

Ein Blick auf David Brunners Chormusik für fortgeschrittene weibliche Chorsänger

von Kelly Miller

David L. Brunner (geb. 1953) ist einer der fruchtbarsten Chorkomponisten des ausgehenden 20. und frühen 21. Jahrhunderts. Er lebt in den Vereinigten Staaten; seine Werke werden oft aufgeführt, und er erhält viele Kompositionsaufträge; bislang (2015) hatte er mehr als 150 Chorwerke komponiert. Von diesen 150 Werken stehen 67 auf Verlagslisten sowie auf seiner Webseite unter den Kategorien Chor mit hohen Stimmen, eine großzügige Beschreibung, die sich auf die weibliche und die ungebrochene männliche Stimme bezieht. Trotz dieses Etiketts eignen sich die meisten von Brunners Stücken für hohe Stimmen ausgezeichnet für Frauenchor – gereifte Ensembles von fortgeschrittenen Frauen in Sekundarschule, Hochschule oder der Gemeinschaft, und 22 seiner Werke richten sich ausdrücklich an diese Gruppe. Der Grund dafür liegt teils in den Texten, die sich an Erwachsene richten, in den neo-romantische Melodien und in den Experimenten mit Tonalitäten, die außerhalb der westlichen Tradition der Chorkunst liegen. Dieser Artikel wird sich kurz damit befassen, wie Brunner mit dem Komponieren begann, und sich dann auf seine Textwahl, die melodischen Elemente, die harmonische Sprache, Begleitungen, Tonumfang, Klangfarbe, Struktur und zusätzliche Bezeichnungen in den Partituren, besonders denen für fortgeschrittene Frauen, konzentrieren.

Der Anfang

Brunners Weg als Komponist entwickelte sich ganz natürlich, wobei seine Erfahrungen als Knabensänger seine kompositorische Gestaltungskraft prägten. Nach seinem Universitätsabschluss 1975 bekam Brunner den Auftrag, ein Stück für hohe Stimmen für das nächste Weihnachtskonzert der Illionois Wesleyan University zu schreiben. Die Melodie mit dem Titel "Little Baby, did you know" [Kleines Kind, wusstest du das] wurde für den Frauenchor der IWU unter Leitung von Dr. Sammy Scifres^[1] geschrieben. Nach Wesleyan begann er damit, Musik für seine eigenen Chöre zu bearbeiten, um deren unterschiedlichen Bedürfnissen entgegenzukommen. Er komponierte, wenn Bedarf bestand, aber Doreen Rao half, ein landesweites Publikum für seine Werke zu schaffen. Brunner stellte fest: "Ich glaube, dass sie (Rao) mehr als irgendwer sonst dafür verantwortlich ist, das Ganze zu fördern (seine Kompositionskarriere). Dass ich überhaupt damit angefangen habe, oder auch nur dachte, dass ich dazu fähig war, oder dass ich das tun sollte, oder dass es mir irgendwie gut tut, dies zu tun. Sie war in all dem wirklich ausschlaggebend."^[2]

Rao fühlte sich von Anfang an von Brunners Musik angesprochen. Als sie damit begann, 1986 in Zusammenarbeit mit Boosey & Hawkes die Serie "Choral Music Experience" zu entwickeln, ermutigte sie ihn, seine Chormusik zur Veröffentlichung anzubieten. CME Standardwerke wie "Hold fast your Dreams" [Halt fest an deinen Träumen] für hohe Stimmen und "O Music" für vierstimmigen gemischten Chor, Cello und Klavier begannen, ihn als begabten Komponisten herauszustellen, dessen Liebe zu guten Gedichten und Einfühlungsvermögen in die Stimme sich zusammentaten, um seine Werke in den Vereinigten Staaten und im Ausland zu profilieren.

Die Freiheit, mehr Risiken einzugehen, kommt mit der Erfahrung. Mit der Entwicklung seiner Kompositionen hat Brunner damit begonnen, ausgereifte Text zu wählen, die die

Sinne ansprechen und provokativer sind. Er interessiert sich zunehmend für Musik von außerhalb der Tradition der westlichen Kunstmusik und experimentiert mit dem Ungewohnten. Er hat für verschiedene Instrumente geschrieben und die Sänger aufgefordert, neue Vokalstile auszuprobieren. Brunner fühlt sich von Musik mit einer Botschaft angezogen, Musik, die wirklich einen Unterschied im Leben der Sänger und des Publikums erzielt.

Textauswahl

Die Textauswahl ist das wichtigste Element in Brunners kompositorischem Verfahren. Brunners Vorgehen in Bezug auf die Textwahl enthält Elemente der Vielfalt: die Zeit, aus der der Text stammt, der Kulturkreis, das Versmetrum – und “wie” und “warum” er beschließt, einen Text in seiner musikalischen Ausdeutung zu ändern. Er ist der Ansicht, dass Dirigenten die Musik nie wirklich würdigen werden, bis sie das Gedicht verstanden haben – den Zusammenhang, in dem es entstand, und seine Bedeutung, aber auch die Konstruktion, den Rhythmus und den Reim. Brunner vertritt die Ansicht, dass “der grundlegende Auslöser für die Komposition für Vokalmusik ... der Text [ist]. Vokalmusik *ist* Text! Da die Musik und der Text eng verwandt sind, müssen die Texte literarische Integrität und Wert besitzen. Diese Integrität und dieser Wert beziehen sich mehr auf die Qualität der Verse als in ihrer Kompliziertheit, ob das nun ein Sonett oder ein Scherzvers ist.”^[3] Seine kompromisslose Einstellung bei der Auswahl des Textes ist die Richtlinie für seinen Umgang mit einer Vielfalt von Literatur, wobei er alle möglichen Zeitperioden, Dichter und metrischen Konstruktionen berücksichtigt.

Für seine Musik für Frauenchöre wählt er Dichter sowohl aus der Vergangenheit (Heiliger Franz von Assisi, Mirabai, John Davies, John Newton, William Blake und e. e. cummings) als auch aus der Gegenwart (William Austin, Janet Lewis, Seamus

Heaney und Ann Ziety). Er stellt die Texte von sechzehn Dichterinnen vor, darunter Margaret Atwood, kanadische Dichterin des 20. Jahrhunderts, die Amerikanerin Louise Driscoll, die im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts geboren wurde, und Mirabai aus dem Indien des 16. Jahrhunderts.

Er lässt selten Wörter aus, aber er hat gelegentlich Texte kombiniert oder seine eigenen geschrieben. Beispielsweise ist der Ursprung der Idee für "All thy Gifts of Love" [Alle deine Liebesgaben] ein Vers vom Hunger-Komitee der Diözese Huron, den er als Weihnachtsgruß erhielt. Er kombinierte dieses Fragment mit den Worten eines Gedichtes des Geistlichen Galen Russell. In "Simple Boat" [Einfaches Schiff] für Frauenchor und gemischten Chor beschreibt das Gebet eines irischen Fischers das schwere Los des Kindes, während die Erwachsenen aus dieser Gemeinschaft darauf mit zwei Abschnitten aus dem buddhistischen Text "Der Weg des Bodhisattva" antworten.

Melodische Elemente

Eine der ansprechendsten Charakteristika von Brunners Musik ist sein melodisches Empfinden. Er schafft ausgesprochen schöne Weisen, die die Dichtung zum Leben erwecken. Lynn Gackle stellte fest: "Es ist schwer, sich zu seiner Musik zu äußern, ohne seine Gabe für das Melodische zu erwähnen". Sie fügte hinzu: "Seine Musik hat die unbezweifelbare Gabe, die Worte in einer saftigen Melodie zu verpacken".^[4] Emily Ellsworth ist einverstanden. "[Brunners Melodien sind] ... sehr sangbar – nutzen die Fähigkeit der Sänger, eine musikalische Linie auszuspinnen, voll aus".^[5] Seine Melodien verweilen im Gedächtnis des Publikums wie der Aufführenden.

In Brunners Melodien zeigt sich sein Talent, die Betonungen des Textes durch Tonhöhen und Silbenlängen zu unterstützen. Er strebt nach einer Linie, die "so singt wie sie spricht".^[6] Er

wünscht sich eine organisch gewachsene Wortbetonung und einen entsprechenden Sprachrhythmus, um den Text klar zu umreißen, und dafür setzt er Rhythmus, Melodieform, Tempowechsel, Taktwechsel und das Gegenspiel von betonten und unbetonten Silben ein, um die natürliche Wortbetonung zu unterstreichen.

Harmonische Sprache

Ein weiteres kompositorisches Charakteristikum von Brunners Werken ist die harmonische Sprache, mit der er seine Melodien unterstützt; sie benutzt [normale] Tonleitern und ist der Tonalität verpflichtet. Gute Beispiele für Stücke, die ihre Grundtonart nie verlassen, sind "Winter Changes" [Veränderungen, die der Winter hervorruft], "Hold fast your Dreams" [Halte deine Träume fest], "Home" [Zu Hause], "If I could fly" [Wenn ich fliegen könnte] und "A Song for every Child" [Ein Lied für alle Kinder]. Brunner hat keine Angst vor Dissonanzen. Er schreibt gern Musik, die sich von einem tonalen Mittelpunkt entfernt, wie in "This Magicker" [Dieser Zauberer] und "Star Giver" [Sternengeber]. In "The Circles of our Lives" [Die Kreise unseres Lebens], "Isn't that something?" ["Das ist schon wirklich was], "Radiant Sister of the Day" [Strahlende Schwester des Tages] und "Rain Stick" [Regenstock] bevorzugt er ein Konzept, das zwar ein Zentrum kennt, aber doch modern ist, mit dem Einsatz von Chromatik und akkordfremden Tönen, wodurch es ihm ermöglicht wird, sich von der etablierten Haupttonart zu entfernen. "Sir Brother Sun" [Großer Herr Bruder Sonne] und "Southern Gals" [Mädels aus dem Süden] sind Beispiele für Stücke mit zahlreichen Modulationen.

Typisch sowohl für seine melodische als auch seine harmonische Sprache ist sein Einsatz von ungewöhnlich großen Intervallen oder "Brunner-Sprüngen". Brunner hat eine besondere Vorliebe für Nonen und "Elftonsprünge", wie C4 nach D5 in Takt 40/42 (Abbildung 1) und D4 auf E5 in Takt 5/6 in Abbildung 2. Beide Beispiele verdeutlichen sorgfältige Stimmführung und eine

harmonische Struktur, die die melodischen Intervalle unterstützt.



Abbildung 1 "Winter Changes", Takt 39-42



Abbildung 2 "Isn't that something?", Takt 4-7

Ein Element in Brunners harmonischer Sprache, das er noch nicht so lange einsetzt, und das Interesse erregt, ist der Einsatz von Klangfarben, die nicht im Westen zu Hause sind. Für "All I was doing was breathing" [Ich tat schließlich nichts außer atmen] arbeitete Brunner sich in indische Musik ein, aber er begann die Komposition, ohne eine bestimmte Tonart oder Tonleiter im Sinn zu haben: als das Stück Gestalt annahm, schälte sich die Tonalität E F G A H C D heraus. Dieses Intervallmuster ähnelt dem des Bhairav Thaata Raag, C D E F G A B, eine Tonfolge, die in der klassischen Musik von Nordindien benutzt wird.^[7] Die Tonhöhen von indischen Thaats sind nicht festgelegt: sie können auf jeder Tonstufe beginnen.^[8]

Begleitungen

Fast alle Stücke Brunners haben Klavierbegleitung. Die Kompliziertheit der Komposition und der Grad der Schwierigkeit der Aufführung sind unterschiedlich. Er schreibt selten vollkommen unbegleitete Stücke. Einige sind in Ausgaben für Blechbläser, Kammermusikgruppe und großes Orchester erhältlich. Viele seiner Stücke enthalten Stimmen für obligate Instrumente wie Querflöte, Oboe und Cello. In anderen Stücken finden wir tausend-und-ein Schlagzeuginstrumente, von Fingerzimbeln und Regenstöcken bis zur Tabla. Seinen Klavierbegleitungen merkt man an, dass er ein ausgezeichnete Pianist ist; seine Begleitungen können sehr anspruchsvoll sein. Wie wir in Abbildung 1 und 2 sehen, verstärken sie in ihrer Harmonik seine Melodien. Ein Beispiel seiner pianistischen Einfälle ist der Einsatz von "zwei gegen drei". In Takt 47 von Abbildung 3, aus "Stargiver" singt der Chor Viertel-Triolen, während die rechte Hand Achtel hat und die linke Achtel-Triolen.



The image shows a musical score for three parts: two vocal staves and a piano accompaniment. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The vocal parts have lyrics: "now ask for our - ag-to fol-low these stars, fol-low these stars for their names are mi - ty". The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern in the left hand, consisting of eighth-note triplets, while the right hand plays eighth notes. The score is numbered 47 at the beginning of the first vocal staff.

Abbildung 3, "Stern-Geber", Takt 47-50.

Die ganz und gar nicht traditionelle Begleitung zu "All I was doing was breathing" stellt es auf eine Ebene, die in Brunners Musik einzigartig ist. Chormusiker, die an Klavierbegleitung oder ans a cappella-Singen gewöhnt sind, mögen in den ersten Proben mit Cello Schwierigkeiten haben. Es ist der gleichberechtigte Partner der Singstimmen, hat am Anfang des Stückes Anteil am melodischen Material und übernimmt die

Melodie als Solo in Takt 11-19 (Abbildung 4). In Takt 19 findet das Cello sich dann mit einer nur noch unterstützenden Rolle ab und liefert Sicherheit für die Intonation.

The image displays a musical score for the piece "All I was doing was breathing". It features three vocal parts: Alto I, Alto II, and Violoncello. The Alto I and II parts have lyrics: "Some-thing has reached out, Some-thing has reached out." and "and Ah-ah in the beams of my eyes...". The Violoncello part provides a solo accompaniment. The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and *breathy full off*, and tempo markings like *quasi ad libitum* and *a tempo*. The music is written in a 4/4 time signature.

Abbildung 4, "All I was doing was breathing", Takt 1-21

Tonumfang

Brunner nutzt den Tonumfang erwachsener Frauen voll aus. Seine Melodien neigen dazu, sehr flüssig zu sein, man darf voll aussingen, und die Melodien schöpfen den Tonumfang voll aus. Großer Tonumfang und entsprechende Lage sind oft Zeichen für ein schwieriges Stück. Die Sopranstimmen bewegen sich meist zwischen C4 und G5, die Altistinnen halten sich zwischen G3 und D5 auf. Hier folgt die Stimme des zweiten Altes von "All I was doing was breathing"; sie bewegt sich fast ausschließlich im Bereich der unteren Hilfslinien. Die Tiefe dieses Tonbereichs (Abbildung 5) mag für jüngere Chöre Probleme bieten, aber wenn ein erfahrenes Ensemble singt, besitzt der

Klang Intensität.



Abbildung 5, "All I was doing was breathing", Takt 149-158

Klangfarbe

Mit seiner außergewöhnlichen Einfühlung in die weibliche Stimme kann Brunner fortgeschrittenen Frauenchören eine Herausforderung bieten, indem er ein weites Spektrum der stimmlichen Klangfarben verlangt, die abhängen von der Aussprache der Vokale, dem Alter der Stimmen, der Tonqualität, dem Tonumfang, den Lautstärken, der Lage der Partien innerhalb des Stimmereiches, der Struktur des Tonsatzes und zusätzlichen Vorschriften, die in der Musik vorhanden sind. Seit zwanzig Jahren vergibt Sandra Snow Kompositionsaufträge an ihn und führt seine Musik auf, mit Chören in Altersgruppen vom Kind zum Erwachsenen. In einem Interview vom August 2009 sprach Snow von seiner Fähigkeit, die hohe Stimme in Bezug auf Klangfarbe zu verstehen.

"Ich glaube, dass es seine Vorstellung eines hohen Instrumentes ist, davon, welche Klangfarben dem hohen Instrument zur Verfügung stehen, die so interessant ist. Es ist nicht nur eine Frage des Tonumfangs und der Tonhöhe des Stückes innerhalb dieses Umfangs [Tessitura]; es hat viel mehr zu tun mit den Abschattierungen der Klangfarben. Ich glaube, dass das Instrument, für das er am allerschönsten schreibt, das Cello ist – dieser warme, herrliche Klangreichtum des Cellos. Brunner liebt es und setzt es häufig ein. Er ist

einfach von den Farben, die zur Auswahl stehen, hingerissen, und er erwartet dasselbe von den hohen [Sing]Stimmen, die wir in seinen Stücken hören. Auf diese Weise fühlen sie sich großartig zum Singen an. Es ist nicht nur eine Angelegenheit von rauf und runter, oder die Sprünge, oder die Art und Weise, wie er die melodische Linie in Angriff nimmt. Die Farbe wird von dem, was er in die Partitur schreibt, vorgeschrieben, und vielleicht ist das eine größere Auswahl, als manche gewöhnt sind zu hören.”^[9]

Struktur des Satzes

Die Struktur von Brunners Chorwerken stellt ein weiteres unverkennbares Merkmal seiner Musik dar. In seiner Musik für Frauenstimmen benutzt er meist eine homophone Struktur. Er webt vereinzelte melodische Linien hinein, die von Stimme zu Stimme schweben. Stimmkreuzungen sind selten. Seine Musik für fortgeschrittene Frauen reicht von der Einstimmigkeit bis zu vielfachen Unterteilungen von Sopran und Alt. Ganz gleich wie ähnlich die Grund-Konstruktion sein mag, die Struktur seiner Werke ist in jedem Stück anders.

Zusätze in der Partitur

Brunner liefert eindeutige Anweisungen in seinen Zusätzen zu den Noten, in denen er klar seine Vorstellungen von Tempo, Lautstärke und Artikulation darlegt. Er beginnt die meisten Stücke mit einer Metronom-Angabe und einem beschreibenden Ausdruck, auf Italienisch oder Englisch, oder einer Bemerkung wie “es soll sich wie zwei Schläge im Takt anfühlen”. Er ist der Ansicht, dass das Tempo nicht erstarren darf und oft innerhalb eines Stückes zahlreichen Änderungen unterworfen werden muss, um dem Text gerecht zu werden.^[10] Es ist bemerkenswert, wie oft und an welchen Stellen er die

Feinheiten von *accelerando* und *ritardando* einbaut, womit er dem Dirigenten einigen Spielraum gewährt. Beispielsweise enthält die Klaviereinleitung von "The Singing will never be done" einen Tempowechsel in jedem ihrer sieben Takte, und wir finden weitere dreiundzwanzig Tempoangaben im Verlauf des Stückes. Brunner nutzt die größtmögliche Bandbreite sowohl der vokalen als auch der instrumentalen Lautstärken, womit er dynamischen Kontrast erzielt.

Zusammenfassung

David Brunner besitzt die Gabe, starke Texte auszuwählen und mit schönen Melodien zu vertonen. Er besitzt künstlerisches Geschick, fantasieanregende Texte zu finden, die die emotionalen Empfindsamkeiten und die Lebenserfahrung von erwachsenen Frauen ansprechen. Wir können annehmen, dass er diese Fähigkeit, diese Elemente auszunutzen, durch sein Verständnis der gereiften Frauenstimme erlangt hat, wodurch er direkten Zugang zur Ausdrucksfähigkeit eines Chores erlangt. Fortgeschrittene Sänger würdigen die Herausforderung, die seine Musik darstellt.

Im Verlauf seiner Entwicklung als Komponist hat sich Brunner ständig für ein qualitätvolles Repertoire eingesetzt, das einen wirklichen Einfluss auf das Leben der SängerInnen ausübt. Er hat eine Neigung zu Musik mit einer Botschaft, und 2011 schrieb er ein Stück für Habitat for Humanity [eine karitative Organisation, die den Wohnungsbau in Entwicklungsländern fördert – Anm. d.Übers.]. "Jeder Dirigent, der zum ersten Mal mit Frauenstimmen oder hohen Stimmen zu tun hat, ist gut beraten, wenn er David Brunners Musik erkundet. Sie ist für die hohe Stimme aller Altersgruppen lohnend, in Bezug auf Stimme, Intellekt und Gemüt"^[11] – so Emily Ellsworth. Als Doreen Rao, Brunners Kompositions-Inspiration, nach ihren Beobachtungen zur Entwicklung seiner Werke befragt wurde, antwortete sie: "Ununterbrochener [Fortschritt]. Eine direkte

Auswirkung des Charakters und der Lebensentscheidungen des Komponisten”.

Kelly A. Miller ist Koordinatorin für Musikerziehung an der Universität von Mittel-Florida, wo sie auch den Frauenchor dirigiert. Davor unterrichtete sie dreizehn Jahre lang Chormusik an Sekundarschulen in Michigan, Florida und Nebraska. Bevor sie sich dem Chordirigieren zuwandte, leitete sie Blaskapellen in allen Altersgruppen der Sekundarschule und unterrichtete Musiktheorie und allgemeine musikalische Grundlagen. Dr. Miller ist staatlich geprüfte Chorleiterin an Sekundarschulen und erwarb eine weitere, höhere Qualifikation im Chordirigieren an der staatlichen Universität von Michigan.

Übersetzt aus dem Englischen von Irene Auerbach, England

[\[1\]](#) Interview der Autorin mit David Brunner, 11. Juli 2009 in Orlando, Florida

[\[2\]](#) Interview der Autorin mit David Brunner, 11. Juli 2009 in Orlando, Florida

[\[3\]](#) David Brunner, “Choral Repertoire: a Director’s Checklist”. Music Educators Journal 79, no. 1 (1992), 32

[\[4\]](#) Interview der Autorin mit Lynn Gackle, 24. März 2010 (per E-mail)

[\[5\]](#) Interview der Autorin mit Emily Ellsworth, 9. April 2010 (per E-mail)

[6] Interview der Autorin mit David Brunner, 11. Juli 2009, Orlando, Florida

[7] Walter Kaufmann, *The ragas of North India* (Bloomington, IN; Indiana University Press, 1968), 233

[8] Catherine Schmidt-Jones, "Indian Classical Music: Tuning and Ragas", <http://cnx.org/content/m12459/1.10/> (abgerufen am 4. Mai 2010)

[9] Interview der Autorin mit Sandra Snow, 4. August 2009, East Lansing, Michigan

[10] Interview der Autorin mit David Brunner, 11. Juli 2009, Orlando, Florida

[11] Interview der Autorin mit Doreen Rao, 2. Februar 2010, per E-mail