



Peter Francesco Marino, der neue Chorleiter des Vokal-Ensembles Icking.

Von den Musen geküsst

Für den Sohn eines Pizzabäckers aus den Abruzzen ist der berufliche Werdegang ungewöhnlich. Dennoch: Dass Peter Francesco Marinos Eltern in Bayreuth ein Hotel betrieben, in dem viele Musiker abstiegen, könnte die Initialzündung ermöglicht haben. Als er knapp achtjährig Statist bei den Bayreuther Festspielen wurde, muss es zum heimlichen Musenkuss gekommen sein.

Statistisch gesehen gibt es Peter Marino (*1968) fast gar nicht. Als halbes Migrantenkind, das Abitur macht, drei Diplome in künstlerischen Fächern ablegt und schließlich in seinem Schaffen erfolgreich ist, gehört er zu den Ausnahmen. Doch der Weg war keinesfalls leicht, vielmehr von Selbstzweifeln und Unsicherheit begleitet. Der ursprüngliche Kinderwunsch, Geige zu spielen, wurde bereits vom Musikalienhändler vereitelt. »Das gefällt mir auch gut«, sagte Peter Marino im Laden, als er dort ein Klavier hörte. So wurde er mit sieben Jahren Klavierschüler. Der Wunsch, Dirigent zu werden, wuchs, doch fehlte nach dem Abitur der Mut. An Oma Maria schrieb er: »Dirigieren schaffe ich nicht«. Er schnupperte daher in Physik rein, fassete sich aber bald ans Herz, wechselte zu Romanistik und bereitete sich gleichzeitig auf die Aufnahmeprüfung im Fach Klavier vor. »Nur Klavier unterrichten, macht mich nicht glücklich« stellte er nach abgelegtem Diplom in Würzburg fest. Im Vorlesungsverzeichnis fiel ihm Komposition ins Auge. In der Klasse des einstigen Günter Bialas-Schülers Heinz Winbeck bestätigte sich die Rich-

tigkeit der Entscheidung, zumal sich Marino nun auch am Dirigieren versuchen konnte. Bald entschied er sich zu einem Doppelstudium, legte nach Klavier noch zwei weitere Diplome ab und wurde komponierender Pianist und Kapellmeister.

Sein großer Wunsch, Orchesterdirigent zu sein, kam ihm aber irgendwie abhanden. Als Musikschulpädagoge unterrichtete er in Hannover Klavier und leitete einen Jazzchor, der ihn auf den Geschmack der Chorleitung brachte. Als Kind hatte er während der Proben zu Lohengrin in Bayreuth heimlich unter der Chortribüne dem Gesang gelauscht. Nun leitete er bald selbst mehrere Chöre, darunter den traditionsreichen Hannoverschen Oratorienchor – und begann neben Orchester-, Vokal- und Kammermusikwerken, selbst Opern zu komponieren. 2001 ging seine Kammeroper »Das verräterische Herz« mit eigenem Libretto nach E. A. Poe in die Uraufführung. Während der Rheinsberger Opernwerkstatt für junge Komponisten und Librettisten folgten weitere Szenen: 2005 zur Kammeroper »Hyazinth« sowie 2008 zur großen Oper »Die Maske des Roten Todes«. Bereits 2007

erhielt Peter Marino von der Staatsoper Hannover den Auftrag, die Oper »Mutter Bajazzo« zu komponieren, basierend auf dem Libretto des verstorbenen Karikaturisten F. K. Waechter. Zwei Spielzeiten wurde sie erfolgreich aufgeführt. Daneben arbeitete Marino als Theaterpädagoge und musikalischer Leiter im »Club XM«, in dem er Musiktheaterprojekte mit Jugendlichen realisierte. Dem zweifachen Vater liegt der Umgang mit Kindern und Jugendlichen. Bereits 2004 wurde sein musikalisches Märchen für Bläserquintett und Erzähler »Der gestiefelte Kater« in einem Kinderkonzert der Staatsoper Hannover aufgeführt, vom NDR produziert und auf CD herausgebracht.

Aus privaten Gründen zog Peter Marino vor wenigen Monaten nach München und begann, an der Musikschule Garching Klavierschüler und Singklassen zu betreuen. Als Leiter des Vokal-Ensembles Icking setzt er seine Tätigkeit als Chorleiter fort.

Reinhard Palmer

i Viele weitere Informationen unter www.peter-marino.de



Der andere Blickwinkel

Peter Francesco Marino wechselt immer wieder die Rollen: Mal erschafft er Musik, mal interpretiert er als Pianist, Dirigent oder Chorleiter Musik anderer Komponisten. Im Gespräch versuchten wir, die Wirkung des Perspektivwechsels zu erkunden.

Sie sind Komponist und Interpret: Sind diese Tätigkeiten gegensätzlich?

Überhaupt nicht. Beim Komponieren versuche ich, einer lebendigen Idee in abstrakter Notenform Gestalt zu geben. Das andere ist dann, die Noten wieder zum Leben zu erwecken. Außerdem hilft mir das Interpretieren beim Komponieren, weil ich mir vorstellen kann, wie es sich für den Dirigenten anfühlt.

Auf welche Weise beeinflussen sich Komponieren und Interpretieren gegenseitig?

Wenn ich komponiere, versuche ich, mir die praktische Umsetzung vorzustellen. Was nützt es mir, wenn nur das eingefahrenste Quartett für zeitgenössische Musik das Stück hinbringt, und alle anderen gar nicht erst hinschauen, weil es ihnen zu mühselig ist? Man soll sich aber auch nicht bremsen lassen. Meine eigenen technischen Möglichkeiten dürfen nicht der Maßstab sein. Aber unsinnige Schwierigkeiten versuche ich zu vermeiden. Und das andere wäre, dass ich mir beim Komponieren immer den praktizierenden Musiker vorstelle und darauf achte, dass er nach anstrengenden Passagen seine Pausen bekommt.

Interpretiert ein Komponist anders?

Für mich hat es sich auf jeden Fall sehr verändert, seit ich selbst Noten schreibe. Ich frage mich, welchen Effekt will der Komponist erzielen und welche formalen und kompositorischen Mittel benutzt er dafür. Es gibt in Chor- oder Orchesterstücken manchmal technisch oder musikalisch so schwere Stellen, dass man wirklich nur beten kann, dass es klappt. Dann hilft der andere Blickwinkel, der es einem unter Umständen leichter macht.

Kann man eine eigene Sprache entwickeln, während man sich mit Werken anderer Komponisten befasst?

Ich würde gar nicht sagen, dass ich einen eigenen Stil habe. Obwohl verschiedene Elemente in meinen Stücken immer wieder auftauchen: gewisse rhythmische und dynamische Vorlieben, oder eine gewisse Klanglichkeit in der Melodik. Wichtig sind aber auch Klänge, die nicht gerne vorkommen. Ich habe keine neuen Akkorde oder Akkordverbindungen erfunden. Wenn ich schreibe, ist es kein Thema für mich, einen eigenen Stil zu finden.

Fällt es Ihnen schwer, Ihre Kompositionen in die Welt zu entlassen?

Da bin ich völlig relaxt. Ich kann die Stücke gut loslassen und habe auch nicht das Bedürfnis, die Einstudierung zu kontrollieren oder Tipps zu geben. Das müssen die Noten leisten. Einmal habe ich ein Orchesterstück von mir in Bremerhaven gehört, ohne vorher die Proben mitzubekommen. Das Stück klang völlig anders als ich es mit einem anderen Orchester zuvor selbst einstudiert hatte. Das fand ich schön und spannend. Ein einziges Mal habe ich aber leider erleben müssen, dass ich ein Stück bei einer Aufführung nicht wieder erkennen konnte.

Sie legen also nicht alles bis ins Detail fest?

Ich bemühe mich, die Noten nicht mit Spielanweisungen zu überfrachten. Ich muss mir da selbst manchmal auf die Finger klopfen, dass ich dem Interpreten seinen Freiraum lasse. Das mag aus meiner Erfahrung kommen, dass Musiker bei zeitgenössischer Musik oft komisch reagieren, spielen seltsam eckig und mathematisch, verkneifen sich jedes Espressivo.

Wie würden Sie ihre Art zu komponieren charakterisieren?

Es gibt diesen Ausdruck »Bekennnismusik«, wo man seinen eigenen Gefühlen in der Musik Ausdruck verleiht. Auffällig ist, dass viele meiner Titel extrem düster sind und vieles in Zusammenhang mit dem Tod steht. Da gibt es schon eine Faszination. Düstere Texte sprechen mich an und der Tod spielt eine gewisse Rolle, auch sowas wie die Unausweichlichkeit des Schicksals. Kompositionstechnisch ist grundsätzlich immer eine Tonalität vertreten, wenn auch keine Grundtonalität. Es kommen oft Moll-Akkorde vor, gerade auch in den Chorstücken. Laienchöre können ein gänzlich atonales Werk nur bis zu einem gewissen Grad bewältigen. Deswegen gibt es bei mir immer wieder einen Moment der Klarheit und Ruhe, um von dort weg die Klanglichkeit harmonisch und melodisch wieder etwas zu spreizen. Man hat mich hie und da als Dramatiker bezeichnet. Ich denke, das stimmt. Ich versuche immer einen

»Man hat mich hie und da als Dramatiker bezeichnet. Ich denke, das stimmt.«

gewissen dramatischen Punkt zu erreichen, um eine Emotion auszulösen.

Woher kommen die Vorbehalte des Publikums gegenüber zeitgenössischer Musik?

Ich vermute, dass das Publikum, das sich mit klassischer Musik nicht intensiv beschäftigt, die Neue Musik nicht braucht, weil es noch genügend klassische Musik zu entdecken hat. Wer trotzdem sagt, ich freue mich, wenn ich mal was Neues höre, der wird vielleicht immer noch zu oft verprellt. Es gibt ein Klischee von der Neuen Musik, das in den Publikumsköpfen herumspukt, und das oft noch bedient wird. Die Kompositionen sind zu oft zu publikumsfern, selbst wenn man das Publikum fordern möchte. Aber wenn sich die Zuhörer einem neuen Stück öffnen, dann sollte man ihnen auch entgegen kommen. Denn mit zwei, drei schlechten Erfahrungen ist dieses Publikum weg. Es gibt leider viel Mist. Und die Zuhörer müssen lernen, eine Auswahl zu treffen und sich gegen die Zumutungen zu wehren.

Soll man das Publikum also bei der Hand nehmen?

Grundsätzlich ja. Aber ich kann nicht das breite Publikum ansprechen. Das muss sich trotzdem erst da hinarbeiten. Es würde sich genauso auf eine Oper oder eine Beethoven-Sinfonie vorbereiten müssen. Man sollte aber für und nicht gegen das Publikum schreiben, was nicht heißt, dass es gefällig oder naiv sein muss, oder dass es einen Mainstream-Geschmack bedienen muss. Es soll nur nicht völlig verkopft sein und darf ruhig auch mal ins Ohr gehen.

Ist die negative Haltung des Publikums ein Phänomen unserer Zeit?

Wir haben heute nicht mehr die Möglichkeit mitzugehen. Alleine dadurch, dass es Radio und CDs gibt, müssen wir nicht auf die neuste Sinfonie warten. Früher konnte man nur Live-Musik hören, und da gab es noch ein klares Bedürfnis nach neuer Musik. Wie es mal eine Zeit gab, da man jedes neue Buch gelesen haben konnte, war es auch möglich, mit den neuen Werken mitzugehen. Heute muss man sich doch von Bach bis Bartók erst einmal durchgehört haben, dann ist man so weit, zu sagen, jetzt möchte ich mehr wissen und interessiere mich auch für die zeitgenössische Musik.

Ob als Komponist, Interpret, Chorleiter oder Dirigent, meistens bleibt er ziemlich relaxed.



Wie könnte man die aktuelle Musik dem Publikum näher bringen?

Also wenn das Publikum erst einmal da ist, etwa wegen der Brahms-Sinfonie im zweiten Teil, dann gibt es ja die Gelegenheiten, sich im ersten Teil trotzdem etwas Zeitgenössisches anzuhören. Ich habe auch gute Erfahrungen damit gemacht, wenn ich ein paar Sätze zu einem noch völlig unbekanntem Werk gesagt habe. Die Zuhörer können leichter folgen, wenn sie wissen, was ich mir beim jeweiligen Stück vorgestellt habe. Das habe ich früher abgelehnt, weil ich dachte, die Musik müsse durch sich selbst wirken. Aber inzwischen sehe ich das nicht mehr so.

Das Gespräch führte Reinhard Palmer

Fotos: Sigrid Hofmeister

Ein Chor wird volljährig

Im März wird es 18 Jahre her sein, seit das Vokal-Ensemble Icking aus der Taufe gehoben wurde. Heute ist der Klangkörper aus dem musikalischen Leben im Oberland nicht mehr wegzudenken. Seit einigen Monaten leitet ihn Peter Marino, um die neue Ära am 19. Februar mit einem Konzert offiziell zu eröffnen.

Der damalige Leiter der Philharmoniker Isartal Matt Boynick versammelte zusammen mit der musikbegeisterten Mäzenin Traudl Bergau Laiensänger zu den ersten Proben, um bald Philipp Amelung als Chorleiter zu benennen. Der war zwar Mitbegründer, musste aber zunächst das Abitur stemmen, bevor er sich ausschließlich der Musik widmen konnte. Seine Stimme wuchs im Gesangsstudium parallel zu der des Chores. Während bei Amelung Chorleiter- und Kapellmeisterstudium folgten, die er jeweils mit dem Meisterklassendiplom abschließen sollte, mauserte sich der kleine A-cappella-Chor mit weltlichen und geistlichen Chorsätzen zu einem opulenten Konzert- und Oratorienchor, der bald mit instrumentaler Begleitung auftrat. Erste große geistliche Werke wie das Weihnachtsoratorium von Saint-Saëns, das Requiem von Fauré, »Rejoice in the Lamb« von Britten, »Otcenás« von Janáček, D-Dur-Messe von Dvořák kamen zur Aufführung. 1995 machte der Chor seine erste Konzertreise nach Lettland: Ein Besuch beim Partnerensemble Mädchenchor Riga. Als Bestand-

teil des Philharmonischen Chores mit den Musikfreunden Isartal und weiteren Gastchören sowie mit dem Philharmonischen Orchester Isartal nahm das Vokal-Ensemble Icking an großen musikalischen Ereignissen teil. 1997 sang es so Brahms' »Ein deutsches Requiem« mit, oder 1998 Mozarts Zauberflöte. Bereits auf 72 Mitglieder angewachsen, stemmte der Chor unter Amelung auch alleine groß dimensionierte Werke, so etwa 1998 das Weihnachtsoratorium von Bach, 2000 dann Mendelssohns »Elias«. Bis zu drei Konzerten jährlich gab nun das Vokal-Ensemble Icking.

Als Philipp Amelung nach Abschluss der Meisterklassen 2005 die Stelle des Leiters der Schola Cantorum Leipzig antrat, stand dem Chor der erste einschneidende Wechsel in der Chorleitung bevor. Die junge Russin Maria Benyumova nahm seine Stelle ein, die in ihrem ersten Auftritt vom Kammerorchester Krasnojarsk unter der Leitung ihres Vaters Mikhail Benyumov, von ihrer Mutter Larissa Markossyan am Orgelpositiv und von ihrer hochbegabten 12jährigen Schwester Rimma als Geigen-

solistin Unterstützung bekam. Die Studentin der Chorleitung in München knüpfte bald an die Serie der großen Oratorien an. Mit »Dona nobis pacem« des Letten Pēteris Vasks wagte sich Maria Benyumova auch an die zeitgenössische Musik heran. Zum 15. Jubiläum des Vokal-Ensembles feierte sie einen großen Erfolg mit Mendelssohns »Paulus«. 2009 folgte dann eine Rarität: »Missa Festiva« von Alexander Gretchaninov. Während sich Benyumova aufs Meisterdiplom und im Kapellmeisterstudium auf den Abschluss vorbereitete, studierte sie noch mit den Musikfreunden Isartal Beethovens Neunte ein.

Benyumovas außerordentliche Fähigkeiten überzeugten aber auch andernorts. Das Theater Krefeld Mönchengladbach vertraute ihr ab Herbst 2010 die Stelle der Chordirektorin an. Am 19. Februar in der Aufführung des Requiems von Gabriel Fauré (20 Uhr, St. Benedikt Ebenhausen) stellt sich der neue Chorleiter Peter Marino vor, der unter vier Bewerbern um die Nachfolge den Vorzug bekam.

Reinhard Palmer

Proben, proben und nochmals proben.



Als neuer Chorleiter sportt Marino das Ickinger Vokal Ensemble zu Höchstleistungen an.

