FRITZ BRUN

- EIN SCHWEIZER SYMPHONIKER -

DIPLOMARBEIT FÜR MUSIKGESCHICHTE
KONSERVATORIUM LUZERN

REGULA KOCH
IM NOVEMBER 1978
(NEUEDITION 2018)

INHALT

Einführung	3
Kindheit und Jugendjahre	4
Köln (1896-1901)	6
Berlin (1901-1902)	12
Dortmund (1902-1903)	15
Bern (1903-1941)	17
– Dirigiertätigkeit	23
– Der Charakter von Bruns Schaffen	25
– Die Symphonien 3-7	27
Morcote (1941-1959)	30
Verzeichnis der Hauptwerke, Quellenangabe	35

EINFÜHRUNG

Die vorliegende Arbeit gilt einer Auseinandersetzung mit dem Leben und Schaffen des Schweizer Musikers Fritz Brun.

Zu diesem Entschluss führten mich verschiedene Gründe: Einerseits liegt noch keine umfassende Arbeit über sein Leben und Werk vor, obwohl viele interessante Quellen existieren. Mit diesen Quellen sind in erster Linie Briefe gemeint, Briefe aus seinen Studienjahren in Köln, Berlin und Dortmund, später aus Bern und aus seinem Freundeskreis anderseits kommt eine verwandtschaftliche Bindung dazu: Fritz Brun war mütterlicherseits mein Grossvater.

Es geht mir nicht darum, Fritz Brun in eine Qualitäts- oder musikgeschichtliche Bedeutungsskala einzuordnen, sondern darum, dem Leser ein möglichst umfassendes Bild dieser Persönlichkeit zu verschaffen. Dazu gehören sein Wesen, sein Charakter, seine Lebensstationen, seine Tätigkeit, vor allem als Komponist und Dirigent, aber auch sein Freundeskreis.

Die Art der Quellen veranlasste mich, im Wesentlichen ihn selbst sprechen zu lassen. Der Leser wird Brun vielleicht gerade durch dessen „eigene“ Art sich auszudrücken ein Stück näher kommen. Mir persönlich ist es so ergangen.

Ich verzichte bewusst auf eine detaillierte harmonische und formale Analyse, da mir die nötigen Voraussetzungen nicht gegeben sind. So beschränke ich mich in dieser Hinsicht auf den allgemeinen Eindruck, auf wenige, bereits vorhandene Urteile und auch hier wieder in erster Linie auf die Äusserungen Fritz Bruns selbst.

KINDHEIT UND JUGENDJAHRE

Am 18. August 1878 wurde Fritz Brun als jüngerer von zwei Söhnen an der Obergrundstrasse 55 in Luzern geboren. Sein Vater, Johann Brun aus Escholzmatt, war damals Sekundarlehrer in Luzern. Er starb unerwartet früh, als Fritz Brun 12 Jahre alt war. Der Verlust des Vaters traf ihn zutiefst. Er äusserte sich in einem Brief an Miriam, eine Jugendfreundin:

„ ... O Gott! Mein Vater! Ein entsetzliches Unglück! Er war letzten Samstag vor 8 Tagen noch ganz gesund, obgleich ihn eine grosse Eisse sehr schmerzte ... Es war keine Hoffnung mehr zu halten und Samstagabend ward er eine Leiche. Ich kam aus der Schule heim – wahrhaftig, der alte Grossstadtpfarrer stand in der Stube drinnen - ich erschrak gewaltig. Bald nachher liess mich mein Vater rufen – ich soll ihm etwas Vorspielen; er sagte sogar was: aus den ‚B-Dur Variatione' von Schubert, die erste derselben. O, Du kannst Dir denken, das war etwas, in solchen Momenten zu spielen! Es versprengte mir fast das Herz! Und doch durfte man keine Träne in den Augen halten, denn er ahnte nicht, dass er sterben müsste! Und wie ein Held ist er hinüber gegangen ... Als nun meines lieben Vaters Stirne kalt war, spielte ich ihm den ganzen Trauermarsch von Chopin ... Jetzt bin auch ich vaterlos, was andere geworden sind, denn er war der Vater aller ...“

Die Mutter, Louise Brun-Peyer, gebürtige Bergamaskerin aus Como, war nun vor die schwierige Aufgabe gestellt, ihre beiden Söhne allein aufzuziehen! Sie war eine feinfühlige und bescheidene Frau, die es trotz immerwährenden finanziellen Schwierigkeiten fertigbrachte, ihren beiden Söhnen die ihnen entsprechende Ausbildung zu ermöglichen.

Der Vater Johann Brun

Die Mutter Louise Brun-Peyer

Der 9-jährige Fritz Brun

Hans, der ältere Bruder von Britz Brun, studierte in Zürich Medizin, habilitierte sich an der Universität Zürich und gründete später die Klinik „Bergli“ in Luzern.

Fritz Brun erhielt bereits in frühen Jahren Klavierunterricht, zuerst bei Franz Josef Breitenbach, dem Stiftsorganisten im Hof, später u.a. bei Willem Mengelberg, der 1892-95 als städtischer Musikdirektor in Luzern tätig war. In einem Brief an Hermann Scherchen äusserte sich Fritz Brun später:

„ ... Mengelberg war damals 22 Jahre alt und ich 14. Sie können sich denken, dass dieser junge Holländer mit seiner tollen Vitalität, mit seinem starken künstlerischen Willen auf mich Eindruck machte - viele dieser Eindrücke sind mir fürs Leben entscheidend geworden ...“

Nach der Primarschule „schmachtete“ Fritz Brun während 6 Jahren am Gymnasium. Während dieser Zeit spielte er regelmässig im Sonntagsgottesdienst der Luzerner Strafanstalt Harmonium, wo die finstere Gegenwart der männlichen und weiblichen Sträflinge auf ihn tiefen Eindruck machte.

Freunde fehlten ihm nicht. Mit der „Razza“, einem Kreis von Burschen und Mädchen seines Alters, verbrachte er unzählige glückliche Stunden. Dazu gehörten vor allem jene in einer Hütte auf Fräckmünt. Dieser Freundeskreis bedeutete ihm ungeheuer viel, und in der folgenden Studienzeit in Köln dachte er sehr oft mit grosser Wehmut an die glückliche „Razza“-Zeit zurück.

Mit 17 Jahren wurde Fritz Brun von Friedrich Hegar (Zürich) und Hans Huber (Basel) auf seine musikalischen Fähigkeiten geprüft. Beide rieten ihm eindeutig zum Musikstudium und setzten sich für Stipendien ein. So verliess er das Gymnasium vor dem Maturitätsabschluss, um seine musikalischen Studien in Köln fortzusetzen.

KÖLN (1896 - 1901)

Im Herbst 1896 wurde Brun in das Konservatorium von Köln aufgenommen. Köln war damals dreimal grösser als Zürich und zählte 350'000 Einwohner. Unterkunft fand er in der ersten Zeit bei einer wohlhabenden Familie, deren konventionelle Haltung ihm aber bald auf die Nerven ging. Als sie ihm auch noch Goethes „Faust“ und Heines „Buch der Lieder“ verweigerten – dies sei unmoralisch – entschloss er sich endgültig, eine andere Wohngelegenheit zu suchen. Finanziell hatte er, trotz der Stipendien, während seiner ganzen Studienzeit grosse Schwierigkeiten, sodass er sich wochenlang nur von Brot und Milch ernähren konnte. So blieb ihm auch der Besuch der „Gürzenich“-Konzerte versagt, und er musste sich mit den Hauptproben zufrieden geben.

Im Konservatorium belegte er im Hauptfach Klavier und wurde der Klasse von Professor van de Sandt zugeteilt. Van de Sandt, Schüler von Liszt, war damals ein angesehener Pianist und Pädagoge, der in erster Linie auf ein freies Spiel, das sich ja nicht durch Vortragszeichen im Heft beeinflussen lassen dürfe, Wert legte. Brun verstand sich bald sehr gut mit ihm und van de Sandt wusste dessen pianistische Fähigkeiten zur Entfaltung zu bringen. Neben van de Sandt übten vor allem die Professoren Kleffel und Wüllner entscheidenden Einfluss auf Brun ans. Wüllner, ein anerkannter Dirigent und Komponist, der die deutsche Musiktradition des 19. Jh. miterlebt und mitgeprägt hat und der u.a. Richard Strauss1 „Tod und Verklärung“ uraufführte, war sein Kompositionslehrer.

„Wenn je meine Leidenschaft für die symphonische Form geweckt wurde, so war es hier bei Wüllner. Ich hörte von ihm Beethoven-Symphonien in sauberer, gründlicher, objektiv klarer Art. Durch ihn wurde mir die ‚Missa solemnis‘, die ich oft im Chor mitsang, zum erschütternden Erlebnis.“ (a)

Kleffel unterrichtete ihn in Partitur- und Instrumentationslehre. Mit ihm verband ihn bald eine väterliche Freundschaft. Dieser führte ihn zum ersten Mal eingehend in das Werk Beethovens und Wagners ein, mit denen sich Brun in den folgenden Monaten und Jahren aufs eingehendste beschäftigte.

Wagner war ihm von allem Anfang an „ins Blut gefahren“. Und packte ihn später auch Brahms sehr stark, so zog es ihn beim Improvisieren doch noch sehr lange in den Bannkreis des Bayreuther-Meisters. Er gelangte zur Überzeugung, Wagners „Lohengrin“ völlig verstanden zu haben und zwar nicht allein durch das Studium der Partitur, sondern durch das Hören. Er bezeichnete „Lohengrin“ als „geniales Werk, das nicht für den Effekt geschrieben ist und in das man sich endlos vertiefen kann.“ Den Vorwurf, ein moderner Wagnerianer zu sein, wies er jedoch entschieden zurück und machte geltend, dass er daneben auch heftig „Fidelio“, „Figaro“, „Matthäus- Passion“ u.a. studiere.

„ ... Wenn ich Mozart spiele bin ich glücklich, und höre ich Wagner, so schwelge ich ...“

Im Frühjahr 1897 hörte er erstmals die „Romantische“ von Bruckner. In einem Brief an seine Mutter äusserte er sich:

„ ... Was mir daran gefällt, ist eine brillante Instrumentation, ferner hat‘s darin wirklich kontrapunktische Stellen, die genial sind, und eine enorme Wirkung haben. Aber es fehlt

am Kern der Symphonie, an ästhetischer Kunstform und an thematischer Durchführung. ... Symphonie muss Form haben und all die modernen Herren Komponisten mit ihrer ‚symphonischen Dichtung' sind mir verhasst. Da ist Brahms noch nüchtern, der hat Form. Wie wohl wird einem, wenn man wieder bei Beethoven-Symphonien ausruhen kann! Da ist alles so echt und rein, riesengenial und typisch klassisch, dass es einem im Herzen wohl wird. Bach als Kontrapunktiker, Mozart und Wagner in der Oper und Beethoven im Sonatensatz – das sind meine Ideale ...“

So legte er jeweils seine ganze Begeisterung, aber auch seine Kritik und seinen Ärger in die Briefe an seine Mutter, die dabei zweifellos oft überfordert war und die inneren Vorgänge ihres Sohnes höchstens erahnen konnte. Seit dem Tod des Vaters war die Bindung zu ihr umso stärker. Sie stand ihm stets mit verständnisvoller Anteilnahme beratend zur Seite und so blieb er während seiner ganzen Studienzeit allwöchentlich mit Luzern in brieflichem Kontakt. Dies war für ihn darum auch sehr wichtig, weil er sich trotz seines vielseitigen Engagements oft sehr einsam fühlte. Er vermisste zudem die Begegnung mit der Natur und den Bergen und musste seine Ansprüche derart reduzieren, dass er sich im Frühling mit dem blossen Sonnenschein zufrieden gab.

„ ... Ich glaube, wenn ich dazu noch einen Berg zu sehen bekäme, würde ich in Ekstase geraten, ich müsste mich erst darauf vorbereiten ...“

Es konnte aber auch anders lauten:

„ ... Cöln, im langweiligen, heissen, drecklangweiligen Cöln, am 5. Juni (hol's der Teufel) kurz vor Pfingsten (wollt es wär schon 31. Juli 1897 ...“

Während der Beschäftigung mit Wagners „Meistersinger“ und „Parsifal“ spürte Brun plötzlich, dass sich der Enthusiasmus für Wagner ebenso in einen Ekel wandeln könnte - was später auch geschah –, wollte aber seinen Enthusiasmus möglichst lange noch auskosten. Das Wagnerstudium begeisterte ihn zwar, aber es befriedigte ihn innerlich nicht mehr. Er wandte sich mehr und mehr Beethoven und Bach zu. Im Frühling 1897 erlebte er zum ersten Mal eine Aufführung von Beethovens 9. Symphonie. Im Konservatorium herrschte vor freudiger Aufregung die ganze vorausgehende Woche Feststimmung. Diese Aufführung' kostete Brun nachträglich noch vier schlaflose Nächte:

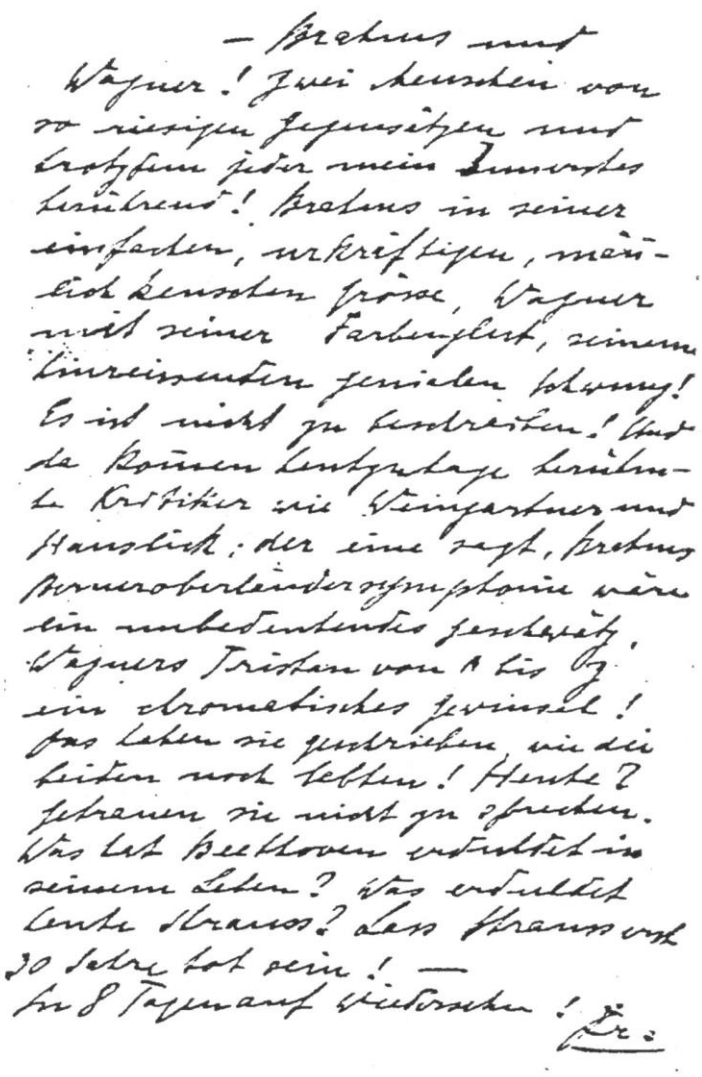
„ ... Und gleich darauf musste ich das französische Geklingel eines Saint-Saëns-Klavierkonzertes anhören, über die göttlichen Töne der 9. Symphonie ...“

Im Herbst desselben Jahres lernte Brun in Köln Volkmar Andreae kennen, mit dem ihn von nun an zeitlebens eine tiefe Freundschaft verband. Andreae studierte ebenfalls Klavier im Hauptfach, doch hatte auch er daneben noch wichtige Anliegen, so z.B. das Studium der grossen Klassiker oder das eigene Komponieren. Diese Freundschaft bedeutete Brun ungewöhnlich viel, hatte er doch ausser ein paar wenigen anderen Freunden eine sehr geringe Beziehung zu Köln und dessen Bevölkerung. Auch vom Konservatorium hielt er sich in einer gewissen Distanz, denn Gerüchte und Intrigen waren ihm verhasst. Zudem konnte und wollte er sich den Deutschen, dem Land und ihren Bräuchen nie so ganz anpassen.

Ab Herbst 1897 war es nun zunehmend Brahms, der die Faszination Bruns ganz entschieden auf sich lenkte. Wagner trat stark in den Hintergrund, und Brun spürte auch immer stärker, dass das Musiktheater nicht seine Welt war. Auch später, während seiner langen Dirigententätigkeit, hat Brun nie eine Oper dirigiert.

Zu jener Zeit befasste er sich eingehend mit dem „ Deutschen Requiem „ von Brahms.

„ ... Was wäre unsere moderne Musik ohne Brahms. Ich schätze ihn immer mehr. ... Unbevorurteilt muss man sein und Gemüt muss ein Mensch haben, der Musik verstehen will, und ist sie von einer Kompliziertheit wie bei Beethoven oder Brahms. Ich behaupte, es ist keine Kompliziertheit. Er ist höchst volkstümlich, von einer keuschen Beseeltheit und Innerlichkeit. Wer Natur und Natürlichkeit liebt, kann Brahms begreifen, keine Salonpuppe und kein Lebemensch. Brahms ist Tannenduft und Harz, aber kein Friseurparfum ...“

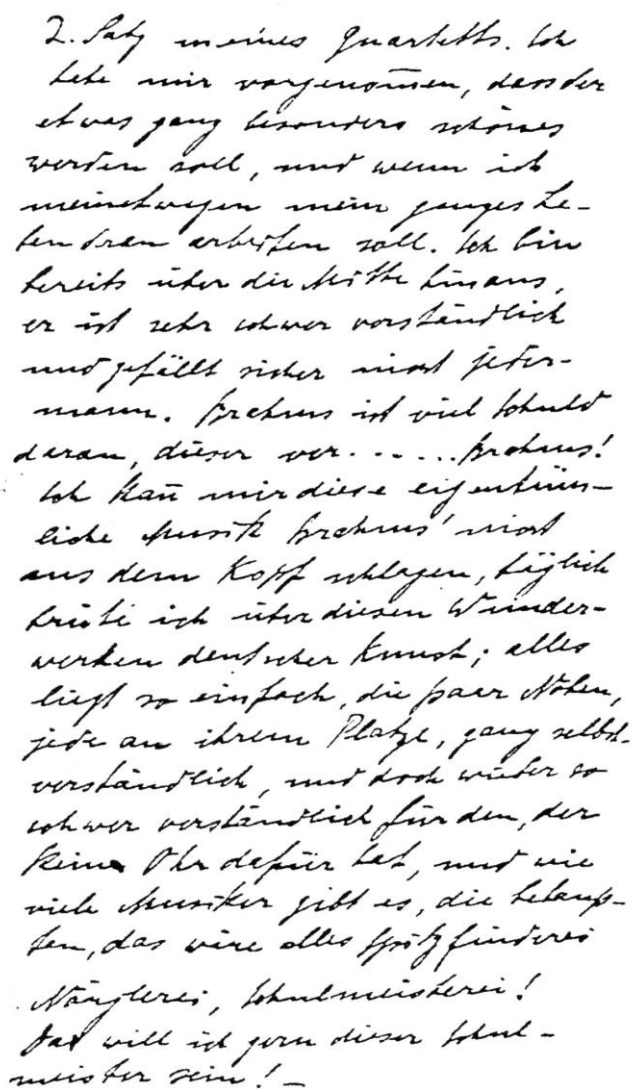

— Brahms und
Wagner! Zwei Menschen von
so riesigen Gegensätzen und
trotzdem jeder mein Innerstes
berührend! Brahms in seiner
einfachen, urkräftigen, männ-
lich keuschen Größe, Wagner
mit seiner Farbenglut, seinem
hinreissenden genialen Schwung!
Es ist nicht zu beschreiben! Und
da können heutzutage berühm-
te Kritiker wie Steingartner und
Hanslick: der eine sagt, Brahms
Beethovensymphonie wäre
ein unbedeutendes Gedenkblatt,
Wagners Tristan von A bis Z
ein chromatisches Gewinsel!
Das haben sie gedrucken, wie die
beiden noch leben! Heute?
Getrauen sie nicht zu sprechen.
Was hat Beethoven erstritten in
seinem Leben? Was erstreitet
heute Strauss? Lass Strauss erst
30 Jahre tot sein! —
In 8 Tagen auf Wiedersehen! Dr.

Brief an seine Mutter vom 6. Juli 1899

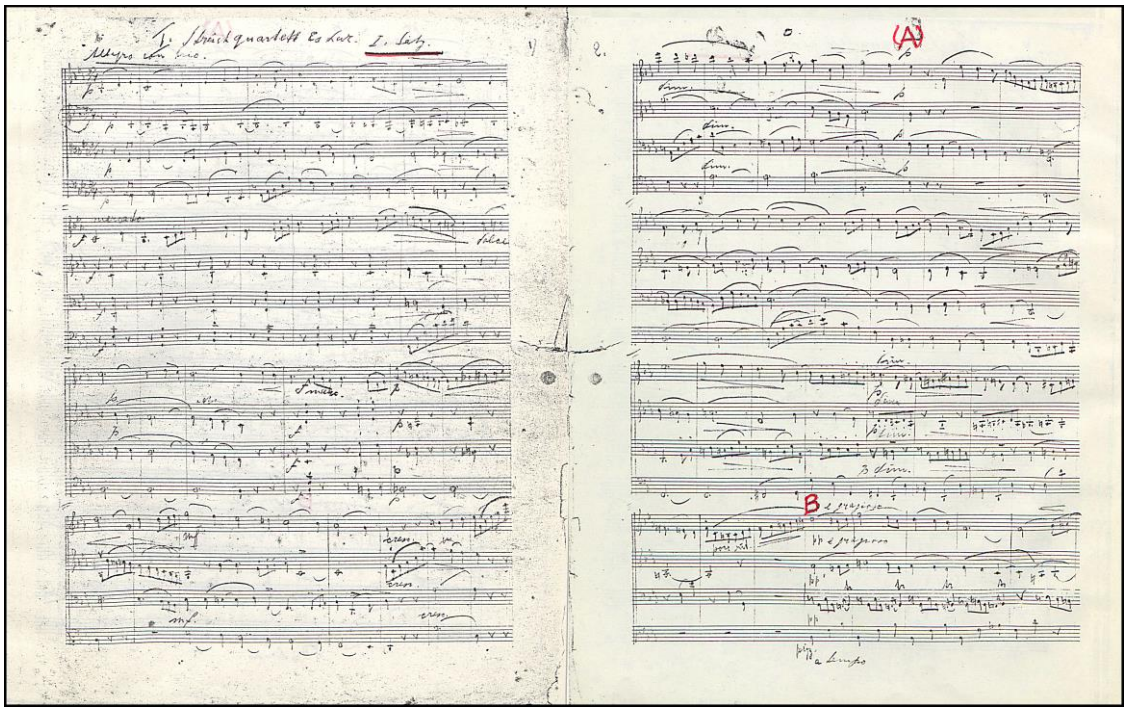
Im Frühling 1899 erlebte Brun die Uraufführung von Richard Strauss‘ „Tod und Verklärung“. Auch dieses Werk gewann seine Begeisterung.

„ ... Schlachtenlärm, Gewehrgeknatter, Kanonendonner ... genial, riesengenial, aber zu früh für unsere Zeit. Vorwärts! Zu Boden mit Nörglern und Philistern! Strauss ist ein Riesengenie, wie es Beethoven und Wagner waren, trotzdem es die Welt noch nicht glauben will. Aber, was er schreibt, ist von einer so elementaren Wirkung (wenigstens für mich), dass man keine Worte findet. Dieses musikalisch verkörperte Ringen und Stöhnen des sich auf dem Bett vor Schmerzen wälzenden Kranken, die knirschende Resignation, alles wirkt so enorm, dass man eben ganz mitgerissen wird ...“

Im Frühjahr 1899 begann Brun seine erste grössere Komposition. Es handelt sich dabei um das 1. Streichquartett in Es-Dur. Stark unter dem Eindruck von Brahms waren es in erster Linie Erinnerungen an Farben und Eindrücke seiner geliebten Bergwelt, welche ihm die Gedanken und Themen eingaben. Wüllner lobte sein Geschick für den Quartettsatz, obwohl dieser alles äusserst kritisch überprüfte und Brun unendlich viele Korrekturen vornehmen musste.


2. Satz meines Quartetts. Ich
habe mir vorgenommen, dass der
etwas ganz besonders schönes
werden soll, und wenn ich
meinetwegen mein ganzes Le-
ben daran arbeiten soll. Ich bin
bereits über die Mitte hinaus,
er ist sehr schwer verständlich
und gefällt sicher nicht jeder-
mann. Brahms ist viel schuld
daran, dieser ver.....brahms!
Ich kann mir diese eigentüm-
liche Musik Brahms' nicht
aus dem Kopf schlagen, täglich
brüte ich über diesen Wunder-
werken deutscher Kunst; alles
liegt so einfach, die paar Noten,
jede an ihrem Platze, ganz selbst-
verständlich, und doch wieder so
schwer verständlich für den, der
keine Ohr dafür hat, und wie
viele Musiker gibt es, die behaup-
ten, das seien alles Spitzfindereien
Nörgelei, Schulmeisterei!
Fast will ich gern dieser Schul-
meister sein! –

Brief an seine Mutter vom 5.November 1899



Erste Seiten aus dem Manuskript des 1. Streichquartetts Es-Dur

Im Frühjahr 1900 begann für Brun eine schwierige Zeit.

„ ... Ich habe keine Ruhe mehr hier in Köln, ich habe immer das Gefühl, ich hänge in der Luft und meine Beine sehnen sich danach, einmal sicheren Boden zu fassen, einen Boden der Existenz ...“

Noch immer war er finanziell weitgehend von seiner Mutter abhängig. Er war sich stets bewusst, wie viele schlaflose Nächte sie die finanziellen Sorgen kosteten und darum wurde ihm seine Abhängigkeit mehr und mehr zu einer unerträglichen Last. Dies war mit ein Grund für seine Unruhe. Er bemühte sich wohl darum, zu unterrichten, aber das reichte nicht aus.

Glücklicherweise stand er immer in geistigem Kontakt mit Volkmar Andreae und wenigen anderen Freunden, wodurch die geistige Anregung stets lebendig blieb. Es wurde zeitweise heftigst diskutiert, über modernes Kunstverstehen und Komponieren, aber auch über Themen aus Politik und Religion.

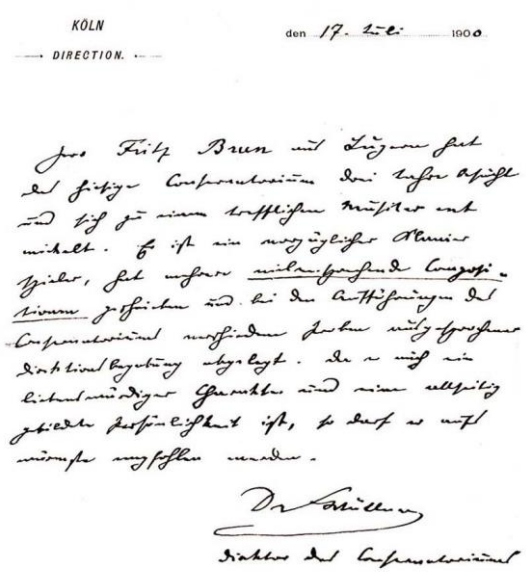
„ ... Ich komme immer mehr zur festen Ansicht, dass die häufig anzutreffende, bornierte Versessenheit auch bei geistig sonst hochstehenden Leuten einfach nichts anderes ist, als die Macht einer beschränkten Erziehung, vor allem aber eine nicht zu entschuldigende Bequemlichkeit und Faulheit des Nachdenkens und ein grosser Egoismuss ... Und es ist ja auch Tatsache, dass die Prinzipien eines durchaus monarchischen Staates, wie Deutschland ist, sehr einwirken auf die Denkweise eines Volkes, und dass sich einer, der durchdrungen ist von der Unnahbarkeit und der Grandezza und Majestät des Kaisers, unmöglich so unbevorurteilt sich emporschwingen kann zu einer freien republikanischen Gesinnung, die sagt: Ich kenne keinen Kaiser und keinen Papst, der mir in der

Wiege schon tausendmal überlegen ist! Wir haben in der Schweiz keine blasse Ahnung, was monarchische Ideen und Prinzipien sind was da alles drum und dran hängt, welch' ein fürchterlicher Kastengeist damit verbunden ist! Gott sei Dank ist in der Schweiz eine gesunde Luft, eine freie Art des Denkens ... Es lebe die Freiheit des Denkens! ...“

Im Herbst 1900 begann Brun seine 1. Symphonie, die er im Jahre 1901 beendete und zum Abschluss seiner Studien als Diplomarbeit vorlegte. Er wurde dafür mit dem „Paderewski-Preis“ ausgezeichnet.

„ ... Ich glaube kaum, dass ich mit der projektierten einfachen Instrumentation fertig werden kann. Da müssen donnernde Posaunen und Tuben dazu ... Es wird nicht Musik für alle Leute geben, aber sie ist mein Sinnen, Denken, Lieben und Fühlen. Ich habe die genialsten Durchführungen von Beethoven und Brahms auf die kleinsten Einzelheiten studiert, mit der meinen verglichen, strengste Kritik geübt, und auf diese Weise ist mancher Bogen in den Papierkorb gewandert ...“

Während 5 Jahren also lebte Fritz Brun in Köln und es war diese Zeit mit van de Sandt, Wüllner und Kleffel, die seinen Charakter und sein Denken ganz entscheidend prägte.
Alle drei Lehrer halfen ihm auf ihre Art, seine verschiedenen Seiten zu entwickeln und zu entfalten. Dazu gehörte das Pianistische, das Dirigieren, Komponieren und das sich Vertiefen in die verschiedenen Welten grösser Komponisten, in erster Linie von Beethoven, Wagner und Brahms. Die Auseinandersetzung mit diesen Persönlichkeiten und deren Werk verkörperten einen Teil seiner selbst und er fühlte sich stets hin und her gerissen. Welcher Weg war ihm denn offen? Diese Frage gehörte in Köln zu seinen wesentlichsten Grundfragen, die er am Ende dieser Zeit auch beantworten zu können glaubte. Seine pianistische Tätigkeit war ihm nicht das wichtigste Anliegen, obwohl er es hier erstaunlich weit brachte, spielte er doch jedesmal mit grossem Erfolg. Nein, es war das Komponieren und Dirigieren. Hier lag sein primäres Bedürfnis und diese beiden Tätigkeiten sollten ihn später auch ganz in Anspruch nehmen.


KÖLN
DIRECTION.

den 17. Juli 1900

Fähigkeitszeugnis von Franz Wüllner

Franz Wüllner

BERLIN (1901 - 1902)

Obwohl Fritz Brun in Köln wahrscheinlich die grösste geistige Entwicklung seines Lebens durchmachte, war ihm diese Stadt schon nach den ersten Berliner-Monaten sehr fern und fremd. Er kam nach Berlin auf Grund einer Begegnung mit Comte de Gabriac, einem häufig in Luzern als Gast weilenden Sänger und Musiker. Aus diesem Kontakt ergab sich für den jetzt 23-jährigen Brun unerwarteterweise eine Berufung an den Hof des Prinzen Georg II von Preussen, einem Onkel Kaiser Wilhelms II. Die hochqualifizierte politische und gesellschaftliche Struktur, wie man sie damals nur in Preussen finden konnte, machte auf Brun grossen Eindruck.

Zu jener Zeit herrschte in Berlin eine ausgeprägte „Fin de Siècle"-Stimmung und ein Mensch wie Brun hätte darunter sehr leiden und sich nach kernigem, gesundem Boden sehnen können. Er fand sich aber schon bald mit den gegebenen Bedingungen zurecht, und als ihm sein ehemaliger Lehrer Wüllner eine Stelle am Konservatorium in Zürich für Komposition und Klavier offerierte, lehnte Brun ab.

„ ... Ich fühle mich hier so frei und ungebunden inmitten dieser Riesenstadt ... Ich glaube kaum, dass es auf der Welt noch eine Stadt gibt, wo ein Künstler sich so ganz seinen Idealen und Ideen widmen kann, wie gerade hier ..."

Bruns Pflichten bestanden darin, dem Prinzen Georg II alltäglich zwei Stunden vorzuspielen und ihn allgemein in der Musik zu unterrichten. Neben dieser Tätigkeit fand er genügend Zeit, sich eingehend seiner persönlichen Weiterbildung zu widmen.

Die eigene Aufführung seiner 1. Symphonie brachte ihm in Arnheim grossen Erfolg, vor allem auch von Seiten des Orchesters, das seine Dirigierkunst sehr bewunderte. In einer Kritik hiess es: „Die Symphonie von Fritz Brun ist ein Werk, das entschieden grosse Beachtung verdient;" Auch Ferruccio Busoni, dem er in Berlin zum ersten Mal begegnete, sprach ihm sein Lob aus.

Bei Prinz Georg II, der ihm bald zu einem väterlichen Freund wurde, erhielt er wertvolle Anregungen. Es ergaben sich u.a. auch Diskussionen über das Wagnersche Prinzip, die ab und zu, da sie geteilter Meinung waren, zu harmlosen Reibereien führten. Brun bemerkte einmal in einem Brief:

„ ... Ich habe grosse Anlagen zur Grausamkeit und zur Herrschsucht ..."

Natürlich war diese Bemerkung nicht ernst gemeint. Sie gehörte mit zu seiner Art Humor, und doch steckt darin wohl ein Zug seiner Persönlichkeit.

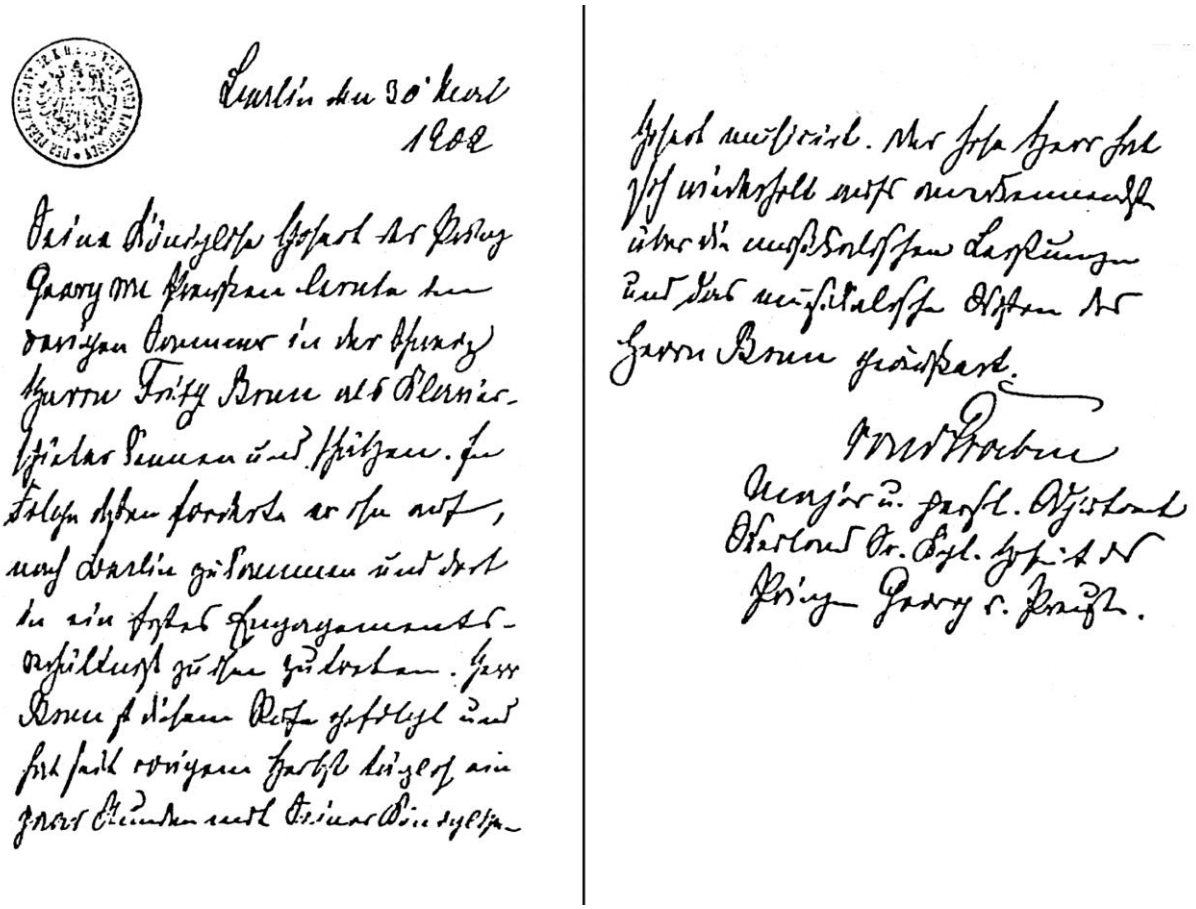
Durch Prinz Georg wurde Brun auch mit den Werken Nietzsches bekannt und er verstand diesen sofort auf die meiner Ansicht nach allein möglich richtige Art - aus der Zeit heraus Er fand in Nietzsche eine Befriedigung, die für ihn nicht ins Krankhafte ausartete, sondern die ihn eher von der fast krankhaften Faszination für Wagner befreite. Die realistische, klare und kernige Dogmatik Nietzsches begeisterte ihn. Er fand durch die Beschäftigung mit dessen Werk zu einer eigenen Synthese, die ihn für sein ganzes Leben prägte. Brun .war kein Pessimist, obwohl er schon in frühen Jugendjahren von

schweren Schicksalsschlägen getroffen wurde und obwohl er allem sehr klar in die Augen sah:

„ ... Aber ich lass mir von den Tücken des Schicksals nicht imponieren, das hat mir Nietzsche beigebracht ... Das Leben ist so schön! Es ist aber anderseits wieder so nichtssagend, dass es sich nicht der Mühe lohnt, sich über seine Schattenseiten graue Haare wachsen zu lassen. Solange ich was Kräftiges zu essen habe und komponieren kann, bin ich nicht zu bedauern ...“

Nach einem Jahr starb Prinz Georg II von Preussen. Brun, der nach dem Umgang mit dem Prinzen und dessen Umgebung die Staatspolitik einigermassen zu durchschauen glaubte, äusserte sich über die Auswirkungen von dessen Tod:

„ ... Morgen gibt‘s ein grossartiges Trauerklimbim im Sterbehaus, denn auch der Kaiser trauert, weil er den Prinzen zu Lebzeiten gehasst hat und weil er nun das herrliche Palais mit seinen unschätzbaren Reichtümern und einigen 30-50 Millionen erben kann ...“



Zeugnis von Major von Groeben (Adjutant des Prinzen Georg von Preussen)

Mit dem Tode Prinz Georgs war auch der Tätigkeit Bruns in Berlin ein Ende gesetzt. Er begab sich für 3 Monate nach London, wo er sich den Unterhalt mit dem Instrumentie-

ren von Variété-Couplets verdiente. Hier erlebte er eine Zeit der Reflektion. Aus Distanz liess er sich nochmals seine ganze Vergangenheit durch den Kopf gehen. Er war sich bewusst, dass die Zeit der Studien nun zu Ende war, und dass er sich bald nach einer Stelle mit Lebensaufgabe umsehen musste, seinem Freiheitsdrang zum Trotz.

„ ... Ich will mich davor hüten, ein Männerchörler oder ein gewöhnlicher, alltäglicher Musikonkel zu werden, der vor lauter Pflichten keine Zeit mehr findet, sich selbst zu verwirklichen. Lieber hungern und mit dem Minimum an Geld leben ...“

Fritz Brun um 1900

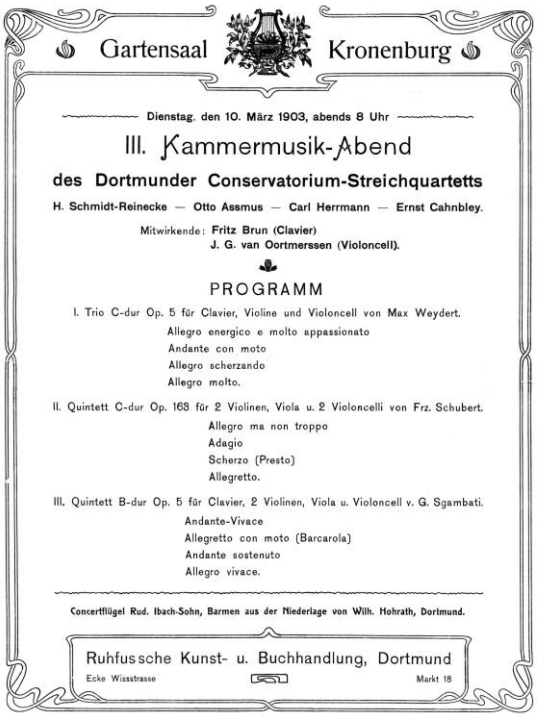
DORTMUND (1902 - 1903)

Im Herbst 1902 übernahm Brun eine Klavierlehrsteile am Konservatorium in Dortmund. Es reizte ihn plötzlich, pädagogisch tätig zu sein, doch die „unseriösen Klaviertanten“ zerrten ihm innert kürzester Zeit unerträglich an den Nerven, und er sah keinen erbaulichen Sinn in dieser Arbeit. Die Zeit in Dortmund gehörte mitunter zu den schwierigsten. Brun fühlte sich oft sehr einsam, lebte sehr zurückgezogen, litt aber gleichzeitig darunter. Vom Dortmunder-Publikum fühlte er sich völlig missverstanden. Seine Verzweiflung steigerte sich, als ihm die Stelle gekündigt wurde, weil das Konservatorium Konkurs machte. Er musste nun sehen, dass das Ganze eine grosse Schwindelei war. Er fühlte sich zutiefst missbraucht und ausgenützt, wurde misstrauisch und glaubte keinem Menschen mehr. Es wurde ihm dann eine andere Stelle angeboten. Er musste sie annehmen, da ihm nichts anderes übrigblieb. Diese dunkle Zeit wurde einzig durch den Kontakt mit wenigen Freunden etwas erhellt. Dazu gehörte die Geigerin Adele Stöcker, später die Gattin von Hans Bloesch, Stadt- und Hochschulbibliothekar in Bern, später intimer Freund Bruns während seiner Berner Zeit. Mit dieser begabten Künstlerin trat Brun mehrfach als Klavierpartner auf.

Brun sah sich nun endgültig gezwungen, eine befriedigende Stelle zu suchen.

„ ... Hier hat es keine Künstler, nur Musiker, die ihr Geld verdienen wollen ...“

Völlig unerwartet wurde Brun eine Stelle an der Musikschule Bern anerboten. Nun zögerte er nicht lange und sagte zu.


Gartensaal Kronenburg

Dienstag, den 10. März 1903, abends 8 Uhr

III. Kammermusik-Abend

des Dortmunder Conservatorium-Streichquartetts

H. Schmidt-Reinecke — Otto Assmus — Carl Herrmann — Ernst Cahnbley.

Mitwirkende: Fritz Brun (Clavier)
J. G. van Oortmerssen (Violoncell).

PROGRAMM

I. Trio C-dur Op. 5 für Clavier, Violine und Violoncell von Max Weydert.
Allegro energico e molto appassionato
Andante con moto
Allegro scherzando
Allegro molto.

II. Quintett C-dur Op. 163 für 2 Violinen, Viola u. 2 Violoncelli von Frz. Schubert.
Allegro ma non troppo
Adagio
Scherzo (Presto)
Allegretto.

III. Quintett B-dur Op. 5 für Clavier, 2 Violinen, Viola u. Violoncell v. G. Sgambati.
Andante-Vivace
Allegretto con moto (Barcarola)
Andante sostenuto
Allegro vivace.

Concertflügel Rud. Ibach-Sohn, Barmen aus der Niederlage von Wilh. Hohrath, Dortmund.

Ruhfussche Kunst- u. Buchhandlung, Dortmund
Ecke Wissstrasse Markt 18

Programmzettel von 1903 aus Dortmund

Die Mutter Louise Brun-Peyer in späteren Jahren

Hanni Brun um 1915

BERN (1903 - 1941)

Im Herbst: 1903 kehrte Brun endgültig in die Schweiz zurück und trat seine Klavierlehrstelle an der Musikschule Bern an. In der ersten Zeit bewohnte er ein Patrizierzimmer an der Junkerngasse 55 mit Blick auf die Alpen. Er war glücklich.

Neben seiner pädagogischen Tätigkeit trat er öfter als Pianist in den Symphoniekonzerten auf und unternahm erfolgreiche Konzertreisen ins Ausland. Auch die Bemühung um die französische Sprache gehörte hier in sein Programm, denn wer in Bern die französische Sprache nicht beherrschte, galt als „ungebildeter Hornochse“. Er fand auch genügend Zeit, sich seinem persönlichen Schaffen zu widmen. Es entstanden das Orchesterwerk „Aus dem Buch Hiob“ und die 2. Symphonie in B-Dur.

Die 2. Symphonie wurde im Jahre 1911 beendet und ist seinem Freund Othmar Schoeck gewidmet. Brun äusserte sich über sein Werk:

„ ... Sie ist getragen von Freude an der Jugend, von Jugendliebe, erwiderter und unerwiderter, von Liebe zur Natur und zur Schönheit der Heimat ...“

Dem „Adagio“ liegt ein Motiv von Hermann Hesse zugrunde:

„Fremder Saitenspieler drunten,
der so weich und dunkel klagt,
wo hast du das Lied gefunden,
das mein ganzes Sehnen sagt?“

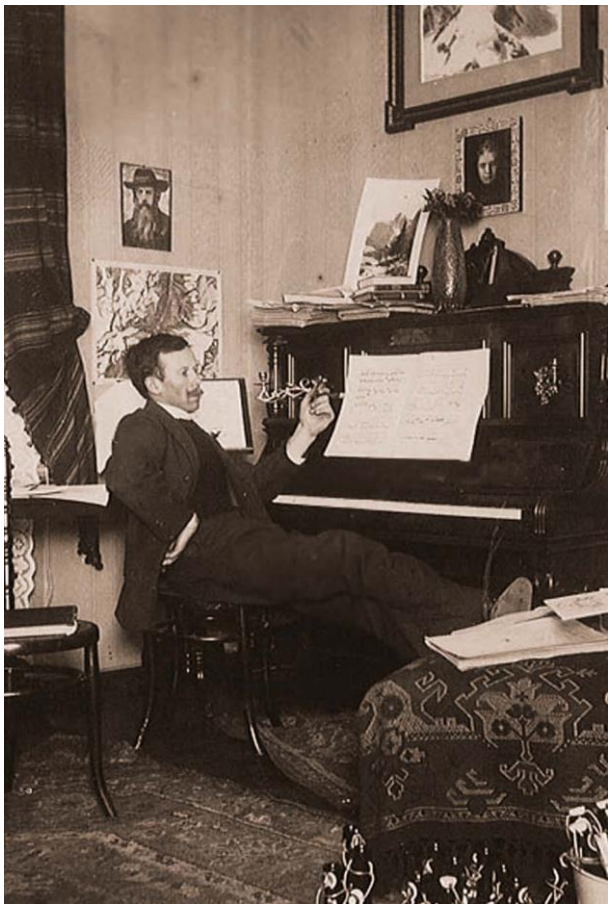
In der Entstehungszeit dieser Symphonie rauchte der „Vulkan“ Europa noch nicht. Es war eine Zeit, in der man noch die Besinnlichkeit fand, dem Lied eines fremden Saitenspielers zu lauschen, das von der eigenen Sehnsucht sang. Es war die Zeit der später alles überflutenden Technisierung und Umwertung bisher gültiger Werte.

Der „Bund“ schrieb über die 2. Symphonie:

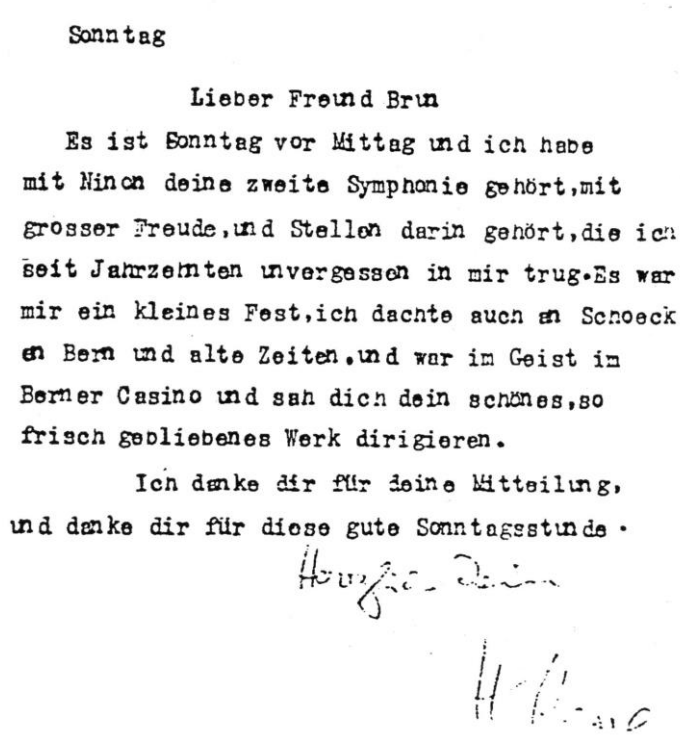
”... Es ist eine vertraute Sprache, die wir hören, aber weit entfernt vom Abklatsch irgend eines Vorbildes. Immer spürt man das persönliche Erleben, aber auch das künstlerische Vermögen heraus …“

Im Jahre 1909 wurde Fritz Brun als Nachfolger Carl Munzingers zum Leiter der Bernischen Musikgesellschaft, des Cäcilienvereins der Stadt Bern und der Berner Liedertafel gewählt.. Jetzt erfüllte sich sein innerster Wunsch, öffnete sich ihm das Feld seiner eigenwilligen und grossen Begabung, und in den darauf folgenden 30 Jahren stand Brun ganz im Dienste des bernischen Musiklebens.

Im Jahre 1912 heiratete Brun Hanni Hosenmund, die Tochter des damaligen ETH-Professors Max Rosenmund-Fierz. Dieser Ehe entsprossen drei Kinder – Elisabeth, Regula und Hans.



Fritz Brun im Jahre 1909, Junkerngasse Bern



Sonntag

Lieber Freund Brun

Es ist Sonntag vor Mittag und ich habe mit Ninon deine zweite Symphonie gehört, mit grosser Freude, und Stellen darin gehört, die ich seit Jahrzehnten unvergessen in mir trug. Es war mir ein kleines Fest, ich dachte auch an Schoeck an Bern und alte Zeiten, und war im Geist im Berner Casino und sah dich dein schönes, so frisch geliebenes Werk dirigieren.

Ich danke dir für deine Mitteilung, und danke dir für diese gute Sonntagsstunde.

Herzlich Dein

H. Hesse

Brief von Hermann Hesse aus dem Jahre 1950

Leonie Stämpfli, Mia Hesse, Hanni Brun.
Ilona Durigo, Elisabeth Gund- Lauterburg, Hermann Hesse.,
Gustav Gamper, Robert Gund-Lauterburg,
Othmar Schoeck, Fritz Brun, Alphonse Brun

Der anfänglich kleine Freundeskreis vergrösserte sich rasch und wurde für alle darin Eingeschlossenen zu einem sprudelnden Quell lebendiger Auseinandersetzung mit dem gesellschaftlichen und künstlerischen Alltag jener Zeit. Sein Studienfreund Volkmar Andreae war inzwischen in Zürich zum Leiter des Tonhalle-Orchesters gewählt worden. In Basel stand das Musikleben ganz im Bann der Persönlichkeit Hermann Suters. Dieses Trio der drei Musikdirektoren fand sich überall vereint, so auch im Vorstand des Schweizerischen Tonkünstlervereins. Es entstand eine fruchtbare und wertvolle Zeit der Zusammenarbeit. Andreae äusserte sich darüber:

„Es war eine schöne Zeit, nie durch Missverständnisse getrübt. Jeder versuchte dem anderen auch Diener zu sein, Diener am Werk des anderen ... Wir waren aus ähnlichem Holz und jedesmal, wenn einer ausfiel, sprang sofort einer der anderen ein.“

Später trat als Vierter Othmar Schoeck hinzu, dessen freundschaftliche Verbundenheit mit Brun zeitlebens eine ganz besondere blieb. Unter dem Titel „Fritz Brun und Othmar Schoeck – eine Künstlerfreundschaft“ ist in einem Beitrag von Dr. Hans Corrodi im „Bund“ (15.4.1966) folgendes zu lesen:

„Als Schoeck daran dachte, ein ‚kleines Verbrechen‘ zu begehen und eine Sonate zu schreiben, hatte das eine ihn tief beschäftigende Ursache: im Herbst 1908, da er aus

Leipzig zurückgekehrt war, hatte er die von der ganzen Jugend Europas gefeierte schöne ungarische Geigerin Stefi Geyer kennengelernt, und sie hatte den jungen Komponisten, den früher Ruhm umglänzte, auf ihrem Triumphzug durch die Schweiz ihren Wagen besteigen lassen, als Pianist, nicht als Begleiter, der in ihren Abenden zur Abwechslung ‚Lyrische Stücke' und ‚Albumblätter' spielte, die man heute in seinem Oeuvre umsonst sucht: es waren die Lieder, die immerfort unter seinen Händen aufblühten und so ihre Uraufführung erlebten. Er hatte sich auf diesen Fahrten schwer verletzt - nicht etwa dort oben in Davos, wo der Schlitten mit den beiden jungen Künstlern umschmiss und sie in den Schnee warf, sondern innerlich, und das war ernster und ging tiefer ... Die Geschichte seiner Jünglingsleidenschaft versteckte er hinter der objektiven Fassade der ihm sonst gar nicht besonders einleuchtenden ‚absoluten' Form."

Im Januar 1909 schon war die Sonate fertig, aber mit einer kräftigen Verwünschung in einem Brief an den Freund zerriss er sie wieder und schrieb sie neu, indem er in den Schlusstakten dem Wissenden verriet, um was es ging und was geschehen war; er zitierte darin die letzten Takte seines eben entstandenen Mörike-Liedes: „Ein Irrsal kam in die Mondscheingärten einer einst heiligen Liebe". Im dritten Satz seiner Sonate liess er dann seinem Galgenhumor freien Lauf und schnitt der schönen Zauberin eine lange Nase – und glaubte, die Sache sei damit erledigt ... Sie war es wirklich, aber das „Himmelhochjauchzend, zu Tode betrübt" dauerte noch zwei Jahre lang, wofür die Belege in dem nun entstehenden Violinkonzert in bedrängender Fülle vorliegen. Im Sommer 1909 hatte er seinem Freunde gestehen müssen: „Mit Stefi ist's so gut wie aus! Weiteres mündlich" Bin kaputt, unnütz - päh! Ich brauche sofort Dich und Italien!"

„Die Bedeutung und Innerlichkeit eines Menschen zeigt sich nicht nur in dem was er zu schaffen vermag, sondern auch in dem, was er an sein Herz zieht und liebt – und ihm treu bleibt! Brun stellte dies dann auch in den Mittelpunkt der grossen Huldigung, die sein Bern im Jahre 1934 Othmar Schoecks Kunst darbrachte in einer Form, die ein Novum für die Schweiz bedeutete: es widmete ihr eine ganze Festwoche! Eigentlich war sie als Feier seiner 25jährigen Dirigententätigkeit in Bern gedacht; aber statt dass er seine eigenen Werke den Bernern in Erinnerung rief, stellte er die Werke seines Freundes grosszügig und neidlos auf das Postament, um sie in ihrer innigen Schönheit und melodischen Fülle der Welt darzubieten, gänzlich vergessend, was Goethe gesagt hatte: Keinen Reimer wird man finden,/ der sich nicht den besten hielte,/ keinen Fiedler,/ der nicht lieber/ eigne Melodien spielte!"

Es war eine Freundestat, wie man sie in den Annalen der Kunst selten genug findet. Er erreichte auch sein Ziel: die Festwoche lenkte nicht nur die Aufmerksamkeit der deutschen Schweiz auf Schoecks Schaffen - sondern auch des Auslandes: in führenden Blättern Deutschlands, ausnahmsweise auch einmal Österreichs, erschienen Würdigungen von erstaunlicher Tiefe und höchster Anerkennung."

Zu dem sich rasch erweiternden Freundeskreis gehörten auch Alphonse Brun – nicht verwandt mit Fritz Brun – der damalige Konzertmeister des Bernischen Symphonieorchesters und späterer Direktor des Konservatoriums Bern, Hermann Hesse, der Maler Ernst Morgenthaler, der Bildhauer Hermann Hubacher und eine stattliche Reihe anderer Gleichgesinnter. Mit seinen Freunden unternahm Brun von Zeit zu Zeit Reisen, die ihn damals und auch später immer wieder nach Italien führten. Im Kern seiner Knorrigkeit

und Verschlossenheit war der Tropfen Bergamaskerblut von Seiten seiner von ihm unwandelbar geliebten Mutter sehr spürbar und zeitlebens war in ihm die Sehnsucht nach dem Süden und diesem Land der Künste, des Weins und der landschaftlichen Schönheit wach. Auf einer Karte von Hermann Hesse an Brun ist zu lesen:

„Nach Italien lass uns wallen,
Wo Cypressen prächtig blühn,
Wo in den geweihten Hallen Mandolinenlieder sprühn,
Wo an aller Bäume Branchen,
Glühn die klassischen Orangen,
Wo die herrlichen Zitronen In den edlen Bäumen wohnen,
Dahin nun, mein lieber Brun,
Lass uns eine Reise tun!“

Anlässlich Hesses 80. Geburtstags im Jahre 1957 schrieb Brun über eine Umbrienreise, zu der das Trio Schoeck-Hesse-Brun im Jahre 1911 aufgebrochen war:

„Es war im Frühjahr 1911, als der Gemischte Chor Zürich nach Mailand reiste, um dort im Auftrag der ‚Società del Quartetto‘ in einem ziemlich profanen Saal des Konservatoriums Bachs Matthäus-Passion aufzuführen. Damals gab es in Italien noch kaum Chorvereinigungen, die solche Aufgaben übernehmen konnten.

Der junge Andreae war Dirigent des Zürcherchors, und ich. war als ‚Reserve‘ auf geboten, um einzuspringen, falls Andreae etwas Ungutes zustossen sollte. Auch Hesse und Schoeck reisten mit durch den Gotthard und wohnten der Aufführung bei. Doch die öffentliche Hauptprobe versäumten wir und kniffen aus, um uns im Kino eine Filmaufnahme des Boxkampfes zwischen Johnson und Sheffried anzusehen.

Am nächsten Morgen fuhr ich mit Hesse und Schoeck über Bologna südwärts, ohne bestimmten Plan. Es war uns einfach darum zu tun, bei dem lieblichen Frühlingswetter die italienische Landschaft zu geniessen. Florenz lag hinter uns, und wir kamen an den Trasimenischen See.

Umbrien lockte – es war uns allen noch neu. Wir fuhren nach Assisi, stiegen dort unglücklicherweise in ein Engländerhotel ab, das ziemlich teuer war und wo uns, besonders Hesse, zwei alte Ladies auf die Nerven gingen, die zum Essen Brunnenwasser tranken, wo doch so guter umbrischer Wein zu haben war. Doch was ging uns das an! Assisi war herrlich. Wir wohnten hoch über der umbrischen Ebene und blickten in Wolkenzüge, die das schöne, frischergrünte Land verdunkelten, bis die Sonne es wieder erhellte. Wir sahen die Fresken Giottos in der Kirche und wanderten die steilen Gassen auf und ab ...

In Spoleto, der finstern mittelalterlichen Stadt, erkältete ich mich, musste hustend zusehen, wie meine Freunde im kleinen Billardzimmer mit überlangen Queues hantierten, die häufig durchs Fenster fuhren. Später – über eine himmelhohe römische Brücke gehend - liess ich mich überreden, einen Ausflug auf den Apennin mitzumachen: Wolkenzüge, blauer Himmel, dunkle Steineichenwälder. Auf der Höhe behauptete Schoeck, er sähe das Adriatische Meer, was ich bestritt. Wie gerne hätte ich mir irgendwo Ruhe ge-

gönnt! Doch lag weiter südlich Orvieto, das ich von früher her kannte; ich brannte darauf, es den Freunden zu zeigen.

In. einer Kneipe dieser Stadt entdeckten wir einen Spielapparat, der verschiedene Fächer enthielt, die mit Zwanzig-Centesimi-Münzen in kleinen bis grossen Beträgen gefüllt waren. Man konnte ein Geldstück in den Schlitz stecken, am Griff ziehen, es gab ein katarrhalisches Gerassel, und, wenn man Glück hatte, flögen unten eine oder zwei Münzen heraus. Die meisten Stücke aber blieben wie gefangene Fliegen stecken. Schoeck musterte die Teufelsmaschine, schob behutsam einen Zwanziger in den Schlitz, zog ebenso behutsam am Griff, und sofort stürzte eine Lawine von etwa 80 Münzen in den Auffangteller. Es gab unter den einheimischen Zuschauern beträchtliche Aufregung, die sich zur unmissverständlichen Drohung steigerte, als Schoeck das Experiment wiederholte und nochmals einen etwas kleineren Betrag erbeutete. Es war hohe Zeit, dass wir uns verflüchtigten, denn die Impiegati von Orvieto hielten uns Forestieri offenbar für Zauberer oder Betrüger.

Wir verzogen uns in ein anderes ruhiges Lokal und Schoeck, grosszügig wie immer, bestellte dank seiner Beute, für alle drei ein opulentes Nachtessen und natürlich einen Liter des goldgelben Orvietoweins.

Orvieto war die südlichste Ortschaft dieser Heise. Rom lag so nahe, aber wir beherrschten uns - zudem sagten uns die kleinen Städtchen mehr zu. Über Siena fuhren wir noch nach Montepulciano, wo wir den besten Chianti tranken, der weit und breit zu finden war. Wieder am Meer, in Chiaveri, bummelten wir auf der herrlichen Höhenstrasse nach Rapallo. Dort sahen wir am Ufer Gerhart Hauptmann spazieren. Wir machten einen Bogen um den Dichter und gingen zum Bahnhof. Hesse fuhr an den Bodensee, Schoeck nach Brunnen und ich nach Bern.“

Brun und Hesse

Brun und Schoeck

Dirigententätigkeit

Im Mittelpunkt von Bruns künstlerischer Tätigkeit standen die symphonischen Hauptwerke Beethovens, Bruckners, Brahms und Berliozs. Daneben Aufführungen der „Missa solemnis“ und Bachs „H-moll-Messe“. Im Bereich der zeitgenössischen Musik galt sein Einsatz den Werken von Hermann Suter, Hans Huber, Othmar Schoeck, Willy Burkhard. Er widmete sich aber mit gleicher Intensität auch Werken Arthur Honeggers und anderer.

Als Chor- und Orchesterleiter war Brun ein ausgeprägter „Charakter“. Kein Virtuose des Taktstocks. Es ging ihm ausschliesslich darum, seiner innersten Überzeugung zu folgen und er legte grösstes Gewicht auf eine werkgetreue Wiedergabe. Diese Haltung machte, wie aus allen Dokumenten immer wieder hervorgeht, die Grösse dieses Mannes aus. Der innersten Überzeugung zu folgen ist ja nie ohne Risiko, setzt man sich doch leicht der Gefahr aus, Neuem gegenüber verschlossen zu sein. Vorwürfe solcher Art musste Brun nicht selten entgegennehmen.

Dirigenten von der Art Bruns sind immer „unbequem“. Von heiligem Eifer beseelt, konnte Brun Gleichgültigkeit oder Unverstand nicht ertragen und wutentbrannte Zornausbrüche waren nicht selten. Niemals aber blieb Feindseligkeit zurück oder hielt sich Brun selbst für zu gut, um seinen Musikern wieder zuzurufen: „Verzeihen Sie mir meine Heftigkeit!“ Bruns Temperamentsausbrüche waren bekannt und wurden von Ausserstehenden, die sein grundgütiges Wesen nicht kannten, oft missverstanden. Ein Chormitglied äusserte sich einmal Brun gegenüber:

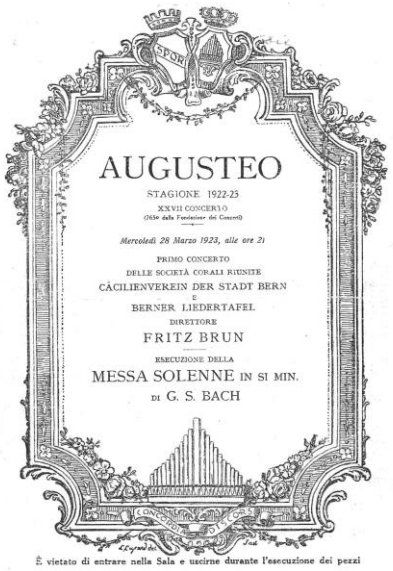
„ ... Nicht immer hatten wir Freude aneinander. Besonders dann nicht, wenn Du Deinem Unmut mit träfen, manchmal rässen Worten Ausdruck gabst und Deine zornigen Augen Blicke schleuderten. Das hat Dir der eine oder andere oft übel genommen, besonders dann, wenn er sich persönlich betroffen fühlte. Wie versöhnend wirkten dann die Momente, wenn Du mit Deinem Toben innehieltest und ein heiteres und befreiendes Lachen über Dich selbst und über uns Dein Gesicht erhellte. Immer fühlten wir Deine ganze Verbundenheit und Dein selbstloses Dienen am Werk ...“

Brun wirkte nach aussen oft knorrig, ablehnend, distanziert und hatte ein scharfes Urteil über musikalische Dinge. Wer ihn aber näher kannte, wurde bald gewahr, dass er ein grundgütiger Mensch war, ausgestattet mit einem untrüglichen Gefühl für das Wahre und Echte und von kompromissloser Ehrlichkeit.

In einem Brief von Hermann Hesse an Brun ist zu lesen:

„ ... Je und je haben wir auch tüchtig gestritten und einander angebrüllt, und auch in musikalischen wie literarischen Fragen sind wir keineswegs immer Einer Meinung gewesen. Überall aber, beim Dirigieren, beim Gespräch, beim Streit, beim Komponieren liebte und bewunderte ich an Dir vor allem den heiligen Ernst, die Unbedingtheit und Kraft Deiner Hingabe ...“

Im Jahre 1923 brachte Brun in Rom mit dem Berner-Symphonieorchester und den Berner-Chören die Bach'sche '“Messe in h-moll” zur denkwürdigen Italien-Erstaufführung.


AUGUSTEO
STAGIONE 1922-23
XXVII CONCERTO
(65° dalla Fondazione dei Concerti)
Mercoledì 28 Marzo 1923, alle ore 21
PRIMO CONCERTO
DELLE SOCIETÀ CORALI RIUNITE
CÄCILIENVEREIN DER STADT BERN
E
BERNER LIEDERTAFEL
DIRETTORE
FRITZ BRUN
ESECUZIONE DELLA
MESSA SOLENNE IN SI MIN.
DI G. S. BACH
È vietato di entrare nella Sala e uscirne durante l'esecuzione dei pezzi

AUGUSTEO
SECONDO E TERZO (ULTIMO) CONCERTO
DELLE SOCIETÀ CORALI RIUNITE
CÄCILIENVEREIN E LIEDERTAFEL
DI BERNA
Direttore: Dr. FRITZ BRUN
Venerdì 30 Marzo 1923, alle ore 21
SECONDA ED ULTIMA ESECUZIONE DELLA
MESSA SOLENNE in Si Minore
DI
S. G. BACH
per Coro misto, Soli, Orchestra, Clavicembalo e Organo
Domenica 1 Aprile 1923, alle ore 16,30
PROGRAMMA
BACH G. S. — *Concerto di Brandenburgo N. 3 in sol magg.* per orchestra d'archi e clavicembalo.
BACH G. S. — *Tripilice fuga in mi bem. magg.* per organo
MOZART — *Litanie de Venerabili Altaris Sacramento.* per coro misto, soli, orchestra e organo.
HANDEL — *Il fabbro armonioso* - Variazioni.
PURCELL — *Ground* (antica danza inglese).
SCARLATTI D. — *Sonata in la magg.* (per 2 tastiere) per clavicembalo solo.
BEETHOVEN — *Canto elegiaco* per 4 voci (solisti) e orchestra (op. 118).
BACH G. S. — *Magnificat* per coro misto, soli, orchestra,clavicembalo e organo

FRITZ BRUN

FRITZ BRUN è nato a Lucerna nel 1878. Da giovinetto si dedicò alla musica e, nella sua città natale, ebbe valida guida W. Mengelberg. Passò poi al Conservatorio di Colonia, e altri studi egli compì in Germania e in Inghilterra. Da due anni egli venne nominato "honoris causa" Dottore in filosofia dell'Università di Berna.

Dal 1909 egli dirige a Berna i concerti sinfonici e le due Società Corali *Cäcilienverein der Stadt Bern* (coro misto) e *Berner Liedertafel* (coro maschile): la prima fondata nel 1863, la seconda nel 1845. Queste due società, che da molti anni ottengono dovunque i più calorosi successi, vantano, nel loro ampio programma artistico, i principali oratorî di Bach, di Händel e di Mendelssohn: e, allo scopo di ottenere il maggiore effetto possibile nell'esecuzione di quei poderosi lavori, soglio no — come oggi fanno — fondersi insieme.

Fritz Brun ha svolto, come direttore di concerti sinfonici, numerosi giri artistici in Germania e in Austria. Egli è inoltre apprezzato compositore: notiamo di lui alcune sinfonie, sonate per violino e pianoforte, quartetti, romanze da camera e parecchi cori.

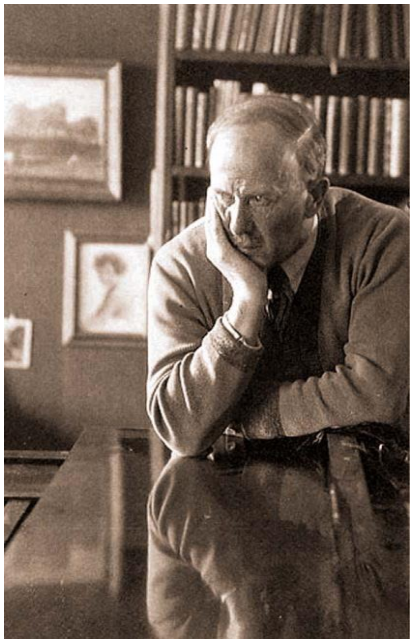
Solisti:
MIA PELTENBURG, *Soprano.*
LAVINIA MUGNAINI, *Contralto.*
ERNEST BAUER, *Tenore.*
MAX SAUTER, *Basso*
FELIX LÖFFEL, *Basso cantante.*
WANDA LANDOWSKA, *Clavicembalista.*
ERNST GRAF, *Organista.*

Clavicembalo della Casa Pleyel di Parigi

Ferner dirigierte er 1926 in Paris das auf den franziskanischen Sonnengesang komponierte Oratorium „Le Laudi“ von Hermann Suter.

Neben seiner Dirigententätigkeit blieb Brun weiterhin als Lehrer tätig und trat häufig als begehrter Liedbegleiter auf. Die Universität der Stadt Bern ehrte Bruns Wirken im Jahre 1922 mit der Verleihung des Dr. h.c. der Philosophischen Fakultät I.

Während seiner Berner Zeit war Brun auch selbst sehr intensiv schöpferisch tätig und es entstanden die Symphonien 3-7 (auf die ich zurückkommen werde), sowie verschiedene Kammermusikwerke und „Verheissung“ (ein Chorwerk mit Orchester).



Brun im Jahre 1939 in Bern

Der Charakter von Bruns Schaffen

So wie Schoeck auf dem Gebiet des Liedes aus den Quellen Schuberts und Wolfs schöpfte, so liess sich Brun von Beethoven und Brahms zur symphonischen Form und Gestaltung führen. Wohl hatte er die Idee der romantischen Symphonie im Sinne Brahms fortgesetzt und begegnen wir bei ihm auch dessen Klangwelt, doch ist es unverzeihlich, ihn einfach zum Brahms-Epigonen stempeln zu wollen. Brun bediente sich einer durchaus eigenen musikalischen Sprache, die oft schwerflüssig, knorrig und hart wirkt, aber nie ohne Intensität, nie ohne Grösse ist. Er gestaltete aus innerem Zwang symphonisch. Unzeitgemäss erscheinen Form und Inhalt, unzeitgemäss die durchaus persönliche Problematik, die in den Symphonien nach Ausdruck ringt. Darin wiederspiegeln, sich sein heiliger Ernst, seine zeitweise bittere, zerstörerische Grundhaltung, doch lässt er auch immer wieder die Suche nach Harmonie zwischen seinem eigenen Wesen und der Welt durchschimmern.
So wie sein Wesen war auch seine Musik schwer verständlich und nur wenigen zugänglich. Willi Schuh äusserte sich über Bruns Schaffen:

„Den Hörern macht er den Zugang zu seiner künstlerischen Welt nicht leicht. Knorrig und verschlossen muten seine Werke beim ersten Hören an, ein Ringen mit der Materie, mit der Form wird spürbar, und mehr nur ahnendem Mitfühlen und -leiden, denn bewusstem Mitgestalten offenbaren sich die persönlichen und damit wesentlichen Züge seiner Tonsprache, die trotz ihrer traditionellen Bindung an die Klangwelt Brahms' und Bruckners durchaus Eigenes, und hier urschweizerisches, zu sagen hat ...“

Wo genau liegt nun das typisch „Schweizerische“ in Bruns Schaffen? Am zutreffendsten scheint mir die Antwort Johann Baptist Hilbers, der dieses Urschweizerische auf folgende Weise formulierte:

„Das unverkennbar Schweizerische in seiner Musik liegt in jener eigenartigen Anlage des Gemüts, wie sie etwa Gottfried Kellers Gestalten eigen ist, in einer „stürmisch-zarten Leidenschaft für das Vaterland“, bei der unweigerlich und prompt der „weiche Morgenglanz“ vom „Fährst im wilden Sturm daher“ abgelöst wird. Bruns Stil ist nun einmal kontrastierend, ein richtiger Berg- und Tälerstil“.

Wenn man weiss, dass Brun schon seit früher Jugend in unzähligen Streifzügen seine Heimat zu Fuss erwanderte und entdeckungsfreudig erlebte, dass er wie selten ein anderer sein Vaterland kannte und liebte, dessen schroffe Bergwände und sanft gewellte Ebenen, die er in seinem eigenen Gemüt wiederfand, dann begreift man, dass ein Brun'scher Symphoniesatz in der feierlich erhabenen Stimmung einer wolkenlosen Berglandschaft beginnen kann, dass unvermutet Blitz und Donner vehement Kontraste setzen.

Die Art, wie er sich in seinen Werken durch all die Jahre des Umbruchs, der Zerstörung und des Erneuerns selbst treu geblieben ist, selbstsicher und zielbewusst seinem inneren Weg folgend, beweist meiner Meinung nach echtes und gutes Schweizertum.

Brun war und ist unzeitgemäss, aber das „Unzeitgemässe“ war eine Bedingung dafür, dass er sich selbst treu bleiben konnte. Einem Weg zu folgen, wie es Brun tat, erfordert

Mut zur Einsamkeit, die er auch oft bitter spürte, die er aber still und überlegen zu ertragen wusste.

Brun verstand es nicht und bemühte sich auch nicht darum, die Werbetrommel für sich zu rühren, wie es nötig gewesen wäre, um publik zu werden. Er ist in seinem konsequenten und kompromisslosen Stil heute völlig „ausser Mode“, womit nach meiner Ansicht in keiner Weise ein Qualitätsurteil gegeben ist.

Schoeck bekannte sich zu Brun in einem Brief zu seinem Abschied von Bern (d):

Lieber Brun!
Ich bin kein Dichter und überlasse Möglichkeit alles diesbezügliche den dafür Berufenen. Erlass mir also mit Deiner oft bewährten Güte viele Worte. Ich möchte dass ich unzählige Eindrücke Deiner reicher reproduktiven Tätigkeit unauslöschlich und dankbar bewahre. Bei Dir hat alles, was Du zum Klingen bringst eine besondere Grösse und die Kraft Deiner Persönlichkeit ist unwiderstehlich. Aber für mich ist begreiflicherweise Deine eigene Musik das Wichtigste, und wo immer aus ihr eine warme Welle in mich überströmt, ist mir, wir wären Brüder. Und für sie hast Du nun ehrlich freie Bahn geschaffen. Dein Abschied ist also Dir und uns Allen ein bedeutungsvoller Auftakt. Glückauf, Du überlegen – Neidloser!
Unwandelbar Dein
Schoeck

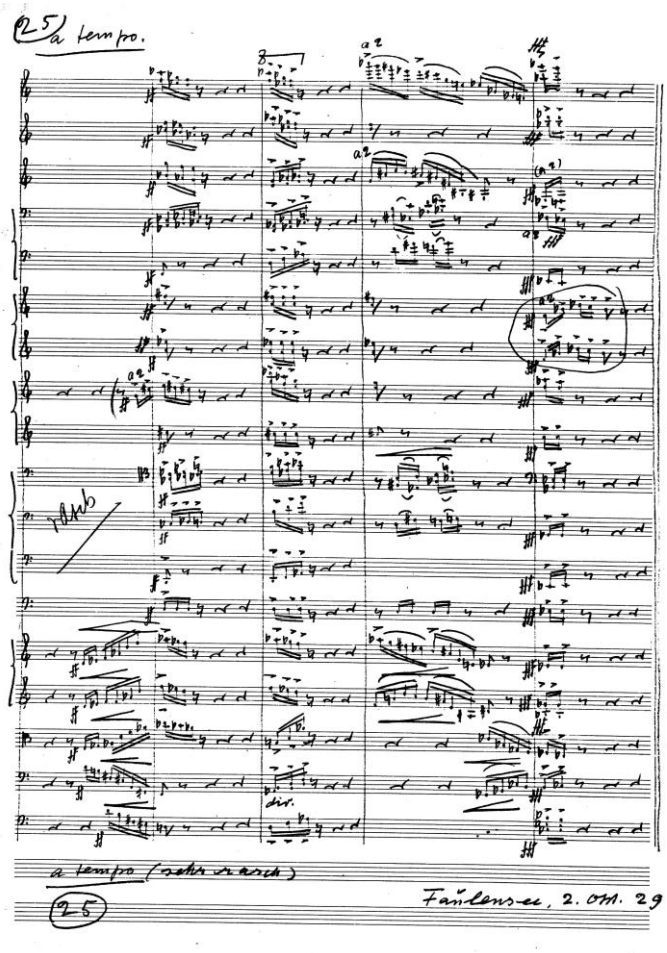
Brun und Schoeck im Jahre 1909

Die Symphonien Nr. 3-7

In einem Brief Bruns an Hermann Scherchen aus dem Jahre 1939:

„Die Dritte ist der Niederschlag des elementaren Eindrucks von Hochgebirgswanderungen, besonders der 1. Satz. Beim Variationen-Satz (Tessiner-Variationen) machen sich das erste Mal Einflüsse geltend, die auf die Beschäftigung mit Werken von Berlioz zurückzuführen sind. Der 1. Satz ist Hochgebirge, und zwar anorganisches, einsames, feindliches. Von Ferdinand Hodler existiert ein Bild der Jungfrau von Mürren aus gesehen, Herbst, schlechtes Wetter - das Hochgebirge in seiner abweisendsten, feindlichsten Form. Dieses Bild hat mich inspiriert - allerdings sekundär. Der erste Eindruck war der Berg selbst und ich in seinen Fangarmen.“

„Die Vierte habe ich in Morcote, im lieben Tessin, meiner zweiten Heimat, komponiert. Sie ist mir nicht die liebste. Es war die Zeit der Locarno-Verhandlungen, es war eine schöne, friedliche Zeit, wo man noch Glauben, an die Vernunft der Menschen haben konnte. Deshalb ist auch der erste Satz so friedlich, pastoral geraten. Zum ersten Mal „stört“ mich Bruckner; er stürmt auf mich ein und ich kann mich seiner kaum erwehren. Auch in späteren Werken sieht er mir übers Ohr, aber er überwältigt mich nicht mehr. Nun, der Druck musste mein Steuer einmal herumreissen, aber ich glaube, ich habe es nun wieder selber in die Hand bekommen.”



Eine Seite aus dem Manuskript der 5. Symphonie Es-Dur

„In der Fünften spürte ich den Drang nach kammermusikalischer Auflockerung. Sie war mir ein elementares Bedürfnis; intensive Beschäftigung mit den Alterswerken Beethovens drängten mich auf diese Bahn. Ich beschäftigte mich damals auch mit dem Problem der atonalen Auflockerung. Ich stehe ihr feindlich gegenüber» wenn sie sinnlos, phantasielos dem Schreiben einer öden Papiermusik verfällt. Sie fesselt mich in höchstem Grade, wenn sich Köpfe wie Strawinsky oder Schoeck mit ihr befassen. Philisterei in „modernem" Gewande ist mir unerträglich. Der 3. Satz der Fünften ist mein Trauergesang um Hermann Suter. Er war mein Freund geworden, nachdem wir uns lange Jahre als Kollegen gekannt hatten. Er ist zu früh gestorben, zu früh für Basel, für die Schweiz, zu früh für seine wenigen Freunde ...! Meine 5. Symphonie ist. die problematischste von allen und auch die am schwersten realisierbare. Sie erfordert viele Proben ... und ein intelligentes, schweizerisches Publikum!" (a)

Die 6. Symphonie stellt innerhalb von Bruns Schaffen insofern etwas Besonderes dar, als sie einen Wendepunkt zum Kern hat. In der Entstehungszeit dieser Symphonie erlebte Brun eine tiefe persönliche Krise, die für ihn selbst, wie auch für sein Schaffen, eine entscheidende Wendung zur Folge hatte. Es war ihm nun möglich, im persönlichen Leben und in seiner schöpferischen Tätigkeit eigene Hindernisse zu überwinden. Er gelangte zu neuen Ausdrucksmitteln und -formen, die ihm vorher nicht gegeben waren. Diese Symphonie bildet den Durchbruch in lichtere, gelöstere Klangsphären.

„Die Sechste beschäftigt sich mit ähnlichen kammermusikalischen Aufgaben wie die Fünfte. Ich habe ihr, wie der Fünften, eine Chaconne beigegeben, aus dem Bedürfnis heraus, mich mit der strengen, 8-taktigen Variationenform auseinanderzusetzen. Diese Beschäftigung war mir eine wahre Herzenslust, eine Schlemmerei, wie ich sie sonst kaum erlebt habe. Ich war bestrebt, im Ineinanderfliessen- lassen der einzelnen Variationen ein Ganzes zu formen, das auch vom Hörer beim unbefangenen Zuhören als Ganzes empfunden werden soll. Der 2. Satz ist ein ungebärdiges Stück. Er bedeutet das Abschütteln einer mir im Grunde fremden und feindlichen» persönlichen Beeinflussung in meinem Leben - um dann im 3. Satz mich selber wiederzufinden und zur Ruhe kommen zu können. Ich glaube, die Sechste ist meine persönlichste Arbeit, und sie wurde in der Aufführung zum ersten wirklichen, äusseren Erfolg." (a)

Über die 7. Symphonie äusserte' sich Willi Schuh:

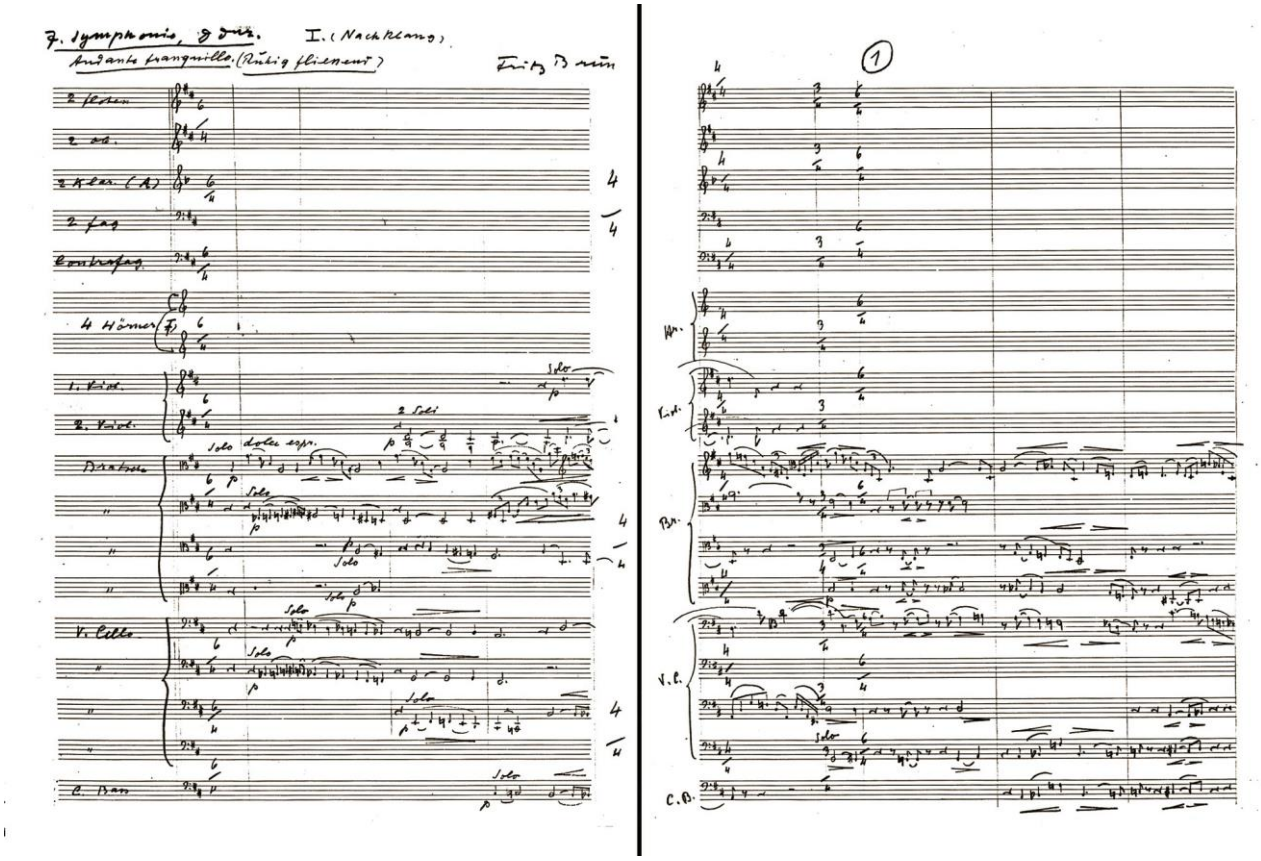
„Wenn nach der Sechsten gesagt werden durfte, dass es Werke von solchem geistigem Mass in der Musik unserer Zeit nur ganz wenige gebe, so gilt dies ebenso und in einem vielleicht noch bedeutungsvolleren Sinn für die neue, aus glücklichster Inspiration erwachsenen Symphonie Bruns. Mit ihr hat er seinen persönlichen Stil endgültig geprägt."

Der 1. Satz trägt die Überschrift „Nachklang". Diesen schönen Satz durchzieht ein elegischer Zug, ein Zug der Sehnsucht nach Vergangenem. Er ist geprägt von einem verinnerlichten und besinnlichen Ton. Brun selbst äusserte sich dazu:

„Der 1. Satz, der ruhige ‚Nachklang' hat zu subjektive Gründe, um mich darüber äussern zu dürfen." (a)

Hermann Scherchen, unter dessen Stabführung mehrere Symphonien Bruns zur Uraufführung gelangten, äusserte sich in einem Brief an Professor Cherbuliez im Jahre 1940:

„ ... Meine Aufführung der 5. Symphonie, dieses unzweifelhaft hochbedeutenden Werkes, war eine gewissermassen rein technisch-unpersönliche gewesen: ich hatte mit allen Tricks der orchestertechnischen Darstellung ein Werk klar und eindringlich zur Gestaltung gebracht, ohne selbst dazu mehr als eine Arbeitsbeziehung aufzunehmen. Später trat ich Bruns Werk kritisch wertend und es in grössere Zusammenhänge einfassend gegenüber und erlebte nun, wie sich die erwähnte Atmosphäre langsam auflöste, und stattdessen die Ahnung eines durchaus bedeutungsvollen originellen, typisch symphonischen Schaffens immer stärkere Verdichtung annahm ...“



Erste Seiten aus dem Manuskript der 7. Symphonie

MORCOTE (1941 - 1959)

Casa „Indipendenza“ in Morcote

Im Jahre 1941 befreite sich Brun von seinen öffentlichen Verpflichtungen, um sich nach Morcote in seine „Indipendenza“ zurückzuziehen. Er hatte das Glück, in den 1920er Jahren im Rebgelände ausserhalb des Dorfes dieses originelle, ihm durchaus entsprechende alte Tessinerhaus erwerben zu können und verbrachte in dieser seiner Wahlheimat schon seit geraumer Zeit mehrere Wochen jährlich. Hier konnte er sich nicht nur in ungestörter Zurückgezogenheit seinem kompositorischen Schaffen widmen, sondern auch regelmässigen, ländlichen Arbeiten, zu denen ihm die Pflege eines eigenen Weinbergs besonders am Herzen lag. Noch während seiner Berner Zeit äusserte er sich in einem Brief an Hermann Scherchen:

„ ... Ich bin nicht mehr jung und doch hoffe ich, es erleben zu können, ohne eigentliche materielle Sorgen mich von dieser Tätigkeit zurückziehen zu können. Das Dirigieren ist eine schöne Beschäftigung, aber ich leide doch an Unzulänglichkeiten meinerseits und auch solchen des Orchesters und der Chöre - man kann nicht alles so realisieren, wie man es möchte, vieles bleibt unerfüllter Wunsch. Ich gehöre gewiss nicht zu den Menschen, die unglücklich werden, wenn sie nicht mehr in Amt und Würde sind. Sie können sicher sein, lieber Freund Scherchen, dass ich mit der Beschäftigung des Komponierens, meinen Büchern, im Geniessen der Natur, mit bäuerlicher Arbeit im Garten und im Weinberg, im geselligen Verkehr mit meinen Freunden meine volle Befriedigung finden werde. Wenn ich Bach, Schubert, Bruckner um mich habe, ihre Werke auf dem Notenpult stehen, bin ich schon glücklich und dann hoffe ich auch, ein grosses Alterswerk noch schaffen zu können ...“ (a)

In diesen Jahren trat Brun noch öfters als Gastdirigent in Bern und in anderen Schweizerstädten auf. Wohl brauchte und schätzte er seine Zurückgezogenheit, doch hatte dies keineswegs zur Folge, dass seine intensive Verbundenheit mit Bern und der deutschen Schweiz verloren ging. Im Gegenteil, erfreute sich jedes Mal sehr, wenn ihn eine Einladung oder ein Engagement wieder auf die andere Seite des Gotthards rief.

In seiner „Indipendenza“ hatte Brun auch vermehrt Zeit, sich seinen Freunden zu widmen. Die Pflege des Freundeskreises war ihm ein innerstes Anliegen. Nicht nur gegenseitige Anregungen prägten diesen Kreis. Es war vielmehr das Bewusstsein einer grossen Verantwortung einem abendländischen Kulturgut gegenüber, das in jener Zeit der beiden Weltkriege und deren Auswirkungen hoffnungslos unterzugehen drohte. Es war die Verantwortung diesem Erbe gegenüber, die sie alle: Schoeck, Hesse, Hubacher, Morgenthaler und Brun zutiefst miteinander verband. Der Maler Ernst Morgenthaler, zurück von einer Italienreise, bekannte sich zu Brun in einem Brief:

„ ... und die Mosaiken von Ravenna, der kleinen lärmigen Stadt. Ich bin noch jetzt erfüllt und ergriffen davon. Was soll mir die abstrakte Kunst bedeuten? Buchstaben, noch so schön gemalt, sind noch kein Gedicht ... Es fehlt mir etwas, es fehlt mir das Wichtigste. Soll ich etwa abdanken, weil alle Jungen dieses ‚Wichtigste‘ als überwunden betrachten und ablehnen? Es fällt mir nicht ein. Abwarten! Es kommt zuletzt auf die paar Leute an, die durchhalten und sich selber treu bleiben.“

Dass die Umgebung grössten Einfluss auf einen sensiblen Menschen ausüben kann, das beweist die Tatsache, dass Bruns Musik vom Zeitpunkt seiner Übersiedelung nach Morcote deutlich dem romanischen Geist und Landschaftsempfinden des sich öffnenden Südens näher kommt. Seine späteren Werke werden blühender, leichter und farbiger.

Fritz Brun in seinem Weinberg in Morcote

In dieser Zeit entstanden die Symphonien 8 bis 10, sowie ein „Symphonischer Prolog“, „Variationen über ein eigenes Thema“ für Klavier und Orchester, ein Klavierkonzert, ein Cellokonzert, mehrere Kammermusikwerke und anderes.

Über seine 8. Symphonie äusserte sich Brun:

” ... Sie ist in die klassische Sonatenform eingekleidet - ich habe mir Mühe gegeben, mit dem Themenmaterial haushälterisch, streng, konsequent symphonisch umzugehen. Es handelt sich demnach, wohlverstanden, in erster Linie um absolute Musik. Trotzdem hat das Stück einen geheimen, programmatischen Leitfaden. Die vier Sätze umfangen die Eindrücke der vier Tageszeiten. Im ersten Satz befinde ich mich im lebendigen, geschäftigen Treiben einer Stadt (Mittag). Dem zweiten Satz (Abend) liegt das uralte bernische Volkslied ‚Schönster Abestärn´ zugrunde. Es ist ein ergreifendes, sehnsüchtiges Lied. Ich sitze irgendwo auf einem Hügel im Emmental – vielleicht auf der Moosegg – und schaue hinaus in den dämmernden Abend, auf die golden leuchtenden Getreidefelder, auf die Bauern, die die Graswagen den Ställen zuführen, auf das Firnelicht der Berner Alpen. Ich schaue hinüber ins Entlebuch, wo der Bauernhof meiner Grossmutter gestanden hat, wo ich als kleiner Schuljunge meine Ferien verbrachte, dem Rauschen der Tannen lauschte und wo die Seele der innerschweizerischen Landschaft, die Seele ihrer Bewohner die meine berührte. Dritter Satz: Ich habe ein Gemälde von Ernst Morgenthaler geschenkt bekommen. Das Bild zeigt den Ausblick von der Terrasse meines Morcoteser Hauses, eine Mondlandschaft. Vorne in der Ecke, unter einem Baum, beim Lampenlicht, sitzen meine Freunde Morgenthaler, Hubacher, Gamper, Bloesch. Es ist eine warme südliche Nacht – wir trinken unseren Wein, reden wenig, denn die nächtliche Stille spricht ihre geheimnisvolle Sprache! Wir sind glücklich beieinander sein zu können. Wir hören die Klänge einer Serenade auf dem See und von der Strasse herauf klingt der Gesang des alten, chronisch verliebten Schusters vom Dorf – Es wird spät; der Schimmer der Milchstrasse senkt sich drüben über das Lombardische Tor – die Nachtkühle mahnt zum Aufbruch, zum Schlafengehen. Der vierte Satz bringt den Morgen, mit geruhsam geschäftiger Arbeit im Haus und Garten, in der Werkstatt des Musikers. Die Sonne scheint mir in die Fensterscheiben, die liebe, gütige Tessiner Sonne. Das stimmt mich frohmütig, und der Freude über das helle Licht, der Freude über mein ungebundenes Leben verdanke ich den fröhlichen Ausklang des Schlussatzes.“ (b)

Die 9. Symphonie schrieb Brun mit 72 Jahren. Er äusserte sich darüber:

„Es ist reizvoll, im Abendrot des Lebens besinnlich Rückschau zu halten, auf glückliche Jahre der Kindheit, der Schulzeit, auf so viel Schönes, das das Leben in Beruf, Ehe, den Beziehungen zu Mitmenschen bietet. Und auch das Alter will ich loben: sein vertieftes Verhältnis zu den Wundern der Natur, zum Geheimnis des Lebens.“

Dieses Werk ist durchzogen vom Charakter dieser Abgeklärtheit und einer in sich ruhenden, rückblickenden Meditation.

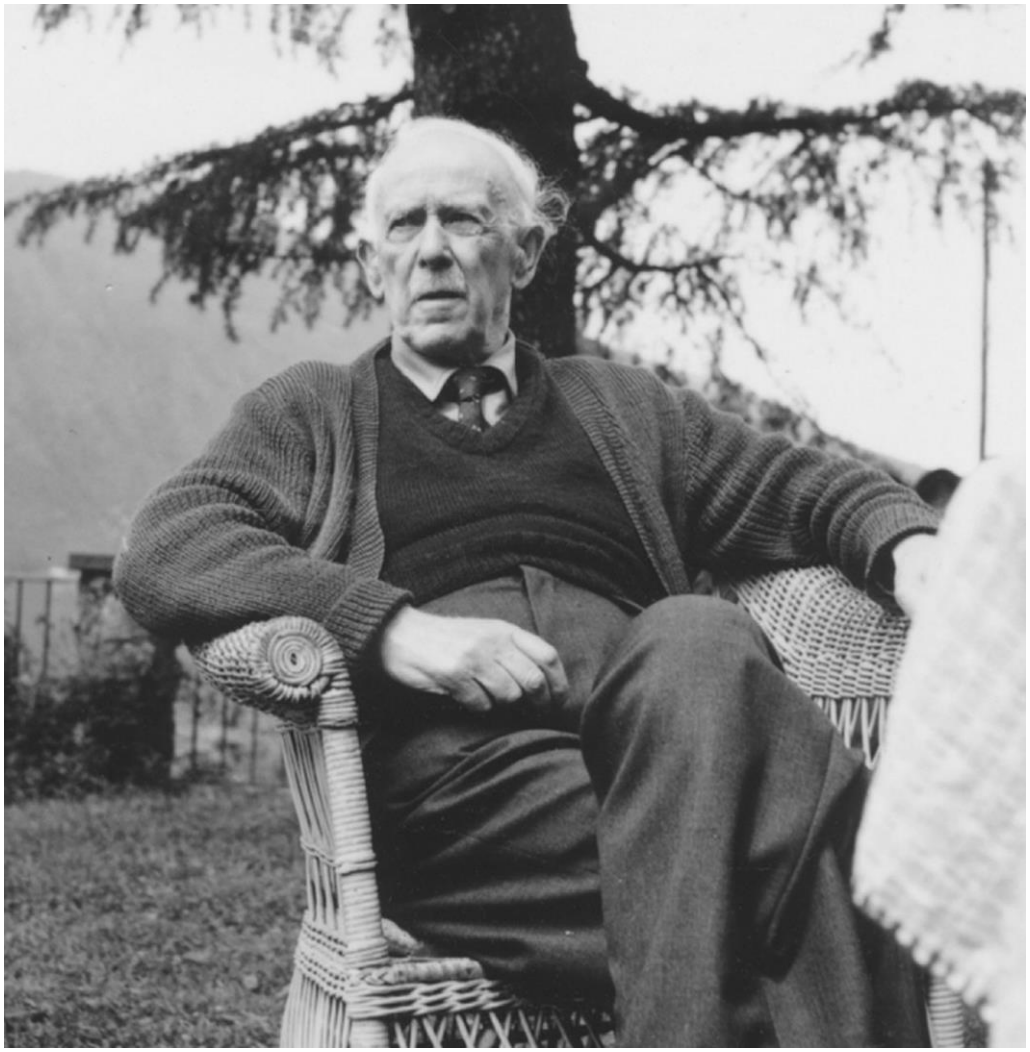
Die 10. und letzte Symphonie entstand im Jahre 1953. Als Quelle diente Brun Mörikes „Alte unnennbare Tage“. Ein letztes Mal lassen die typisch Brun'schen Züge hier eine Reifung erfahren. Aus dunklem Untergrund aufsteigende Themen, ein inniges, aber

nicht sentimentales Erleben der Natur kommen hier noch einmal zum Ausdruck. Brun äusserte sich anlässlich der Uraufführung seiner Zehnten:

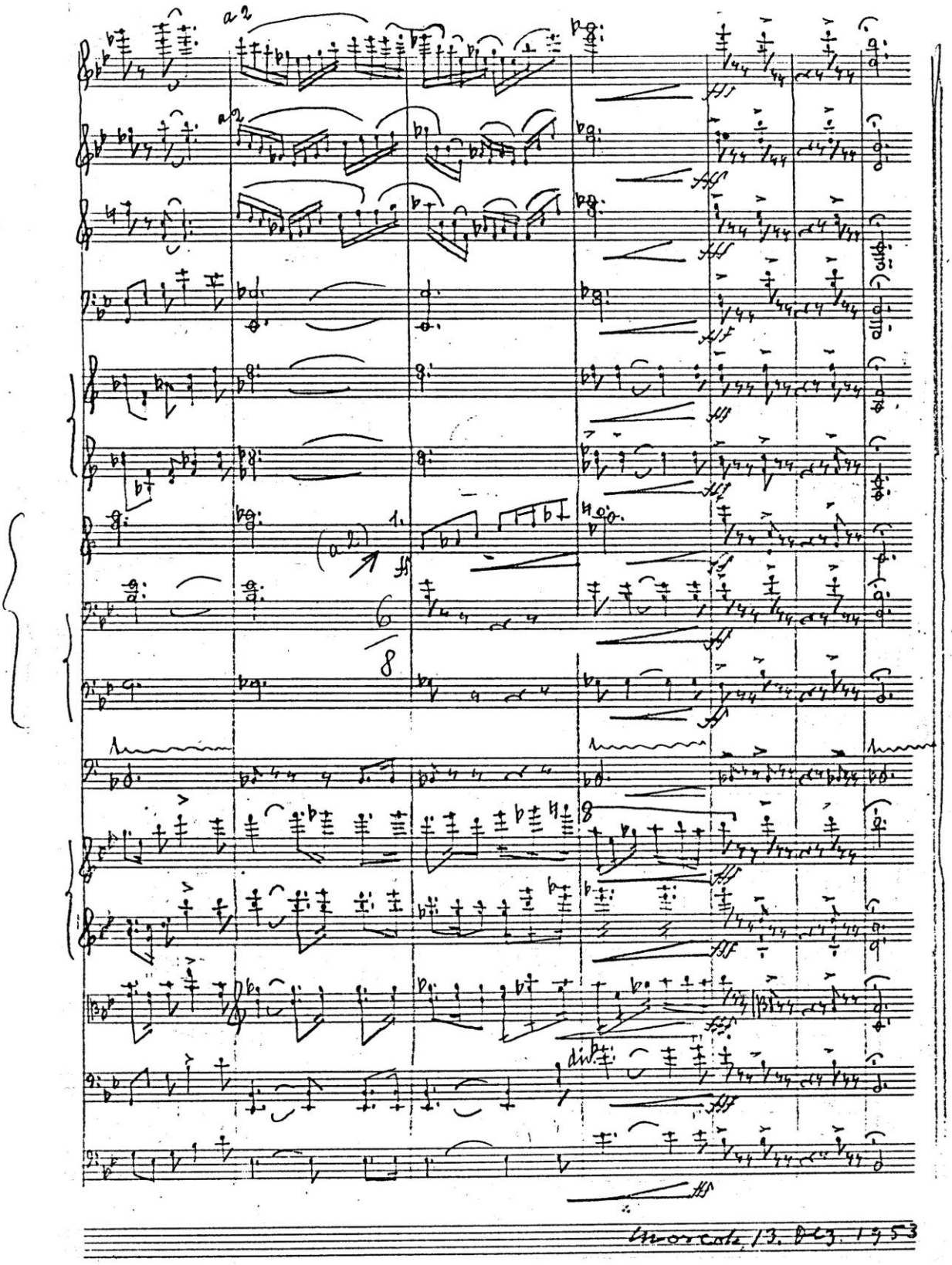
„Im Jahre 1909 habe ich meine 2. Symphonie komponiert. Sie steht in B-Dur, wie auch die neue vorliegende. B-Dur ist meine Lieblingstonart. Ich kann keinen Grund dafür angeben. Oder spinnen sich Fäden – just wegen dieser Tonart, vom neuen Werk zur Arbeit meiner jungen Jahre? Sind diese beiden Stücke miteinander verwandt? Grüsst die Jugendzeit über die Jahrzehnte hinweg herüber? ‚Alte unnennbare Tage' heisst es bei Mörike." (c)

Im Jahre 1954 wurde Brun der Komponistenpreis des Schweizerischen Tonkünstlervereins und im selben Jahr auch die „Medaglia della Fondazione Jesinghaus" (Lugano) verliehen und kurz vor seinem Tod, 1958, der Kunstpreis der Stadt Luzern.

Fritz Brun starb nach kurzer Krankheit am 28. November 1959 in Grosshöchstetten, wohin ihn sein Sohn Hans nach den ersten Anzeichen einer ernsthaften Erkrankung in ärztliche Obhut genommen hatte.



Fritz Brun im Jahre 1957 in Morcote



Letzte Seite aus dem Manuskript der 10. Symphonie B-Dur

Verzeichnis der Hauptwerke von Fritz Brun

1901 1. Symphonie (h-moll)
1902 1. Streichquartett (Es-Dur)
1906 Aus dem Buch Hiob (Symphonische Dichtung)
1911 2. Symphonie (B-Dur)
1915 Verheissung (für Chor und Orchester)
1919 3. Symphonie (d-moll)
1920 1. Violinsonate (d-moll)
1923 2. Streichquartett (G-Dur)
1925 4. Symphonie (E-Dur)
1929 5. Symphonie (Es-Dur)
1932 Grenzen der Menschheit (für Chor und Orchester)
1933 6. Symphonie (C-Dur)
1937 7. Symphonie (D-Dur)
1942 8. Symphonie (A-Dur)
1943 3. Streichquartett (F-Dur)
1944 Variationen für Klavier und Streichorchester
1944 Symphonischer Prolog
1946 Konzert für Klavier und Orchester (A-Dur)
1947 Konzert für Violoncello und Orchester (d-moll)
1949 4. Streichquartett (D-Dur)
1950 Ouvertüre zu einer Jubiläumsfeier (nach einem alten Berner Kirchenlied)
1950 9. Symphonie (F-Dur)
1951 2. Violinsonate (D-Dur)
1952 Violoncellosonate (f-moll)
1953 10. Symphonie (B-Dur)
1954 Divertimento für Klavier und Streicher
1957 Rhapsodie für Orchester

Quellenangaben

Fritz Bruns Briefe an seine Mutter und Fotos: Zentralbibliothek Zürich, Musikabteilung
Notenbeispiele (aus Manuskripten): Paul Sacher Stiftung, Basel
(a) Brief an Hermann. Scherchen vom 1. Oktober 1939
(b) Programmheft der Bernischen Musikgesellschaft (Konzertwinter 1943/44)
(c) Programmheft zur Uraufführung der 10. Symphonie im November 1955
(d) „Kleine Festausgabe für Fritz Brun“ (Juni 1941)
Willi Schuh: „Schweizer Musiker der Gegenwart“ (Atlantis-Verlag)
Johann Baptist Hilber: „Laudatio“ anlässlich der Verleihung des Kunstpreises der Stadt Luzern
Diverse Zeitungsausschnitte