

LEUCHTTURM UND WEGWEISER – ZUM 125. GEBURTSTAG VON ADOLF BRUNNER



2026 wird des 125. Geburtstags von Adolf Brunner gedacht. Als Komponist, Liturgiker, Philosoph, aber auch Politiker und Journalist gehört der 1901 geborene und 1992 in Thalwil verstorbene Brunner zu den wirkungsmächtigsten Persönlichkeiten in der Deutschschweizer Kirchenmusik des 20. Jahrhunderts – Gelegenheit genug, um einige kurze Streiflichter auf sein kirchenmusikalisches Schaffen zu werfen.

Von Beat Schäfer & Tobias Willi

Anstelle einer Biografie

Es erübrigt sich, im Rahmen dieses Beitrags auf Brunners Biografie im Detail einzugehen – diese und seine zahlreichen Wirkungsfelder sind im Rahmen verschiedener Beiträge in dieser Zeitschrift und anderen Publikationen bereits ausgiebig gewürdigt worden (vgl. den Kasten am Ende des Beitrages). Um seine ästhetischen, politischen, religiösen und weltanschaulichen Standpunkte kennenzulernen und einen direkten Einblick in seinen Werdegang zu erhalten, ist es vor allem die autobiografische Schrift «Wege, Umwege, Irrwege. Ein Erinnerungsbuch für meine Nachkommen»¹, in welcher Brunner in sorgfältiger, klarer Sprache (welche seine umfassende literarische Bildung verrät) Einblick

in sein Leben gibt. Der Text zeichnet ein faszinierendes Bild einer gutbürgerlichen Jugend in Zürich zu Beginn des 20. Jahrhunderts, von Brunners Bildungsreisen nach Frankreich, Italien oder Griechenland, schildert aber auch all die Umbrüche, politischen Wirren und Unsicherheiten, die er als Zeitzeuge in Deutschland während der Machtübernahme Hitlers, im faschistischen Italien, aber auch direkt in seiner Heimatstadt miterlebte. Durch seine journalistische Tätigkeit (er war als Mitarbeiter der Schweizer Radios an der Entstehung der heute noch existierenden Nachrichtensendung «Echo der Zeit» beteiligt) war es Brunner auch möglich, nach dem Krieg die Situation im wieder auflebenden Deutschland – im Westen wie im Osten – kennenzulernen und darüber zu berichten. Es entsteht ein fesselndes Zeitbild aus der Feder

eines weltgewandten und vielgereisten Beobachters, der Kunst, Politik und Gesellschaft seiner Zeit mit einem kritischen Blick verfolgt, daneben aber auch die Entwicklung seines eigenen künstlerischen Schaffens immer wieder selbstkritisch reflektiert. Brunners Arbeit endet in einem eher pessimistisch-nachdenklichen Fazit, wie sich die Welt wohl weiterentwickeln werde. Seine Feststellung, dass «durch den Gang der technisch industriellen Revolution das Humanum in seiner geschöpflichen Fülle und Begrenztheit ernsthaft bedroht ist», seine Sorge über die «Unterwerfung des Menschen unter die technische Eigendynamik», über die «totale[n] Administration der Mittelmässigkeit» und die Herausforderung, dass «zum ersten Mal in der Geschichte [des Menschen] nicht mehr alles, was wissbar ist, machbar sein darf, und nicht mehr alles, was machbar ist, gemacht werden darf»², haben heute mehr Aktualität denn je.

Adolf Brunner als (liturgischer) Orgelkomponist

Genau wie bei seinem Zeitgenossen Paul Müller-Zürich (1898–1993) deutet auch in Brunners Biografie nichts auf einen unmittelbaren persönlichen Bezug zu Orgel und Orgelmusik hin, obschon seine wenigen Orgelwerke wichtige Beiträge zum Schweizer Repertoire des 20. Jahrhunderts darstellen. Im Unterschied zu Müller³ nutzt Brunner die Orgel kaum für konzertante Werke, sondern weist ihr primär eine zweckgebundene, liturgische Rolle zu. Das Instrument garantiere mit seiner «indirekten Tonerzeugung (...) eine gewisse, vom Spieler distanzierte Musikausübung», so Brunner, wodurch sich in der Orgelmusik im Lauf ihrer Geschichte ein «strengerer, objektivierender Stil» erhalten habe und die Organist:innen hinter ihrer liturgischen Aufgabe zurücktreten würden. Diesem fast «unpersönlichen Dienstcharakter» verdanke die Orgel ihre klar umrissene Stellung in der Kirche⁴. Ältere Kommentare weisen darauf hin, dass Brunners Werke oft durch ihre Länge einer liturgischen Nutzung widersprächen. Umso wichtiger also die Beobachtung, dass gerade

neuere, in unserer Zeit vermehrt praktizierte Liturgieformen mit viel Raum für einen engen Dialog zwischen Musik und Wort (Musik-Vespers, geistliche Abendmusiken) Brunners Orgelmusik möglicherweise wieder zu Aktualität verhelfen könnten, umso mehr, als dieser darin ausnahmslos Bezug zu Chorälen nimmt, die auch heute noch gesungen werden. Edwin Nievergelt führte Brunners Vorliebe für das Kirchenlied auf dessen Bewusstsein dafür zurück, «dass sich choralgebundene Orgelmusik am besten und sinnvollsten in unsere von einem bestimmten «Textverlauf» gekennzeichneten reformierten Gottesdienste eingliedern lässt». Es gehe dabei nicht um eine «Weiterführung der in der Predigt oft einseitig betonten rationalen Linie (...), sondern vielmehr und absichtlich um das Aufschliessen irrationaler – etwa meditativer – Bereiche, die dann vom «Text» geklärt und gehalten werden»⁵.

Gerade Brunners Erstlingswerk, das 1936/37 komponierte, fünfteilige «Pfingstbuch über den Choral «Nun bitten wir den Heiligen Geist»» (Bärenreiter), eignet sich vielleicht am wenigsten für eine traditionelle Liturgie. Der erste Satz (Praeludium) mag zwar allenfalls als leises Eingangsspiel eines Pfingstgottesdienstes, die schlichte Harmonisierung des Themas (abschliessend nochmals da capo gespielt) als Intonation zum entsprechenden RG-Lied dienen, die Gesamtanlage mit den beiden je 8-minütigen Zentral-Sätzen Partita und Passacaglia sprengen den Rahmen aber deutlich und könnten höchstens im Rahmen einer Musik-Vesper o.Ä., verbunden mit passenden Texten, erklingen. Brunner versagt dem gut 20-minütigen Werk trotz seines teilweise hohen spieltechnischen Anspruchs⁶ den grossen konzertanten Effekt, sondern schreibt einen mehrheitlich linearen, kammermusikalisch-transparenten Satz, der nur selten durch kräftigere, deklamatorische und akkordische Passagen aufgebrochen wird und mit dem da capo des Choralatzes leise ausklingt. Das «Pfingstbuch» kann geradezu exemplarisch für die von Bernhard Billeter beobachtete Mittlerrolle des Orgelwerks zwischen instrumentaler «Spielmusik» sowie dem geistlichen

Vokalwerk stehen. Die spärlichen Registrierungshinweise lassen darauf schliessen, dass Brunner in dieser Hinsicht eher an die schlank intonierten und mit zarten Obertonregistern disponierten, von der Elsässer Orgelreform geprägten Instrumente der Dreissigerjahre denkt als an die spätromantischen Grossorgeln seiner Jugend.

Notenbeispiel 1:

«Jesus und die Ehebrecherin», Takte 29–32

Nur wenig später entsteht das geistliche Konzert «Jesus und die Ehebrecherin» (1939, Bärenreiter, knapp 8') für mittlere Singstimme und Orgel zum bekannten Text im 8. Kapitel des Johannes-Evangeliums. Auch dieses Stück mit seinem sorgfältig gestalteten dramaturgischen Verlauf und einer natürlichen Sprachdeklamation⁷ könnte sich bestens als wirkungsvolles Gegenüber zu textlichen Betrachtungen innerhalb eines Musik-Gottesdiensts eignen.

In den folgenden 20 Jahren scheint Brunner sich kaum für die solistische Orgel zu interessieren. Erst die «Drei Eingangsspiele» (1960/61, Hänssler/Carus) bringen ihn wieder zur Orgelkomposition zurück. Diese erfüllen sein Postulat an das Eingangsspiel als «Vor-

bereitung auf die kommende Verkündigung»⁸, indem sie die Stimmung dreier Feiertage mit einem passenden Choral verbinden: «Weihnacht» (5min) über «Vom Himmel hoch, da komm ich her» mit fallender Motivik und pastoralem Mittelteil, «Passion» (6min) über «Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen» mit lastender, rezitativer Gestik und zaghaften Choral-Einwürfen, «Ostern» (3min) über «Christ ist erstanden» schliesslich mit kraftvoller Deklamation und Toccata-Figurationen, die nach einem verhaltenen Mittelsatz bis zum Fortissimo gesteigert werden. In seinen beiden Variations-Zyklen von 1962/63 setzt Brunner die Auseinandersetzung mit bekannten reformierten Chorälen fort. Die sieben «Choralvariationen «Vater unser im Himmelreich»» (Hänssler/Carus) illustrieren den Choral in unterschiedlichen Satztechniken und Texturen, jeweils in einem Ganzschluss endend, was auch eine isolierte Verwendung erlaubt. Ausnahme ist die spielfreudige Variation 5: vielleicht (zusammen mit ihrer Länge) ein Grund, wieso Brunner ausdrücklich vermerkt, dass diese (als einzige) nicht als Zwischenspiel zum Abendmahl Verwendung finden könne – offenbar ein stärkeres Hemmnis als die Virtuosität der abschliessenden (For-te-)Variation. Die «Kleine Partita «Nun freut euch, lieben Christen gmein»» (Hänssler/Carus) ist wegen ihrer etwas länger gestalteten Variationen wohl eher für Abendmusiken oder Musik-Gottesdienste geeignet, wo sie gut aufgeteilt und mit gesungenen Strophen kontrastiert werden könnte⁹. Die engste Verzahnung zwischen Vokal- und Orgelmusik findet sich schliesslich im «Präambulum und fünf Intonationen» für Orgel solo, die Brunner in sein letztes Werk, die abendfüllende «Markus-Passion» (1970/71, vgl. folgendes Kapitel; die Orgelstücke sind leider nicht separat publiziert) integriert. Hier eröffnet die Orgel jeden der sechs Teile solistisch mit einer Choralbearbeitung¹⁰, teils in rhapsodischer Gestik, teils mit linearen Texturen, im Fall der letzten Intonation sogar in fast spätromantisch anmutender Harmonik.



Notenbeispiel 2:
Intonation V der Markus-Passion

Adolf Brunners Chormusik

Brunners Chormusikschaffen umfasst fast ausschliesslich geistliche Werke, darunter mehr als 50 Motetten- oder Kantatensätze (teils in Sammlungen zusammengefasst). Im Folgenden soll es weniger darum gehen, deren – unbestrittenen – kompositorischen Wert zu beschreiben und zu begründen¹¹, als vielmehr die Lust zu wecken, sich mit eigenen Chören an die Aufführung Brunnerscher Kompositionen zu wagen. In der «Missa a cappella für 4-stimmigen gemischten Chor» (1939), der ersten veröffentlichten Chorkomposition von Adolf Brunner, lernt man einige der kompositorischen Prinzipien¹² kennen, wie er sie zusammen mit seinem Studienfreund Ernst Pepping festgehalten hatte und denen er (im Gegensatz zu Pepping) zeitlebens im grossen Ganzen treu bleiben sollte, darunter z.B.:

- Weit ausschwingende freirhythmische Melodiebögen von klarer Linearität sollen den Stil prägen.
- Die Musik soll absolut durchhörbar sein. Der Mensch vermag maximal drei voneinander unabhängige Stimmen gleichzeitig zu verfolgen.
- Alle harmonischen Kadenzen sollen wegen ihres Zwangscharakters vermieden werden.
- An die Stelle der Kadenz tritt eine Hierarchie von Dissonanzen.
- Verzicht auf dualistische Grossformen.

Die Berücksichtigung dieser Vorgaben, zusammen mit dem Anspruch, dass der Satz hohen kontrapunktischen Ansprüchen entsprechen soll, führt dazu, dass Brunners Kompositionen aus Distanz besehen oft an Palestrina erinnern,

zumal er gerade in der Messe gerne modale Melodien verwendet. Beim genauen Hinsehen erkennt man jedoch in der Mehrstimmigkeit bald überraschende harmonische Wendungen, v.a. durch die mehrdeutigen, oft irreführenden «Quasi-Kadenzen», welche sich in der praktischen Umsetzung immer wieder als grosse Herausforderungen auch für gewandte Chöre erweisen können. Aufgrund der sich selbst auferlegten stets guten Durchhörbarkeit der Kompositionen ist dabei eine sehr gepflegte Stimmführung und reine Intonation wichtig, besonders in den nur 2- oder 3-stimmigen Abschnitten. Natürlich kann Brunners anspruchsvolle «Missa» von einem versierten Ensemble als Ganzes in einem Abendmahlsgottesdienst musiziert werden. «Kyrie» und «Agnus Dei» sind jedoch nicht nur die beiden kürzesten Sätze der Messe, sondern auch jene, zu welchen ein Chor am schnellsten Zugang findet und die sich auch mit durchschnittlichen Chören erfolgreich aufführen lassen. Diese beiden Messsätze lassen sich bei entsprechender Einbettung im liturgischen Kontext auch gut als Einzelsätze darbieten, das «Kyrie» z.B. als Anrufung zu Beginn jeden Gottesdienstes, aber ebenso auch als Klammer zu einer appellativen Predigt, in dem das eingeforderte Handeln der Gemeinde unter die Bitte um Gottes Beistand gesetzt wird.



Notenbeispiel 3: Kyrie, Takte 1–5

Gerade mit dem phrygischen Halbtonschritt zu Beginn des Themas wirkt der Ruf des «Kyrie» klagend und zugleich auch eindringlich, weshalb dieser Satz z.B. auch in einer Feier für die Erhaltung der Schöpfung seinen Platz finden oder auch als «Klammer» einer Fürbitte stehen könnte, vielleicht sogar aufgeteilt in die drei Abschnitte Kyrie – Christe – Kyrie,

welche das Gebet als «Fürbittrufe» unterbrechen. Ebenso wirkt auch das «Agnus Dei» gut als Einzelsatz, sei es in einer Geistlichen (Abend-)Musik, bei entsprechender Einbettung im gottesdienstlichen Kontext (z.B. im Themenfeld von Schuld, Vergebung, Beistand) oder in einem weltlichen Konzert (z.B. mit der Friedensbitte «Dona nobis pacem» in einem eher gesellschaftlich-politischen Programm zum Thema «Krieg-Frieden»). Es ist jedoch zu beachten, dass es ein Minimum an sehr tiefen Bässen braucht, damit der Schluss auch seine grosse Wirkung entfalten kann.

Notenbeispiel 4: Agnus Dei, Schluss

Aus den «Fünf Motetten» (1942) bereitet erfahrungsgemäss die erste Nummer, «Kommt und lasst uns wandeln im Lichte des Herrn», auch einem gemischten Jugendchor viel Freude. Das nur 39-taktige Werk lebt vom Wechsel des deklamatorischen Singens, manchmal durch homophones Singen des ganzen Chores, dann wieder in unabhängiger imitatorischer Melodiebildung mit eigener Rhythmik jeder einzelnen Stimme.

Notenbeispiel 5: «Kommt lasst uns wandeln im Lichte», Takte 1–6

Brunners zentrale Motettensammlung für gottesdienstliches Singen sind sicher die «Sechzehn Spruchmotetten für gemischten Chor a cappella zu den Festtagen im Kirchenjahr» (1960). Dieser Chorband erinnert etwas an die Sammlungen von Evangelienbüchern früherer Komponisten in lutheranischer Tradition (entsprechend der jeweiligen Perikopenordnung). Auch einfachere, aber für neuere Klänge offene Kirchenchöre finden hier Literatur, welche bei den Zuhörenden Ergriffenheit oder auch Begeisterung auslösen wird. Als besonderes Beispiel dafür sei erwähnt: Karfreitag: «Siehe, das Lamm» mit seiner langen halben Note zu Beginn im Sopran – ähnlich dem «langen» Zeigefinger, mit dem Johannes in der Darstellung des berühmten Isenheimer Altars von Matthias Grünewald auf den Gekreuzigten zeigt:

Notenbeispiel 6: Karfreitag, Takte 1–3

Die «Acht Sprüche nach Angelus Silesius für 4-stimmigen gemischten Chor» (1947) sind eine Sammlung chorischer «Diamanten»: kleine, auch kurze Motetten mit grosser Wirkung. In dieser Hinsicht kann «Die Ros' ist ohn' Warum» als exemplarisch gelten:

Die Rose existiert nicht für einen Zweck oder einen Nutzen (wie Bewunderung), sondern einfach aus sich heraus; der Sinnspruch wird so zu einer Metapher für (Gottes-)Liebe aus sich heraus, ein Trostwort, ein Ausdruck des Vertrauens, das in entsprechenden Gottesdiensten oder Konzerten auch als repetitives Element eingesetzt werden kann, z.B. im Kontext der Vergänglichkeit, zum Ewigkeitssonntag oder als chorischer Refrain zwischen den Strophen eines Vertrauensliedes wie z.B. RG 676 «In allen mei-

♩ ≈ circa 116

mp

Die Ros ist ohn' Warum, sie blü heh, weil sie blü heh; sie acht nicht ihr

Die Ros ist ohn' Warum, sie blü heh, weil sie blü heh; sie acht nicht ihr

Die Ros ist ohn' Warum, sie blü heh, weil sie blü heh; sie acht nicht ihr

Die Ros ist ohn' Warum, sie blü heh, weil sie blü heh; sie acht nicht ihr

poco a poco rall.
dim.

selbst, fraght nicht, ob man sie sie heh.

selbst, fraght nicht, ob man sie sie heh.

selbst, fraght nicht, ob man sie sie heh.

ih rer selbst; fraght nicht, ob man sie sie heh.

Notenbeispiel 7: Die Ros' ist ohn' Warum

nen Taten». Alle acht verschiedenen Sinnsprüche lassen sich sowohl als ganzer Zyklus in Konzerten oder musikalischen Feiern einsetzen als auch als einzelne Werke, wo sie in einem entsprechenden Kontext mehrfach wiederholt für einen «roten Faden» sorgen können.

Zum Schluss hier noch der Hinweis auf Brunners einziges abendfüllendes oratorisches Werk, die «Passion nach dem Evangelisten Markus» (1971). Eine nähere Beschreibung würde den Umfang dieses Textes sprengen. Dieses zu Unrecht kaum bekannte Werk ist jedoch für versierte Kirchenhöre, die auch imstande sind, andere grössere Oratorien aufzuführen, durchaus realisierbar, da Brunner die Aufführbarkeit der grossen Chorpartien durch fortgeschrittene Laien immer auch im Blickfeld hatte. Wie Klaus Knall, der Dirigent der einzigen Aufnahme dieses Werks, beteuert¹³, sind jedoch die Anforderungen an den Dirigenten oder die Dirigentin nicht gering, da das Durchhören des Orchesterparts und die Führung ein entsprechend gutes Ohr und Vertrautheit mit dem Dirigierhandwerk verlangen. Es lohnt sich, in diese Aufnahme¹⁴ hineinzuhören.

Fazit: eine Einladung zu Kreativität

In seinem Orgelwerk und seiner Chormusik zeigt Brunner sein grosses Bemühen um adäquate Musik für gottesdienstliche Feiern, wie er sie in seinen Schriften (insbesondere Brunner 1968) auch theoretisch beschrieb und durch sein Engagement im Schweizerischen Arbeitskreis für Evangelische Kirchenmusik und anschliessend in der Liturgiekommission der evang.-ref. Kirche des Kantons Zürich auch mit der kirchenmusikalischen Praxis zu verbinden wusste. So gilt Brunner als Schöpfer des heutigen Liturgiemodells mit den Teilen Sammlung – Anbetung – Verkündigung – Fürbitte – Sendung, wie es unter den Nummern RG 150 ff. im reformierten Gesangbuch aufgeführt ist¹⁵. Zugleich hat sich aber in den vorangegangenen Ausführungen gezeigt, dass Brunners Musik gerade auch in neueren, freieren Liturgieformen wiederum einen Platz gewinnen kann. Sich ihr heute mit Kreativität und Neugierde zu nähern, könnte gerade im Jubiläumsjahr eine schöne Hommage an ihren Schöpfer sein.

- ¹ Publiziert in redigierter Form bei Walton 1997
- ² Ibid., S. 109 und 111
- ³ Vgl. dazu Tobias Willi, *Zum Orgelwerk von Paul Müller-Zürich*. In: *Musik & Gottesdienst*, Heft 3/2023
- ⁴ Brunner 1968, S. 143
- ⁵ Nievergelt 1971
- ⁶ Mit Ausnahme einiger Variationen in den beiden Choralpartiten und einiger der Intonationen zur Markus-Passion ist Brunners Orgelmusik technisch immer relativ anspruchsvoll.
- ⁷ Brunner 1968 postuliert klar, dass die musikalische Erfindung den Text nicht überwuchern dürfe (S. 144).
- ⁸ Brunner 1968, S. 156
- ⁹ Allerdings liegt Brunners Wahl der Tonart G-Dur für den Gemeindegesang von RG 273 etwas arg hoch...
- ¹⁰ Präambulum: Jesu, deine Passion RG 447; I. Wie soll ich dich empfangen RG 367; II. Vater unser im Himmelreich RG 287; III. Aus tiefer Not RG 83; IV. O Haupt voll Blut und Wunden RG 445; V. O Mensch, bewein dein' Sünde gross RG 438
- ¹¹ Vgl. dazu den Beitrag von Bernhard Billeter in *Musik & Gottesdienst*, Heft 4/2017
- ¹² Vgl. Bernhard Billeter 1972
- ¹³ Persönliche Mitteilung an den Verfasser B.S. am 13. Februar 2026
- ¹⁴ CD-Aufnahme beim Label Musikszene Schweiz bzw. auf einem Streaming-Portal wie Spotify. Klavierauszüge sind erhältlich über die Evangelische Singgemeinde, das Orchestermaterial und die Partitur über die Zentralbibliothek Zürich.
- ¹⁵ Vgl. dazu Kunz 2001

Bibliografie:

Billeter, Bernhard: *Adolf Brunner*. 156. Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich auf das Jahr 1972, Zürich 1972, Kommissionsverlag Hug & Co. (erhältlich beim Amadeus Verlag Winterthur).

Billeter, Bernhard: *Adolf Brunner – Werke für Orgel*. In: *Musik & Gottesdienst*, Heft 3/2017.

Billeter, Bernhard: *Adolf Brunner – Geistliche Vokalwerke*. In: *Musik & Gottesdienst*, Heft 4/2017.

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

Friedrich, Verena: *Adolf Brunner – ein Leben für Musik, Politik und Religion*. In: *Musik & Gottesdienst*, Heft 6/2001.

Kunz, Ralph: *Adolf Brunner und die Zürcher Liturgie*. In: *Musik & Gottesdienst*, Heft 6/2001.

Nievergelt, Edwin: *Neue Orgelwerke von Adolf Brunner*. In: *Musik & Gottesdienst*, Heft 3/1971.

Walton, Chris (Hrsg.): *Adolf Brunner (1901–1992) – Erinnerungen eines Schweizer Komponisten aus der Schule Philipp Jarnachs und Franz Schrekers*. 181. Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich auf das Jahr 1997, Zürich 1997, Kommissionsverlag Hug & Co. (erhältlich beim Amadeus Verlag Winterthur).

Diskografie:

Markus-Passion, Berner Kantorei, Collegium Vocale und Collegium musicum der Evangelischen Singgemeinde, Klaus Knall (Leitung), MGB CD 6176, Zürich 2001.

Mensch, werde wesentlich. Geistliche Werke von Adolf Brunner (enthält 16 Spruchmotetten, Drei Eingangsspiele für Orgel, Missa a cappella, Jesus und die Ehebrecherin, Acht Silesius-Sprüche), Iris-Anna Deckert (Sopran), Tobias Willi (Orgel), ensemble cantissimo, Markus Utz (Leitung), Spektral/SRF 2 Kultur SRL4-17156, Regensburg 2017.