufigen Tradition er zu überwinden hatte, einer Tradition, die bis heute, in den Jahren des Reformationsjubiläums, die Aufgeschlossenheit des hochmusikalischen, vortrefflich komponierenden und neun Instrumente spielenden Zwingli, der das häusliche Musizieren durch Einrichtung einer Musikschule in Zürich förderte, verdrängt hat. Es fallen im obigen Text harte Worte wie «Zurückhaltung und Beschränkung der musikalischen Mittel».

Das kirchenmusikalische Institut, diese erste Forderung des Arbeitskreises, hat in Zürich nicht nur die Kantorenausbildung gepflegt, sondern auch die Ausbildung von Laien-Organisten und Laien-Kirchenchorleitern. Diese Gründung wäre nicht möglich geworden ohne Brunners Einsatz bei den Direktoren der damaligen Konservatorien Zürich und Winterthur sowie der Musik-Akademie Zürich. Beide Aufgaben sind von der Kirchenmusikabteilung der Zürcher Musikhochschule, heute Zürcher Hochschule der Künste, übernommen worden und werden weiterhin auf hohem Niveau gepflegt

3 Auszugweise veröffentlicht von Chris Walton im 181. Neujaahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich 1997, vollständig einsehbar in der Zentralbibliothek Zürich als Typoskript, Bestandteil des Nachlasses.
4 Walton, S. 105.

Skrupel der landläufigen Tradition.

Kirchenmusikalische Ausbildung.

im Toni-Areal, Grossmünster, in der Johanneskirche und nicht zuletzt in der Kunst-KlangKirche Zürich-Wollishofen auf der Egg, deren finanzielle Zukunft leider noch wenig gesichert erscheint. Aus Dankbarkeit den Konservatoriumsdirektoren gegenüber hat Brunner das Amt eines staatlichen Experten an Diplomprüfungen angenommen.

Chor a cappella

Wichtige Werke für Chor a cappella zeugen von seiner Vorliebe für unbegleitete Vokalmusik. Die *Missa a cappella* für vierstimmigen gemischten Chor 1934, sein frühestes veröffentlichtes Vokalwerk überhaupt, trägt deutliche Spuren einer langen Entstehungszeit und bildet insofern eine Ausnahme, als der Text Gelegenheit zu weiten Melismen bietet. Diese finden sich als Reminiszenzen zum Gregorianischen Gesang, im ganzen Kyrie, im Gloria-Ende auf *in gloria Dei patris, amen*, im Credo gelegentlich auf *et resurrexit* und wieder auf *et vitam venturi sæculi, amen*, im ganzen Sanctus-Benedictus und wieder im Agnus Dei nur auf *miserere*. Im ganzen Kyrie verlässt er nicht die phrygische Tonleiter vom Grundton d aus. Bei der Anrufung des Gottessohns im Gloria ist *Qui tollis peccata mundi* jedoch voll von Vorzeichenwechseln und Dissonanzen sowohl im Melodieverlauf als auch in den Zusammenklängen. Aber auch diese bleiben nicht «rücksichtslos», sondern lösen sich abschnittsweise in konsonante Stimmenpaare oder sukzessiv in homophone Abschlüsse auf, zum Beispiel bei *suscipe deprecationem nostram* und schliesslich sogar in einen Dur-Dreiklang am Ende des Gottessohn betreffenden Teils. Rhythmisch markant tritt darin der Unisono-Ruf *quoniam* hervor. Wieder im Credo bietet vor allem die Anrufung Christi Gelegenheit zu Figuren im Sinne barocker Textausdeutung: absteigende Tonleiter bei *descendit*, aufsteigende Achtel auf *resurrexit*, das Kreuzsymbol bei *crucifixus* oder die verneigende Gebärde vor der Jungfrau Maria. Nicht figurgebunden, aber emotional besonders eindrücklich ist der homophon wiederholte Wechsel entfernter Dreiklänge, zum Beispiel e-moll/Cis-dur auf *incarnatus* oder das homophon auf einem reinen Quintklang schliessende *et homo factus est*. Die Uraufführung am 25. Februar 1936 bot die traditionsreiche Berliner Singakademie unter der Leitung von Waldo Favre, ein bemerkenswertes Ereignis unter schwierigsten Verhältnissen.

Im Jahre 1947 entstand sein konzentriertestes A-cappella-Werk, nämlich die *Sprüche nach Angelus Silesius*. Dieser Schlesier, eigentlich Johannes Scheffler geheissen (1624–1677), hat als Konvertit nicht nur gegen die Lutherische Orthodoxie polemisiert, sondern war ein bedeutender Mystiker. Mit dieser dichterischen Seite hat sich Brunner zeitlebens beschäftigt, auch noch gegen Ende seines philosophischen Alterswerkes. Zum zweitletzten Kapitel über die Mystik sagte mir Brunner in einem der jeweils zweijährlichen Gespräche, hier gehe es ihm «um d'Wurscht», also um das Entscheidende. Mystik verstand er nicht als Verschmelzung des Ich mit dem Göttlichen, *unio mystica*, sondern als Einkehr. *Mensch, werde wesentlich*: Das war sein Wahrspruch, der das Werk einleitet, oben als Motto vollständig zitiert. Wie Nikolaus von Kues in *De docta ignorantia* (Von der gelehrten Unwissenheit) sagt, ermöglicht dem Menschen Einkehr in einer Erleuchtung, an der Grenze des Erkennens ein Zusammenfallen der Gegensätze zu erahnen, eine *coincidentia oppositorum*. Bildhaft drückt Scheffler dies auf ästhetischem Gebiet mit der Rose (Schönheit) unter Dornen, auf

Das früheste
veröffentlichte
Chorwerk: *Missa
a cappella*.

Sprüche nach
Angelus Silesius –
Einkehr zum
Wesentlichen.

ethischem mit *Lieb üben und die Liebe sein* (geistliche und weltliche Liebe), auf christlichem mit *Wer ihn (Gott) liebt, der liebt ihn auch in Pein* und im letzten Spruch *flieh doch nicht das Kreuz*. Die Aussage im letzten Spruch könnte missverstanden werden als Aufforderung, Märtyrer zu werden. Der Chorsatz nähert sich hier am meisten der Homophonie, die Harmonik lebt aus der Spannung zwischen reinen Dur- und Moll-Dreiklängen, sogar leeren Quinten und harten Dissonanzen, die Rhythmik zwischen Achtel und Achteltriolen und die Metrik zwischen $\frac{4}{4}$ - und $\frac{12}{8}$ -Takten. Zur här-

$\text{♩} = \text{circa } 100$

f marc. *mf legato*

Sopran
Mensch, wer = de we = = sent = lich, denn,

Alt
Mensch, wer = de we = = sent = lich, denn,

Tenor
Mensch, wer = de we = = sent = lich, denn,

Baß
Mensch, wer = de we = = sent = lich, denn,

cresc.

wann die Welt ver = = geht, so fällt der

wann die Welt ver = geht, so fällt der

wann die Welt, wann die Welt ver = geht, so fällt der

wann die Welt ver = = geht, so fällt, so fällt der

f marc.

Zu = fall weg, das We = seh, das be = = steht.

Zu = fall weg, das We = sen, das be = = steht.

Zu = fall weg, das We = sen, das be = = steht.

Zu = fall weg, das We = sen, das be = = steht.

«Mensch, werde wesentlich», aus: *Sprüche nach Angelus Silesius*, Nr. 1.,
© Bärenreiter-Verlag, Kassel 1950.

testen Dissonanz, der kleinen Sekund, fand Brunner rein empirisch seine «Dissonanzgrade», also nicht gemäss Paul Hindemiths «Reihe 2» in der *Unterweisung im Tonsatz*. Die kleine Sekund erscheint häufig, sie ist bereits im zweiten Akkord des ersten Spruchs vorhanden zwischen Dur-Dreiklang und Moll-Dreiklang sowie leerer Quint, ein schönes Symbol für das Wesentlich-Werden. Die Partitur erschien 1950, eine Uraufführung ist unbekannt (Notenbeispiel 1).

Zwischen 1956 und 1960 schuf Brunner *Sechzehn Spruchmotetten* für vierstimmigen Chor a cappella zu den Festtagen im Kirchenjahr. Sie sind durchschnittlichen Kirchenchören im Schwierigkeitsgrad zum Teil gut, einige jedoch gerade noch erreichbar. Sie stehen im Niveau turmhoch über zahlreicher gut gemeinter «Gebrauchsmusik» von Möchte-gern-Komponisten. Der Zyklus ist auch gesamthaft aufführbar. Jedoch sollen sie laut Brunners Vorwort «in erster Linie die gottesdienstliche Funktion des Introitus erfüllen. In diesem Falle folgen sie am besten unmittelbar auf das Eingangsspiel der Orgel und ersetzen das nach dem Gruss übliche Eingangswort des Liturgen.» Konzessionen aus Rücksicht auf einfache Ausführbarkeit macht Brunner nicht. Die kurzen Texte sind mehrheitlich der Luther-Bibelübersetzung entnommen. Bei drei Texten handelt es sich um protestantische Choräle, also Strophenlieder. Bei Nummer 3 zum Silvester ist es *Das alte Jahr vergangen ist*, und zwar nicht mit der Originalmelodie, die der Dichter-Komponist Johann Steurlein 1568 mit Strophen 3–6 1588 geschaffen und die J. S. Bach im *Orgelbüchlein* eindringlich mit reich koloriertem Cantus firmus im Sopran verwendet hat. Sondern Brunner hat die andere Melodie von J. H. Schein, 1627, dem langlebigen «Probeband» zum *Gesangbuch der evangelisch-reformierten Kirchen der deutschen Schweiz* von 1941 entnommen, wo ausnahmsweise kein Dichter genannt ist und wo wie in Brunners Motette nur drei Strophen stehen. Leider ist dieser wertvolle Choral im Arbeitsbericht und Gesangbuchentwurf 1995 und auch im neuen Gesangbuch von 1998 weggefallen. So können heutige Hörer den reizvollen Vergleich dieser Melodie mit Brunners imitativ verwendeten Abwandlungen nur mit einer anderen Textzuweisung nachvollziehen. Das Lied ist im Reformierten Gesangbuch von 1998 nicht mehr enthalten, hingegen ist die Melodie zur Nachdichtung des 131. Psalms durch Hans Bernoulli wieder verwendet worden (Nr. 87), sodass der reizvolle Vergleich mit Brunners imitativ verwendeten Abwandlungen auf dieser Basis möglich ist. – Das bekannte Barocklied von Philipp Nicolai *Wie schön leuchtet der Morgenstern*, dessen musikalisch-rhetorische Figuren auf die erste Strophe gemünzt sind, hat Brunner in Nummer 5 zu Epiphanias ähnlich fantasievoll, jedoch mit grösserer melodischer Nähe zur Vorlage vertont. Die letzte Strophe hat er zum Ewigkeits-/Totensonntag – er betitelt ihn in Nummer 16 mit *Vollendung* – mit identischem Satz verwendet, lediglich mit am Schluss angefügtem *Amen*.

Wiederum anders behandelt er in Nummer 14 zum Reformationstag den Choral *Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort*. Luther hat als Melodievorlage den mittelalterlichen Advents-Hymnus *Veni redemptor gentium* verwendet und ihn etwas geändert mit Hochtönen für betonte Silben modernisiert. Am einstimmigen Anfang der Motette vermeint der Hörer zunächst, einen Cantus firmus in langen Notenwerten zu hören: Die übrigen Einsätze erfolgen dann imitatorisch doppelt so schnell. Aber bereits die zweite Zeile beginnt im Tenor auf zwei Synkopen, die dritte dreistimmig homophon.

Für die Kirchenchöre: Spruchmotetten zu den Festtagen im Kirchenjahr.

Melodie aus dem «Probeband».

Auf deren letztem Ton startet die letzte Zeile im Bass. *Variatio delectat* – das muss nicht übersetzt werden.

Greifen wir noch vier Nummern für hohe Feiertage heraus: In der *Adventsmotette Machet die Tore weit und die Türen in der Welt hoch* (Nr. 1) wechselt er plakativ zwischen Unisono und Akkorden. Ein kleiner Unterschied fällt dabei auf: Das erste Mal wählt er Nebenseptakkorde, dann zur Abwechslung reine Dreiklänge. Die Wechselrede verdeutlicht er mit Solo und Tutti. Nach langer Generalpause kommt betont ruhig und leise zweimal *denn siehe*, das erste Mal auf der unbetonten dritten Silbe mit kleiner Sekund. Laut jedoch erklingt *der Herr kommt gewaltig* und steigert sich sogar auf die an sich unbetonte Schlussilbe hin (Notenbeispiel 2; der Anfang der Motette ist am Beginn dieses Aufsatzes wiedergegeben). Dies sei als einziges Beispiel für den Verzicht auf Konzessionen so ausführlich dargestellt.

Verzicht auf Konzessionen.

♩. - ca. 69

Welt hoch; sie - he, sie - - -

Welt hoch; sie - he, denn sie - - -

Welt hoch; denn sie - he, sie - - -

Welt hoch; denn sie - he, denn sie - - -

f marc.

-he, der Herr kommt ge - wal - tig.

-he, der Herr kommt ge - wal - tig.

-he, der Herr kommt ge - wal - tig.

-he, der Herr kommt ge - wal - tig.

Schluss der Motette «Machet die Tore weit».

In der Partitur gibt Brunner keine biblischen Belegstellen an. Deshalb sei das hier nachgeholt: Psalm 24, Verse 7 und 8 mit abgewandeltem Schluss. – *Weihnacht* (Nr. 2): Anfang und Ende Psalm 118, Vers 24 mit melodischer Anspielung auf das gleichlautende Gellert-Gedicht, vertont von den Schweizern Johann Jakob Walder oder Johann Heinrich Egli, im Gesangbuch von 1998, Nr. 408, dazwischen aus dem Johannes-Prolog 1, Vers 14. – *Karfreitag* (Nr. 8): Wieder Johannes 1, Vers 29b mit der Verwendung aus Deutero-Jesaja 53, Vers 7. Beim Zusammentreffen von *as*¹ und *cis* im zweiten Takt zeigt sich, wie linear Brunner denkt. – *Ostern* (Nr. 9): Der Text ist ein alter Osterruf der orthodoxen Kirchen, der das Bekenntnis aufnimmt, welches nach dem Gang nach Emmaus die zwei Jünger vor den andern ablegen, nämlich Lukas 24, Vers 34. Luther

hat daraus drei sich in der Silbenzahl unterscheidende Strophen gebildet; jede endet mit dem *Kyrieleis* (solche Liederchoräle heissen «Leisen»). Die dritte Strophe beginnt mit dreimaligem *Halleluja*. Die Melodie bildet er nach der Ostersequenz *Victimae paschali laudes*. Im neuen Gesangbuch steht der Liedchoral unter Nummer 462. Brunner hat ihn im dritten der *Drei Eingangsspiele* für Orgel verwendet (s. im ersten Beitrag, Heft 3, S. 106). Er kommt auch vor in Bachs *Orgelbüchlein* (BWV 627). – Eine «Uraufführung» der gesamten 16 Spruchmotetten erfolgte erst am 23. Januar 1967 im Grossmünster Zürich durch den Zürcher Radiochor unter der Leitung von Martin Flämig. Der aus der DDR kommende begnadete Chorleiter setzte sich auch als Leiter der Evangelischen Singgemeinde von Zürich, Bern und damals noch Basel stark für Kirchenmusik und weitere geistliche Musik von Schweizer Komponisten ein, so wie seine beiden Nachfolger bis heute, Klaus Knall und Johannes Günther.

Gesang und Instrumente

Chor oder Sologesang mit Instrumentalbegleitung verschiedenster Besetzung wären aufzuzählen. Daraus wählen wir je ein charakteristisches Beispiel aus. Hatte sich Brunner im ersten von drei Geistlichen Konzerten, *Das Gleichnis von den zehn Jungfrauen für vierstimmigen Chor, Horn und Streichorchester* (1936 komponiert), stilistisch aus parallelen Terzen und Sexten, Ostinati und vorwiegend Konsonanzen noch wenig gelöst, so drang er in der Kantate *Das Weihnachtsevangelium für vierstimmigen Chor und Streichorchester* (1963) weiter in dissonante Klänge vor. Sie wird vom homophon gesetzten Liedchoral *Es ist ein Ros entsprungen* umrahmt. Aus dem Chor löst sich für den Prolog eine Solo-Bassstimme. Der ganze Evangelientext von Lukas, Kapitel 2, wird dem Chor aufgebürdet. Dieses Vorgehen setzt sich dann fort in Brunners letzter Komposition, der *Passionsgeschichte nach dem Evangelisten Markus* (1970/71), wobei in der Passion noch Einzelstimmen für die Soliloquenten und reich besetzte Bläser (ohne Hörner) hinzutreten. Die Drastik des Passionsgeschehens erfordert eine aufwühlende dramatische Gestaltung mit scharfen Rhythmen und schneidenden Dissonanzen. Nicht so in der Weihnachtskantate: Dreiklänge und Quartklänge wechseln ab, die Dramatik erfordert einen Höhepunkt im Orchesterzwischenpiel vor der Geburt Jesu (Notenbeispiel).

Die Hirtenszene gibt Gelegenheit zu einem Pastorale mit Siciliana-Rhythmen, wie in der Mitte des ersten Eingangsspieles für Orgel zur Weihnacht. Hymnisch wird die Stimmung zur Menge der himmlischen Heerscharen, friedlich beim Besuch der Hirten im Stall. Vollends ruhig, still und innerlich bewegt Maria die Hirtenworte in ihrem Herzen. Ein kurzes Pastorale geleitet zum Schlusschoral, das *Amen* wird wieder vom Solo-Bass eröffnet, vom Chor kurz weitergeführt und verlöscht bei sechs Takten der Streicher.

Gerade noch vor der Kriegsmobilmachung, aber erst 1946 veröffentlicht, entstand das zweite von vorläufig drei Geistlichen Konzerten, *Jesus und die Ehebrecherin* für eine mittlere Stimme und Orgel. Die hochdramatische Geschichte erzählt der Evangelist Johannes (Johannes 8,2–11), Brunner hat den Wortlaut Luthers vertont. Ein anderer Komponist hätte daraus wohl eine Zwiesprache zwischen dem Chor der Schriftgelehrten und Pharisäer, den Soliloquenten Jesus und der Ehebrecherin mit der Erzählung eines Evangelisten geformt. Brunner überträgt alle Rollen einer einzigen

Das Weihnachtsevangelium, vom Chor gesungen.

Alle Rollen bei einer einzigen Stimme.

The musical score is for a piece titled "Weihnachtsevangelium" by Bernhard Billeter. It is written for voice and organ. The score is in 3/4 time. The organ part features various dynamics and articulations, including *div.*, *ff*, *poco calando*, *à tempo (poco più mosso)*, *pp*, *dim.*, *p*, and *pizz.*. The vocal line includes the lyrics: "Und sie ge-bar ih-ren" and "Und sie ge-bar ih-ren". The score is marked with a tempo of "circa 66".

Aus dem «Weihnachtsevangelium».

Stimme und gestaltet dennoch spannend. Die melodische Folge der Orgeleinleitung verwandelt er rhythmisch in den verbindenden Zwischenspielen, um die Situationen psychologisch vorzubereiten. Zum Beispiel bleibt die Orgel bildlich gesprochen stehen vor der Schilderung, dass Jesus, statt zu antworten, schweigt, sich bückt und mit dem Finger in den Sand zeichnet. Dann aber richtet er sich auf und spricht, nun als einzige Stelle im ganzen Werk ohne Orgelbegleitung, die entscheidenden Worte: *Wer unter euch ohne Sünde ist, der werfe den ersten Stein auf sie*. Das ist das einem Accompagnato-Rezitativ entgegengesetzte Mittel zur mindestens so wirksamen Hervorhebung des Jesus-Wortes, auf welches dann die Orgel mit denselben markanten Rhythmen im $12/4$ -Takt antwortet wie vor dem Auftreten der Pharisäer. Dies wiederholt sich noch einmal nach Jesu Wort: *Hat dich niemand verdammt?* Brunners zweites Hervorhebungsmerkmal am Schluss besteht in doppelter Wieder-

un-ter euch oh-ne Sün-de ist, der wer-fe den ersten Stein auf sie.

f marc.

p

Aus «Jesus und die Ehebrecherin».

holung des Jesus-Wortes *und sündige hinfort nicht mehr*. Diese theologische Quintessenz der Geschichte war Brunner wohl entscheidend wichtig. Sie dient zugleich, wieder im geraden Takt, zu einer Beruhigung des Werkendes.

Noch einmal ist zu verweisen, wie immer bei Brunner, auf die auch bei Instrumentalmusik leitende Durchhörbarkeit und Linearität sowie in der Vokalmusik auf die vorherrschende syllabische Textgestaltung: Brunner pflegte seine Texte beim Spazieren mit allen Nuancen der Sprechrhythmik und der Sprachmelodie vor sich herzusagen, bis sich daraus musikalische Melodien festsetzten. Dies verbindet ihn, bei aller sonstigen Verschiedenheit, mit der Tonsprache Frank Martins.

Linearität und
Textgestaltung

Zitierte Werke:

- Missa a cappella: Bärenreiter, Kassel 1949 (BA 2113).
- Sprüche nach Angelus Silesius: Bärenreiter, Kassel 1950 (BA 2530).
- Sechzehn Spruchmotetten: Hänssler Verlag, Stuttgart-Hohenheim [1967], Reihe II 27.
- Die junge Kantorei. Heute Carus, Stuttgart, auch als Einzelausgaben 7.128–7.143.
- Das Gleichnis von den zehn Jungfrauen: Bärenreiter, Kassel 1966 (BA 1947).
- Das Weihnachtsevangelium, Hänssler Verlag, Stuttgart-Hohenheim 1966, Die Kantate, Reihe X 224. Heute Carus, Stuttgart, 10.224.
- Jesus und die Ehebrecherin: Bärenreiter, Kassel 1966 (BA 1946).

Die bei Bärenreiter erschienenen Ausgaben sind vergriffen, aber als Verlagskopien erhältlich oder in Bibliotheken einsehbar. Passionsgeschichte nach dem Evangelisten Markus, 1970. Nicht gedruckt; Editionsbemühungen sind im Gange.