

3//2024

musik liturgie

Schweizerischer
Katholischer
Kirchenmusikverband

Der Weg zu einer neuen Orgel

Möglich machen, was möglich ist...

Mozarts «schönste» neu aufgefunden
Felix Mendelssohn und die Rätoromanen



Der Komponist Renato Maranta (1920–1954)

Kirchenmusik aus dem Puschlav

In kompakter Kürze breitet unser Autor im nachfolgenden Beitrag die Vita des Kirchenmusikers Renato Maranta aus dem Puschlav aus, um anschliessend detailliert und kompetent dessen Messevertonungen zu analysieren. Wenn er gleich zu Beginn seines Beitrages feststellt, dass der Komponist in der Deutschschweiz «nur einem kleinen Kreis näher bekannt» sei, so trifft dies zu. Im selben Atemzug ist in dieser Beziehung auch Oreste Zanetti zu nennen, dessen Wirkkreis sich allerdings auf die Kantonshauptstadt Chur beschränkte¹ (ca).

Von Alois Koch

Obwohl während mehreren Jahren als Kirchenmusiker in Zürich tätig, ist der Organist, Komponist und Theologe Renato Maranta in der Deutschschweiz nur einem kleinen Kreis näher bekannt. Im Puschlav hingegen werden seine kirchlichen und volkstümlichen Werke bis heute gerne und oft aufgeführt. Im Folgenden soll vor allem seine «Musica sacra»² näher betrachtet und stilistisch verortet werden.



Ein kurzes, intensives Leben als Kirchenmusiker

Renato Maranta entstammte einer Puschlaver Musikerfamilie,³ auch sein Vater, Riccardo Maranta, war Organist, der seine Ausbildung an der bedeutenden Regensburger Kirchenmusikschule erhalten hatte, wo das strenge cäcilianische Erbe durch das Wirken von Peter Griesbacher und Carl Thiel und insbesondere Theodor Schrems postromantisch und sogar zeitgenössisch geöffnet wurde. Wohl auf Grund der politischen und kriegesischen Verhältnisse studierte sein Sohn, Renato Maranta, zuerst Theologie unter anderem in Rom und Lugano, dann Musik am *Konservatorium Zürich*, wo bekannte Grössen wie Rudolf Wittelsbach, Volmar Andreae, Paul Müller und Johannes Fuchs unterrichteten. Die musikalische Grundausbildung hatte ihm sein Vater vermittelt, Renato entwickelte sie früh eigenständig, nicht zuletzt durch den freundschaftlichen Austausch mit seinem Puschlaver Altersgenossen Remigio Nussio (1919–2000).⁴ Bereits während des Studiums in Zürich wirkte er als Organist in der *Pfarrei Maria Lourdes* in *Zürich-Seebach*, später in der aufstrebenden und kulturell profilierten *Herz-Jesu-Kirche* in *Zürich-Wiedikon*, wo der legendäre «Vikar Roth» den Ambrosius-Chor zu einem kirchenmusikalischen Aushängeschild von Katholisch-Zürich aufbaute.⁵

In diesem Umfeld entstanden die kirchenmusikalischen Werke Renato Marantas, nebst einigen frühen Motetten 1942 die *Missa Christus Rex*, 1943 die *Missa in nomine Domine*, 1944 die *Missa brevis facilis*, sowie 1944/45 die *Missa pro Milite*, welche durch ihre gezielte patrio-

tische Ausrichtung eine Sonderstellung einnimmt. Sie dokumentiert, wie übrigens auch sein literarisches Wirken, Marantas Engagement für die geistige Landesverteidigung. Diese Soldatenmesse (und auch sein weltliches Chorwerk) wurde von den damaligen Sendern *Radio Monteceneri* und *Radio Beromünster* verschiedentlich gesendet.⁶ Nach diesen Ordinarius-Vertonungen widmete er sich in seinen letzten Lebensjahren – Renato Maranta starb bereits mit 34 Jahren – vermehrt auch volkstümlichen Werken, unter dem Namen *Canzoniere del Grigione Italiano* 2022 in einem Sammelband veröffentlicht.⁷

Die *Missa Christo Re* (1942)

Diese erste grössere liturgische Komposition⁸ – vorausgegangen waren einige einfache Canzoniere und einige geistliche Motetten – manifestiert die Ambitionen des jungen Maranta, der überraschende Harmonik mit klassischer Linearität zu verbinden sucht, beispielsweise gleich zu Beginn im Kyrie in g-moll, wo der fugierte Choreinsatz auf der Basis eines übermässigen Dreiklangs erfolgt.



Ebenso unkonventionell ist die Vertonung des *Christe eleison*, beginnend in e-moll (!), in welchem der Tenor eine Art cantus firmus singt, kontrapunktiert von einem

geradezu volkstümlichen Duett der beiden Frauenstimmen. Der begleitende Orgelsatz moduliert tonartlich über verschiedene Stufen zu D-Dur und führt schliesslich zurück zum Kyrie, welches nach wenigen Takten mit einem unisono-Aufschwung endet, unterlegt mit chromatisch angereicherten Harmonien:



Das im Verhältnis zum Kyrie ziemlich ausladende Gloria (238 Takte!) ist textbezogen in verschiedene konträre Abschnitte aufgeteilt, die unterschiedlicher nicht sein könnten: Nach einem harmonisch kühnen Orgelvorspiel in g-moll, welches das gregorianische Motiv «Christus vincit» zitiert, folgt ein quasi klassisch homophoner Chorsatz mit einem wiederum überraschenden Choraufschwung bei «glorificamus te». Das anschliessende arios gestaltete «gratias agimus tibi» bringt neue Klangfarben, ausgehend vom einstimmigen Sopran über ein Duett von Alt und Bass und eine dreistimmige Verdichtung bis hin zum grossen Unisono bei «Domine Deus». Feierlich ist das anschliessende «Qui tollis peccata mundi», nun in c-moll, welches auf «miserere nobis» geradezu wagemutige Harmoniefolgen zeigt:



Einfacher dann das darauffolgende «Quoniam tu solus sanctus», beginnend über einem längeren Orgelpunkt, der schliesslich zu F-Dur überleitet. Im Orgelsatz erklingt dabei markant das «Lauda Sion Salvatorem», während der Chorsatz hier flächig ist und mit einem grossen Crescendo und Accelerando das finale «Cum Sancto Spiritu» ansteuert. Dieses bringt zuerst die Wiederaufnahme des Orgel-Vorspiels, nun im Dreiviertel-Takt, dann einen hymnischen Chorsatz, der in einer ff-cadenza (so bezeichnet) in B-Dur schliesst.

Bereits hier zeigt sich – wie übrigens auch im ähnlich strukturierten Credo in B-Dur, das mit 157 Takten zwar etwas knapper und konziser erscheint als das Gloria – die kompositorische Tendenz Renato Marantas: Sie ist einerseits geprägt vom cäcilianischen Erbe, welches ihm sein Vater zweifelsohne weitergegeben hatte, andererseits von den neuen Strömungen, wie sie etwa Lorenzo Perosi⁹ verkörperte. Maranta ist diesem bedeutenden Kirchenmusiker Italiens vermutlich in Rom, sicher aber anlässlich eines Konzertes seiner *Cappella Sistina* 1939 in Bellinzona begegnet.¹⁰ Dieses heterogene Erscheinungsbild seiner Messen führte zu unterschiedlichen Einschätzungen, positiv etwa durch Johann Baptist Hilber,¹¹ der über die *Missa In nomine Domine* (siehe später) 1944 schrieb: «Un lavoro d'intensa sostanza musicale, ricco di bellezza e di originalità, il saggio di un talento in ascesa», aber auch kritisch, wie eine Berichterstattung in der Bündner Zeitung 1946 es dokumentiert:¹² «Nei suoi lavori senti l'influsso di Beethoven, di Schubert, di Liszt, anche l'imitazione di Francesi». Renato Maranta verwehrt sich gegen diese Qualifizierung, wenn er im *Il Grigione Italiano* repliziert: «Dass jemand es wagt, ein geistliches Werk rigoros zu kritisieren, nur weil er einige Auszüge gehört hat, ohne das Ganze [...] zu studieren, ist für mich neu.»

Dass Maranta bewusst immer die Messe als Ganzes im Auge hat, dokumentiert in der *Missa Christo Re* das Sanctus, welches thematisch und harmonisch beim Kyrie anknüpft und in ein kontrapunktisch gesetztes Hosanna mündet. Das Benedictus dann entwickelt die Gedanken des Christe eleison weiter, bevor es zum Hosanna zurückkehrt.

Das kurze «Agnus Dei» schliesslich knüpft beim Credo an, verändert aber die Harmonik nach der Paralleltonart Es-Dur und entwickelt den Chorsatz vorerst arios, bevor es in einem ruhigen *Dona nobis pacem* auf einem Orgelpunkt ausklingt:



Die *Missa In nomine Jesu* (1944)

Diese zwei Jahre später entstandene Messe, dem Hl. Bernhardin von Siena gewidmet und mit der Bezeichnung *brevis*, *facilis* (kurz und leicht) versehen, verdeutlicht wegen ihrer kompakteren Faktur die in der *Missa Christo Re* manifestierte kompositorische Ausrichtung von Renato Maranta. Thematisch orientiert sie sich am gregorianischen Hymnus «Jesu dulcis memoria», der in allen Sätzen immer wieder zitiert wird, am deutlichsten zu Beginn des Sanctus und des Benedictus.

Hier das gregorianische Original:



Und hier das Zitat zu Beginn des Sanctus:



Der Chorsatz dieser Messe ist vorwiegend homophon gesetzt, farblich häufig durch chromatische, oft auch durch überraschende modulatorische und enharmonische Wendungen profiliert, was dem Werk trotz der thematischen Bezüge einen gewissen improvisatorischen Charakter gibt. Dieser Eindruck verstärkt sich auch durch die auffällige Kleinteiligkeit des Formablaufes, vor allem in den Sätzen Gloria und Credo: Die Vertonung des Textes wird hier nicht durchgearbeitet, sondern quasi prosodisch, also Schritt für Schritt vorgenommen.

Damit aber ist ein zentrales kompositorisches Merkmal der Musik von Renato Maranta auffällig: Er gestaltet Details und fügt sie dann zusammen. Dieses Prinzip führt in kürzeren Sätzen (Kyrie, Sanctus, Agnus) und auch in seinen Motetten zu überzeugender Geschlossenheit, erweckt aber in grösseren Sätzen den Eindruck einer gewissen Beliebigkeit des Ablaufs. Dass alles trotzdem kohärent wirkt, erreicht der Komponist auch hier durch thematische Verknüpfung mittels des gregorianischen Hauptmotivs und durch sein dramaturgisches Gespür für die Textinhalte. Zudem manifestiert sich in dieser Missa In nomine Domine wiederum seine Vorliebe für hymnische Abschlüsse der

einzelnen Sätze. Die Uraufführung des Werkes 1944 in *Zürich-Seebach* fand denn auch grosse und anerkennende Resonanz in der Öffentlichkeit.¹³



Missa pro milite op. 99 (1944)

Aufmerksamkeit erhielt auch Marantas Soldatenmesse, komponiert für Feldgottesdienste in kriegszerstörter Zeit – nicht nur durch emotionale Aufführungen im Militärdienst, sondern auch (wie eingangs erwähnt) durch Radioübertragungen. Diese a cappella-Messe ist den «Christi militibus» gewidmet und für vierstimmigen Männer- oder Knabenchor gesetzt. Sie zeigt eine äusserst knappe Faktur, ist dabei aber harmonisch und formal sehr stimmig. Hier kann man Marantas kompositorische Qualitäten vorbehaltlos bewundern: Kein blosser zeitgenössischer «Männerchorstil» der 40er-Jahre, sondern gut gesetzte und gut klingende Musik für einfache Verhältnisse, harmonisch wiederum eigenwillig, wie das kurze und nur dreistimmige Benedictus zeigt:



Fazit

Renato Maranta ist ein Komponist aus dem Puschlav, dessen «Musica sacra» ein bemerkenswerter Beitrag schweizerischer Kirchenmusik der Kriegsjahre bildet. Sie stellt in dieser Hinsicht ein gewisses Pendant zu Martha von Castelbergs Messe von 1948 und zu Benno Ammanns Missa Defensor pacis dar – nicht stilistisch, sondern durch kompositorische Eigenständigkeit. Werke also, die das damalige Repertoire, welches in der Deutschschweiz von J. G. Eduard Stehle, Jos. Gallus Scheel, Casimir Meister, P. Otto Rehm und J. Baptist Hilber, in der Romandie von William Montillet und Joseph Bovet geprägt war, kreativ ergänzen.

Literatur zu Renato Maranta – Neupublikationen

Noten:

- *Musica Sacra* (Volume I / 144 Seiten / 2022)
- *Canzoniere del Grigioni italiano* (Volume II / 120 Seiten / 2022)
Herausgegeben von Pro Grigioni Italiano, CH-7000 Chur und Edizione Eufonia, IT-25055 Pisogne BS.

Biographisches:

- *Renato Maranta (1920–1954)*
Musicista, compositore, uomo di lettere. Studi sull'opera e raccolta di scritti (Volume III / 375 Seiten, in italienischer Sprache / 2023)
Herausgegeben von Pro Grigioni Italiano, CH-7000 Chur.

Endnoten

- 1 Der gebürtige Puschlaver Oreste Zanetti (1922–2006) betätigte sich als Organist, Dirigent, Komponist und Musikpädagoge. Nach zehnjähriger Tätigkeit als Organist und Dirigent des Kurorchesters(!) in St. Moritz wurde Zanetti 1957 als Organist und Chorleiter an die neu erbaute Comanderkirche in Chur gewählt.
- 2 Sammelband der Edizione Pro Grigioni Italiano, Chur 2022.
- 3 Siehe die biografischen Hinweise bei M. Lardi, P. Widmer, F. Iseppi, A. Pola: Renato Maranta. Musicista, compositore, uomo die lettere. Studi sull' opera e raccolta di scritti, Chur 2023.
- 4 Komponist und Organist, siehe www.gr.ch
- 5 Der Priester und Chorleiter Fridolin Roth, Sohn des gleichnamigen Komponisten, gründete 1921 den Ambrosius-Chor an der Herz-Jesu-Kirche in Zürich-Wiedikon.
- 6 Siehe Lardi, M. in: Il Grigione Italiano vom 24.12.2019, S. 17–18.
- 7 Edizione Pro Grigioni Italiano, Chur.
- 8 Ediert 2022 bei Pro Grigioni Italiano, Chur.
- 9 Perosi, Lorenzo (1872–1956): bedeutender italienischer Kirchenkomponist und Kapellmeister der Cappella Sistina. Maranta kannte dessen Missa Te Deum aus eigener organischer Erfahrung.
- 10 Siehe Bericht von 1939.
- 11 Hilber, J. B. (1891–1973). Das Zitat siehe Anmerkung 3, S. 35.
- 12 Siehe Anmerkung 3, Seite 253, auch im Folgenden.
- 13 Siehe Anmerkung 3, Seite 35.

**Alois Koch**

1945 in Luzern geboren. Parallel zur musikalischen Ausbildung Studium der Musikwissenschaft in Zürich. Staatliche Diplomabschlüsse als Organist und Dirigent. Promotion mit einer Dissertation über den Caecilianismus. Internationale

Tätigkeit als Organist, Dirigent und Kirchenmusiker. Seit 1993 Titularprofessor der Universität Luzern. 2001–2008 Rektor der Musikhochschule Luzern. Gastvorlesungen an verschiedenen Universitäten und Hochschulen sowie zahlreiche Fachartikel und Referate zur Geistlichen Musik und zum Spannungsfeld Musik & Theologie. Buch- und CD-Produktionen.

Erstveröffentlichung in:
Musik und Liturgie,
Fachzeitschrift des
Schweiz. Kath.
Kirchenmusikverbandes
SKMV. Ausgabe 3//2024.
ISSN 1660-8135.

Historischer Kirchenbau in Poschiavo: Die Chiesa Santa Maria Assunta; 1286 erwähnt, 1711 fertiggestellt. Durch den Torbogen neben der Treppe führte einst die alte Talstrasse des Puschlav.

