



Jean Auguste Dominique Ingres' 1854 gemalte Szene mit Jeanne d'Arc in der Kathedrale von Reims, während der Krönung Karls VII. Das Bild befindet sich im Musée du Louvre, Paris.

# Und überall klingt es nach Krieg

VERDI STATT TSCHAIKOWSKY - JEANNE D'ARC STEHT IM MITTELPUNKT DER FESTSPIELOPER 2022 AUF DEM ST. GALLER KLOSTERPLATZ

Rolf App

Für die diesjährigen St.Galler Festspiele auf dem stimmungsreichen Klosterplatz inszeniert Barbora Horáková Joly Giuseppe Verdis «Giovanna d'Arco» als ein Stück über idealistische Verblendung. Modestas Pitrenas dirigiert die Produktion.

«Es kommt darauf an, für welche Ideale man kämpft - und mit welchen Mitteln.»

Barbora Horáková Joly

Die Hauptfigur der diesjährigen St. Galler Festspiele kommt aus sehr einfachen Verhältnissen. Sie kann weder lesen noch schreiben, und ist gleichwohl intelligent, ja scharfsinnig, und dazu willensstark und selbstbewusst. In einer Zeit, die den Frauen wenig Möglichkeiten bietet zur Entfaltung ihrer Talente, vermag sie sich zu behaupten unter hochgestellten Adeligen wie rauhen Kriegern, und wird tief bewundert im Volk. Jeanne d'Arc, geboren 1412 im lothringischen Domrémy, hingerichtet von den Engländern als Ketzerin im Jahr 1431 in Rouen, rehabilitiert 1456 und heiliggesprochen 1920, fasziniert quer durch die Jahrhunderte. Sie ist sehr fromm, hört Stimmen, die zu ihr sprechen, und nimmt eine «grosse Helle» wahr. Heilige erscheinen ihr. Sie mahnen sie, Jeanne solle ihre Jungfräulichkeit bewahren. Viel später befehlen sie ihr, zum König zu reisen und ihn zur Königsweihe nach Reims zu führen. So wird sie zur französischen Heldin im Hundertjährigen Krieg, setzt sich im Namen Gottes an die Spitze der Truppen von König Karl VII., befreit hoch zu Ross und in glänzender Rüstung das von den Engländern belagerte Orléans. Keiner Schlacht weicht sie aus, im Gegenteil. Sie tötet im Namen Gottes.

## **Tschaikowskys Oper hätte gut gepasst**

Quer durch die Jahrhunderte wird diese junge Frau zur Projektionsfigur, Schriftsteller von Voltaire bis Brecht wenden sich ihr zu, der Film entdeckt sie. Und – im besonders Jeanne-d'Arc-vernarrten 19. Jahrhundert, auch die Oper. 1845 nimmt sich der 31-jährige Giuseppe Verdi in «Giovanna d'Arco», seiner siebten Oper, zusammen mit dem Librettisten Temistocle Solera des Themas an, gestützt auf Friedrich Schillers Drama. Wie zuvor in «Nabucco» und «I Lombardi alla prima crociata» schafft er es, die Gefühle der patriotischen Italiener in der österreichisch besetzten Lombardei zu treffen. 1881 zieht Pjotr Tschaikowsky in einer Ausstattungsooper im Stil der französischen Grand Opéra nach.

Und weil die Opernraritäten gewidmeten St. Galler Festspiele bisher sehr oft italienische und französische Opern gespielt haben, hätte in diesem 17. Jahr am 24. Juni eigentlich

Tschaikowsky auf dem Spielplan gestanden. Opernchef Jan Henric Bogen hatte sich vor zweieinhalb Jahren für seine Oper entschieden. Sie schien zum Ort zu passen, dem historischen Klosterhof mit der mächtigen Kathedrale im Hintergrund. Und sie passte auch gut zu «HerStory», dem von ihm im Musiktheater gesetzten Motto der Saison, die starke Frauenfiguren ins Zentrum stellt.

Dann griff Russland die Ukraine an, und auch am Theater St. Gallen gingen die Debatten los. Wie würde es wirken, wenn auf dem Klosterhof russisch geprobt und dann gesungen wurde, mitten in den Touristenströmen? Musste man gar mit Protesten rechnen, wenn sich zum Beispiel die Lage der Ukraine verschlechterte? «Ich habe mich mit Werner Signer, unserem Geschäftsführenden Direktor, und dem Regieteam rund um Regisseurin Barbora Horáková Joly besprochen und auch nochmals in die Wirkungsgeschichte von Tschaikowskys «Orleanska Deva» vertieft, wie der russische Titel der Oper heisst», erzählt Jan Henric Bogen. «Und da sieht man: Diese Oper hat auch eine Geschichte als propagandistisch genutzte sowjetische Siegesoper.»

### Drei Faktoren, die zum Umschwenken führen

So seien es am Ende drei Faktoren gewesen, die den Ausschlag gegeben hätten für einen Wechsel des Stücks nur gerade zwei Monate vor den Festspielen: «Es ging erstens um diese Oper, nicht um Tschaikowskys Musik, die wir weiterhin spielen, und selbstverständlich auch nicht um russische Künstlerinnen und Künstler, die uns weiter wichtig sind – wenn sie nicht gerade, wie etwa der Dirigent Valery Gergiev, öffentlich das Regime Putin unterstützen und dessen kulturelle Aushängeschilder sind.» Er kenne viele Künstler, die unter dem aktuellen Backlash leiden, «und als Deutscher habe ich auch das Schicksal jener in der Nazizeit emigrierten deutschen Künstler im Hinterkopf, die auch im Exil als «die Deutschen» beargwöhnt wurden».

Zweitens ging es um den Ort, das Weltkulturerbe Klosterhof mit seiner kirchlich geprägten Atmosphäre, «an dem wir im Rahmen einer Open-Air-Aufführung als Veranstalter eine besondere Verantwortung für die Öffentlichkeit haben». Und es ging drittens um die unsichere Lage in der Ukraine: «Niemand wusste, niemand weiss, wie sich dieser Krieg entwickelt.»

### «Auf dem Weg zu einem eigenen Stil»

Regisseurin Barbora Horáková Joly, die zum Zeitpunkt unseres Gesprächs an der Staatsoper Hannover gerade Tschaikowskys «Eugen Onegin» inszeniert, kann diese Überlegungen nachvollziehen, bezeichnet den Entscheid aber als «schwierig». Zum einen, weil Tschaikowsky ihrer «slawischen Seele» so viel bedeutet. Und zum andern, «weil das Theater keine Mauern bauen, sondern uns öffnen sollte».

Was allerdings nicht gegen «Giovanna d'Arco» spricht. Musikalisch nicht, und auch nicht punkto Handlung. Verdis Oper sei kammerstückartiger angelegt als die Tschaikowskys, sagt Jan Henric Bogen, und ausserdem «nicht leicht zu besetzen». Denn sie verlange in den wichtigen Partien – vor allem jener der Giovanna (Sopran) und von König Carlo VII (Tenor) – «sowohl dramatischen Aplomb als auch grosse Agilität». Verdi sei in seiner siebten Oper «auf dem Weg zu einem eigenen Stil, aber noch nicht ganz da», sagt er.

Was Chefdirigent Modestas Pitrenas bestätigt, der gerade von der ersten musikalischen Probe kommt. «Die Musik hat Reiz, sie ist noch ein wenig mit Donizetti verwandt, der das Orchester benutzt hat wie eine grosse Gitarre. Und doch sind da schon Verdis Klangfarben, ist da seine prägnantere musikalische Sprache.» Und weil der steil aufstrebende Komponist die besten Sängerinnen und Sänger seiner Zeit zur Verfügung gehabt habe, erfordere «Giovanna d'Arco» von ihnen grosse lyrische wie dramatische Ausdrucksfähigkeiten, «und auch viel Ausdauer».



Barbora Horáková Joly: «Ich finde, wir brauchen Helden und Heldentaten, wir brauchen auch junge Idealistinnen».





Modestas Pitrenas: «Die Musik hat Reiz, sie ist noch ein wenig mit Donizetti verwandt. Und doch sind da schon Verdis Klangfarben, ist da seine prägnantere musikalische Sprache.»

Bilder: © St. Galler Festspiele

### «Verdi hat eine Kriegsoper komponiert»

Während Tschaikowsky eine junge, sehr religiöse Idealistin in Töne setze, sei Verdis Jeanne d'Arc eine junge Frau, die ihr Ziel sehr beharrlich verfolge, erklärt Barbora Horáková Joly. «Woher diese Berufung kommt, wird nicht deutlich.» Und besonders spannend sei – wie so oft bei Verdi – die intensive Beziehung zwischen Vater und Tochter. «Eigentlich ist Giacomo, Giovannas Vater, für mich die Hauptfigur.»

Doch das Hauptthema ist, sehr passend zur Welt des Sommers 2022: der Krieg in seiner ganzen Düsternis. «Verdi hat eine Kriegsoper komponiert», stellt Barbora Horáková Joly fest, weist auf die Chorszene hin, in denen Schlachtengetümmel und Kriegselend in Töne gesetzt werden, und auf das Ende, wo sich der Vater mit Giovanna versöhnt, und sie nicht auf dem Scheiterhaufen stirbt, sondern in der Schlacht. «Ich finde in Verdis Oper fast eine Kritik am Krieg», sagt die Regisseurin.

Wie weit ist man bereit zu gehen für seine Ideale? Das ist die Frage, die sich für Barbora Horáková Joly da stellt. «Ich finde, wir brauchen Helden und Heldentaten, wir brauchen auch junge Idealistinnen», sagt sie. «Aber es kommt darauf an, für welche Ideale man kämpft – und mit welchen Mitteln.» Für sie ist Verdis «Giovanna d'Arco» auch ein Stück über idealistische Verblendung.

So öffnet sich in einer sehr alten Geschichte eine Tür in unsere Zeit, und Barbora Horáková Jolys Probenarbeit mit der Sängerin und den Sängern, und mit den Chören, wird darin bestehen, auf Susanne Gschwenders ruinenartiger Bühne einerseits diese tiefere, aktuelle Botschaft

herauszuarbeiten. Und andererseits in der Arbeit mit den Sängern dafür zu sorgen, dass Verdis Figuren zum Leben erwachen.

Die Festspielleitung hat sich mit dem Wechsel von der Tschaikowsky- zur Verdi-Jeanne d'Arc eine Menge Kommentare eingehandelt, die mal zustimmend, mal ablehnend ausgefallen sind. «Ich hatte das nicht anders erwartet», sagt Jan Henric Bogen. Überrascht hat ihn allerdings die Heftigkeit vieler dieser Reaktionen. Es kann gut sein, dass sich, wenn Barbora Horáková Jolys Arbeit sichtbar wird, auch unter den Festspiel-Besuchern jenes Verständnis breit macht, die Bogen von vielen Kritikern erfahren hat, denen er seine Überlegungen nochmals erläutert hat.

Giuseppe Verdi: Giovanna d'Arco

Musikalische Leitung: Modestas Pitrenas. Inszenierung: Barbora Horáková Joly. Bühne: Susanne Gschwender. Kostüm: Annemarie Bulla. Licht: Michael Bauer. Giovanna d'Arco: Ania Jeruc/Marigona Qerkezi. Carlo VII: Mikheil Sheshaberidze/Giorgio Sturua. Giacomo: Evez Abdulla/Giuseppe Altomare. Talbot: Maxim Kuzmin-Karavaev/ Jerzy Butryn. Delil: Christopher Sokolowski/Riccardo Botta

Chor des Theaters St. Gallen/Opernchor St. Gallen/Prager Philharmonischer Chor/Theaterchor Winterthur Sinfonieorchester St. Gallen

Aufführungen:

24., 25., 28. Juni 2022,

1., 2., 6. und 8. Juli 2022, jeweils 20.30 Uhr

# «Schön bist du, meine Freundin»

«ALLEGORIES OF DESIRE» - EIN SPANNENDES KONZERT IM PROGRAMM DER ST. GALLER FESTSPIELE

Reinmar Wagner

Zwei europäische Barockensembles begegnen der tunesischen Sängerin Ghalia Benali, Morgenland trifft auf Abendland, und was sie verbindet, ist der erotischste Text der Bibel, das «Hohelied Salomos».



Illustration zum Beginn des «Canticum Canticorum» aus einer französischen Bibel-Handschrift von 1731.

«Mein Freund ist mein und nach mir steht sein Verlangen. Komm, mein Freund, lass uns aufs Feld hinausgehen und unter Zyperblumen die Nacht verbringen, dass wir früh aufbrechen zu den Weinbergen und sehen, ob der Weinstock sprosst und seine Blüten aufgehen, ob die Granatbäume blühen. Da will ich dir meine Liebe schenken.»

So hat Luther das Hohelied ins Deutsche übersetzt. Die beiden Liebenden haben keine wirklichen Namen. Aber der Mann wurde zum Teil mit König Salomo gleichgesetzt oder auch mit einem anonymen Hirten oder abwechselnd mit diesen beiden. Für die Frau gibt es einen Namen: Sulamith, aber wer sie ist, verschweigen die Gedichte, und es gibt auch keine Anhaltspunkte zu einer konkreten Person. Sie ist eine Art Inkarnation der Liebe, der ganz konkreten leidenschaftlichen körperlichen Liebe, des Begehrens und der erotischen Wünsche.

Dass König Salomo der Dichter dieser Zeilen ist, gilt heute als sehr unwahrscheinlich. Am ehesten ist es wohl eine Sammlung von Liebesgedichten aus verschiedenen Zeiten, in die refrainartig wiederkehrende Bilder und Chiffren für eine inhaltliche Geschlossenheit der Texte sorgen. Nicht unmöglich, dass der historische König Salomo, dem einige alttestamentliche Texte zugeschrieben wurden, einen Einfluss auf die schliesslich überlieferte und in den Schriften der hebräischen Bibel festgeschriebenen Fassung hatte. Dabei ist nicht einmal restlos gesichert, ob es diesen König als historische Figur wirklich gegeben hat. Im Lauf der Jahrhunderte hat sich dieses Bild aber festgesetzt, und als Luther die Bibel übersetzte, übertitelte er den Text ganz selbstverständlich als «Das Hohelied Salomonis».

Im Hebräischen heisst der Titel dieses Buches übersetzt «Das Lied der Lieder» im Sinne eines Superlativs – das schönste aller Lieder. Diese Bezeichnung hat sich auch in die





Ghalia Benali, eine der vielfältigsten und wandlungsfähigsten Stimmen der arabischen Welt.  
Bild: Allegories of Desire / Sebastian Bolesch

griechische und lateinische Übersetzung der christlichen Bibel übertragen: «Canticum Canticorum» heisst der Abschnitt in der «Vulgata», der lateinischen Bibel-Übersetzung des Hieronymus, die ab dem siebten Jahrhundert allgemein verbreitet war und im mittelalterlichen Europa zur religiösen Grundlage des christlichen Glaubens wurde.

### Von der Geliebten zur Heiligen

«Wie schön ist dein Gang in den Schuhen, du Fürstentochter! Rund sind deine Schenkel wie zwei Spangen, die des Meisters Hand gemacht hat. Dein Schoss ist wie ein runder Becher, dem nimmer Getränk mangelt. Dein Leib ist wie ein Weizenhügel, von Lotosblüten umsäumt. Deine beiden Brüste sind wie zwei Kitze, Zwillinge einer Gazelle ... Wie schön und wie lieblich bist du, du Liebe voller Wonne! Dein Wuchs gleicht einem Palmbaum und deine Brüste den Trauben. Ich sprach: Ich will auf den Palmbaum steigen und seine Zweige ergreifen. Lass deine Brüste sein wie Trauben am Weinstock und den Duft deines Atems wie Äpfel und deinen Mund wie der beste Wein, der meinem Freunde glatt eingeht und die Lippen der Schlafenden netzt.»

Auch wenn wir nichts sonst über sie wissen, über eines lassen die Texte keinen Zweifel: Schön ist sie, begehrenswert, voller Leidenschaft und Lust. Und dann, viel später, als längst die Kapitel des Neuen Testaments geschrieben worden waren, da geschah es, dass diese Schönheit, die einst einer anonymen Liebenden zugeschrieben wurde, transferiert wurde auf die keuscheste aller biblischen Frauen, auf die Jungfrau Maria.

«Pulchra es, amica mea, et suavis et decora», «Schön bist du meine Freundin, lieblich und geschmückt». Ein Text, so schön, dass er mühelos Eingang fand in das Repertoire der gesungenen Liturgie der Katholischen Kirche, als Antifon in den Gregorianischen Gesängen. Da ist noch kein Gedanke an

die Heilige Jungfrau mitgedacht. An anderer Stelle im «Hohelied» heisst es aber «Tota pulchra es, amica mea, et macula non est in te». «... und kein Makel ist an dir».

Daraus wurde das Gebet «Tota pulchra es, Maria, et macula originalis non est in te». Aus der geliebten Freundin wird Maria, und aus der körperlichen Makellosigkeit die Befreiung von der Erbsünde, ein Kunstgriff, der einem franziskanischen Gelehrten des 13. Jahrhundert zugeschrieben wird. Das Dogma der «unbefleckten Empfängnis» übrigens, das hat der Vatikan erst 1854 festgeschrieben. Bereits in der Antike wurde das Liebespaar auch gerne allegorisch verfremdet: Im Judentum als Chiffre für die Liebe Gottes zu seinem auserwählten Volk. Im Christentum wurde aus dem Mann Jesus Christus, aus der Frau die Personifizierung der Kirche als «Braut Christi».

«Tota pulchra es ...», das Gebet an Maria aber, das auch Keimzellen im Matthäus-Evangelium und im Buch Judith hat, gewann grosse Beliebtheit und Verbreitung. Und natürlich fand es auch Eingang in die Kirchenmusik. Die berühmteste Vertonung stammt von Anton Bruckner, aber auch schon in der gregorianischen Liturgie findet sich eine Version zum Fest Maria Empfängnis. Robert Schumann, Ernest Chausson oder Maurice Dufay vertonten diesen Text, aber auch schon die Renaissance-Meister Guillaume Dufay, Lasso oder Palestrina.

### Eine Stimme der arabischen Welt

Das belgische Barockensemble «Zefiro Torna» und das Vocalconsort Berlin haben sich im Repertoire umgeschaut und unter dem Titel «Allegories of Desire» ein Programm zusammengestellt, das Kompositionen über die Texte des Hohelieds umfasst. Fündig geworden sind sie schon ganz früh in der Musikgeschichte, bei Hildegard von Bingen, bei

Guillaume de Machaut oder beim englischen Komponisten John Dunstable, der zu Beginn des 15. Jahrhunderts wirkte. Musik von den Renaissance-Grössen Palestrina, Lasso und Monteverdi – aus der «Marienvesper» – bringen sie ebenso mit wie Vertonungen von den Barock-Meistern Heinrich Schütz und Dieterich Buxtehude, und auch von Bach – aber nicht von Johann Sebastian, sondern einem Vetter seines Vaters, Johann Christoph Bach (1642–1703), Organist in Arnstadt und Eisenach, der in einer Hochzeitskantate die Worte des Hohelieds anklingen liess.

Eine ganz besondere Färbung erhält dieses Konzert durch die Sängerin Ghalia Benali, die ihrerseits im

Repertoire der arabischen Lieder und Gedichte nach verwandten Texten suchte, und so einen musikalischen Dialog zwischen Morgen- und Abendland zum Thema Liebe und Begehren eröffnet. Die 1968 in Belgien geborene Sängerin gehört zu den prägendsten, vielseitigsten und wandlungsfähigsten Stimmen im arabischen Raum. Sie verbrachte ihre Kindheit in Tunesien, studierte dort erst Mathematik, bevor sie in Belgien Design lernte und zunehmend als Sängerin, Tänzerin und Performerin auftrat. 2013 entstand die Zusammenarbeit mit «Zefiro Torna», die zu «Allegories of Desire» führte. Das Projekt wurde 2016 bei Warner auch auf CD veröffentlicht.

«Allegories of Desire».

7. Juli 2022, 19.00 Uhr, Kirche St. Laurenzen

Ghalia Benali (Stimme), Vocalconsort Berlin, Zefiro Torna.

Musik von Hildegard von Bingen über Machaut, Palestrina, Monteverdi, Schütz und Johann Christoph Bach bis zu arabischen Liedern und Gedichten.



## Lieder über die Liebe, das Leben und den Tod

VIELSEITIG WIE IMMER: WEITERE KONZERTE IM PROGRAMM DER FESTSPIELE

Reinmar Wagner

Madrigale von Monteverdi, Opernchöre von Verdi, Bach auf dem Akkordeon, Texte von römischen Kaisern oder «Das Tor von Kiew» auf der Orgel: Das Konzertprogramm der St. Galler Festspiele ist breit gefächert. Darunter finden sich auch Begegnungen mit alten Bekannten wie dem Tenor Marco Beasley oder dem Barockmusik-Ensemble «La Venexiana».

Nein, das x im Namen des italienischen Barockensembles ist kein Schreibfehler. «La Venexiana» ist eine anonyme italienische Renaissance-Komödie (1535/1537), ein Vorläufer der «Commedia dell'arte», ein frühes Meisterwerk des Theaters, das italienische Hochsprache mit verschiedenen Dialekten mischt und damit Bräuche und Verhaltensweisen der Renaissance-Gesellschaft beleuchtet und aufs Korn nimmt.

Das italienische Barockensemble «La Venexiana», das der Countertenor Claudio Cavina 1998 gründete, verknüpft in seinen Interpretationen die für diese Zeit typische Expressivität, die Aufmerksamkeit für die Subtilitäten der Sprache mit den Kontrasten zwischen Raffiniertem und Populärem, zwischen Kirchlichem und Profanem. Zentraler Pfeiler ihres Repertoires ist die grosse Tradition des Renaissance-Madrigals. Von Anfang an erschienen die Früchte dieser Arbeit beim spanischen Label Glossa auch auf CD. Über zwanzig Produktionen sind bereits veröffentlicht worden, darunter die kompletten Madrigale von Monteverdi, nebst den beiden Opern «Orfeo»



Ganz allein: Der neapolitanische Tenor Marco Beasley erzählt singend und sprechend Mitternachtsgeschichten.

Bild: Priska Ketterer





Monteverdi im Gepäck: Das Barockensemble «La Venexiana».  
Bild: Kaupo Kikkas

und «L'Incoronazione di Poppea», aber auch Madrigale von Gesualdi, Luzzaschi, D'India, Marenzio oder Giaches de Wert.

Ihr Auftritt bei den St. Galler Festspielen 2022 wird gänzlich dem Werk von Claudio Monteverdi gewidmet sein. «Omnia vincit amor» – «Die Liebe besiegt alles» heisst ihr Programm und führt durch alle Gattungen und musikalischen Formen, die dieser Komponist an der Schnittstelle zwischen der Polyphonie der Renaissance und der damals neuen, auf die Sprache zentrierten Gesangkunst des Frühbarock hinterlassen hat.

### Cantautore in der Renaissance

Auch der italienische Tenor Marco Beasley war schon in St. Gallen zu Gast. Seine Welt sind die Lieder der Renaissance und des frühen Barock, seine Vorbilder die Cantautori der 70er-Jahre: Marco Beasley aus Neapel ist ein Sänger der eigenen Art, der seinen besonderen Weg gemacht hat und auch als Musikforscher seine eigenwilligen Ansichten hat über die Art, wie wir heute mit den Erkenntnissen über vergangene Epochen umgehen.

Vor allem aber ist er ein Geschichtenerzähler. In seinem Programm «Il racconto di mezzanotte» spannt er einen Bogen von gregorianischen Gesängen über geistliche Lieder und anonyme Volksmelodien bis hin zu eigenen Texten und Ausschnitten aus Schriften des römischen Kaisers Hadrian.

Ein bunter Strauss aus Liedern und Texten über die Liebe, das Leben und den Tod.

### Reine Architektur

Die «Kunst der Fuge» von J. S. Bach ist die noch einmal dezidiert auf den Punkt gebrachte Demonstration Bachs in der Meisterschaft der kontrapunktischen Künste, jenes Gebiet, auf dem ihm weder ein Zeitgenosse noch sonst irgendjemand das Wasser reichen konnte. Bach hat dafür keine instrumentale Besetzung vorgeschrieben, und er hat gewusst warum er darauf verzichten konnte: Diese Fugen-Kunstwerke sind reine Architektur und kein bisschen abhängig von den Klangfarben einzelner Instrumente.

Was dazu führt, dass man sie problemlos auch in den exotischsten Besetzungen aufführen kann, selbst mit Instrumenten, die zu Bachs Zeiten noch gar nicht erfunden worden waren wie das Saxofon oder das Akkordeon. Also zum Beispiel so wie es das französische Ensemble «Les Inattendus» in St. Gallen tut: eben mit der unerwarteten aber überaus aparten Besetzung Viola da Gamba (Marianne Muller), Akkordeon (Vincent Lhermet) und Barockvioline (Alice Piérot). Gibt es bei Harmonia Mundi auch auf CD.

Im traditionellen Festkonzert unter der Leitung von Modestas Pitrenas erfüllt das Sinfonieorchester St. Gallen den sakralen Klangraum der Kathedrale in diesem Jahr mit Gebeten, Arien und Chören aus Opern von Wagner, Massenet, Puccini, Mascagni, Boito und Verdi. Neben dem Domchor und dem Chor des Theaters St. Gallen singen die Sopranistin Jessica Rose Cambio und der Tenor Mickael Spadaccini.

Auch der Domorganist Willibald Guggenmos lässt sich und sein mächtiges Instrument wiederum ertönen. «Marche funèbre» heisst sein Programm dieses Jahr und umfasst Orgelbearbeitungen von klangmächtigen russischen sinfonischen Werken wie Tschaikowskys «Marche funèbre», Borodins «Steppenskizze aus Mittelasien» und vor allem Guggenmos' eigenen Bearbeitung der «Bilder einer Ausstellung» von Mussorgsky mit dem grossen Tor von Kiew als Finale, wo ganz sicher alle Register der grossen Domorgel gezogen werden.

### St. Galler Festspiele: Die Konzerte

- Festgottesdienst  
26. Juni 2022, 10.30 Uhr, Kathedrale  
Mit dem Collegium Vocale der Dommusik St. Gallen und Domorganist Willibald Guggenmos, Leitung: Andreas Gut.  
Gretschaninow: Missa festiva op. 154
- «Marche funèbre»  
26. Juni 2022, 17.00 Uhr, Kathedrale  
Domorganist Willibald Guggenmos. Musik von Tschaikowsky, Borodin, Mussorgsky u.a.
- «Preghiera»  
30. Juni, 20.30 Uhr, Kathedrale  
Jessica Rose Cambio (Sopran), Mickael Spadaccini (Tenor), Domchor St. Gallen, Chor des Theaters St. Gallen, St. Galler Sinfonieorchester, Modestas Pitrenas (Leitung). Gebete, Arien und Chöre von Wagner, Massenet, Puccini, Mascagni, Boito und Verdi.
- «Omnia vincit amor»  
1. Juli, 19.00 Uhr, Kirche St. Laurenzen  
Ensemble La Venexiana, Gabriele Palomba (Leitung und Theorbe). Musik von Claudio Monteverdi.
- «Il Racconto di Mezzanotte»  
3. Juli, 19.30 Uhr, Schutzengelkapelle  
Marco Beasley (Tenor, Rezitation). Mystische Geschichten über Liebe, Leben und Tod, Mit Lesungen und Rezitationen von eigenen Texten und von Hadrian
- «Die Kunst der Fuge»  
5. Juli, 19.00 Uhr, Stiftsbibliothek  
«Les Inattendus»: Viola da Gamba (Marianne Muller), Akkordeon (Vincent Lhermet) und Barockvioline (Alice Piérot). J. S. Bach: «Die Kunst der Fuge».



# «Atmosphäre und Raum auf mich wirken lassen»

«GEGEN DEN STROM» - DER BULGARISCHE CHOREOGRAF DIMO KIRILOV MILEV  
ÜBER SEIN KONZEPT FÜR DIE DIESJÄHRIGE FESTSPIELPRODUKTION IN DER  
ST. GALLER KATHEDRALE

Esther Sutter

Mit «Tanz in der Kathedrale» verfolgen die St. Galler Festspiele eine ganz besondere Programmschiene. Alljährlich lädt das Theater St. Gallen eine Choreografin oder einen Choreografen ein, mit der eigenen Tanzcompagnie eine Choreografie einzustudieren, die auf den sakralen Raum der barocken Stiftskirche mit ihren jahrhundertealten Glaubenstraditionen Bezug nimmt. Eine Herausforderung jedesmal: Mit «Peregrinatio» von Beate Vollack wurde der komplette Kirchenraum bewandert, eine Pilgerschaft nachgezeichnet. Letztes Jahr haben sich der Schweizer Perkussionist Fritz Hauser und der künstlerische Leiter der Tanzcompagnie St. Gallen, Kinsun Chan, für «Echo» zusammengetan. Sie nutzten den Gang zwischen den Bänken als Raum zum Tanz. Die Seitenschiffe wurden zum Klangraum für das Schlagwerk von Fritz Hauser - zwei Beispiele für die künstlerische Bandbreite in der St. Galler Kathedrale. Diesen Sommer ist der bulgarische Choreograf Dimo Kirilov Milev an der Reihe. M&T hat mit ihm gesprochen, noch vor Beginn seiner Proben mit der Tanzcompagnie St. Gallen.

M&T

Dimo Kirilov Milev, was ist der Ausgangspunkt für Ihre geplante Choreografie? Den Titel haben Sie bereits gesetzt: «Gegen den Strom».

DKM

Im Mittelpunkt stehen, thematisch gefasst, die Natur des Menschen und seine Beziehungen zur Gegenwart. Ich habe mich für die geplante Choreografie mit den Thesen und Konzepten des polnischen Soziologen und Philosophen Zygmunt Bauman auseinandergesetzt. 2017 verstorben, hat er den Begriff der «flüchtigen Moderne» geprägt. In unserem Zeitalter tritt die Moderne von ihrer festen in eine flüssige Phase über. Bauman spricht von einer «liquid society». Veränderungen geschehen in hohem Tempo, unsere Werte wandeln sich ständig. Der konstante Wandel ist zum Dauerzustand geworden. Mir geht es darum, diesen rasanten Wechsel zu beobachten und zu verfolgen, wie weit sich unsere Anpassungsfähigkeit ausdehnen lässt. Das ist ein grossartiger Stoff für einen Choreografen und eine herausfordernde Aufgabe für eine Tanzcompagnie: Liquidity, Physicality sind wichtige Qualitäten und Merkmale im heutigen Tanz.

«In unserem Zeitalter tritt die Moderne von ihrer festen in eine flüssige Phase über.»

«Die Compagnie strahlt eine ganz besondere künstlerische Kraft und kollegiale Atmosphäre aus.»

M&T

Sie sind Bulgare, haben in Sofia an der dortigen Nationalen Ballettschule Ihre Ausbildung zum Tänzer vorab durch den klassischen Danse d'école gemacht. Sie sind aber in der Folge als Tänzer mit den wichtigsten zeitgenössischen Choreografen in Berührung gekommen, waren über Jahre Mitglied der spanischen



Dimo Kirilov Milev: «Veränderungen geschehen in hohem Tempo, unsere Werte wandeln sich ständig.  
Das ist ein grossartiger Stoff für einen Choreografen.»  
Bild: St. Galler Festspiele



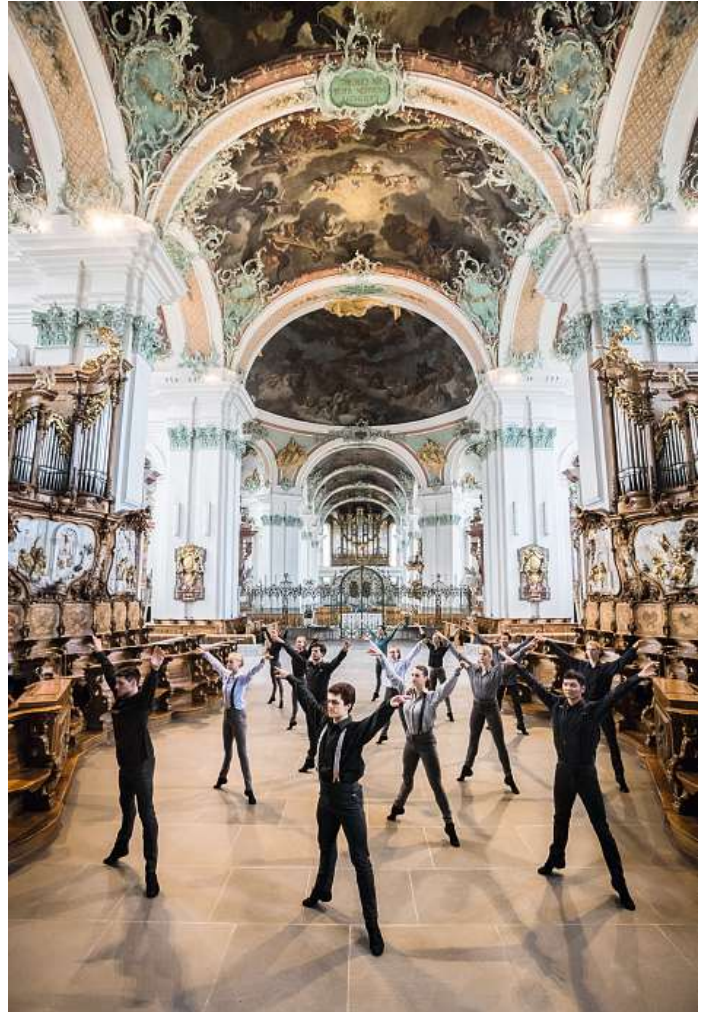
«Echo» (2021), ein künstlerischer Dialog zwischen Klang und Bewegung, zwischen dem Perkussionisten Fritz Hauser und dem Choreografen Kinsun Chan.

Bild: St. Galler Festspiele / Gregory Batardon



«Desiderium» (2019) - getanzte Sehnsucht im Dialog mit barocker Bildlichkeit, choreografiert von Yuki Mori.

Bild: St. Galler Festspiele



«Peregrinatio»: Beate Vollack thematisierte 2018 in ihrer Choreografie für die Kathedrale das Pilgern.

Bild: St. Galler Festspiele



	Compañía Nacional de Danza unter Nacho Duato, wo sie mit Choreografen wie Jiří Kylián, Mats Ek, Wim Vandekeybus, Orjan Anderson usw. zusammenarbeiteten. Als Assistenz und Repetitor am Nederlands Dans Theater haben sie auch choreografiert...	DKM	Nein, und das war ein wichtiger Entscheid. Aus praktischen Gründen: Die Probezeit in der Stiftskirche lässt keinen Raum, solche musikalischen Improvisationen wirklich auszuarbeiten. Martin Flüge wird als Schlagzeuger dabei sein und seine Kreationen einbringen.
DKM	...ja, diese Zeit hat mich geprägt. Das Physische, Direkte, Athletische, aber auch die Emotion treiben mich an. Und eben: das Fließende, Flüssige, das ist die Dynamik des heutigen Tanzes.	M&T	Eine ganz besondere Herausforderung für den Choreografen bedeutet es ja, der Ausstrahlung, der Weite und Höhe, der räumlichen Dimension der barocken Kathedrale gerecht zu werden. Welches Raumkonzept verfolgen Sie in «Gegen den Strom»?
M&T	Im vergangenen Jahr waren sie bereits einmal Gastchoreograf bei der Tanzcompagnie St. Gallen für «TraumAlp-Traum». Sie kennen also die Tänzerinnen und Tänzer, die sie erwarten. Was zeichnet sie aus?	DKM	Ich bin bei meinen Besuchen in St. Gallen mehrfach stundenlang in der Kathedrale gesessen und habe dabei Atmosphäre und Raum auf mich wirken lassen. Ich denke an mehrere Plattformen für den Tanz und an den Raum um den Altar. Das genaue Raumkonzept wird sich daraus ergeben. Auch werde ich den Tänzerinnen und Tänzern choreografische Folgen und Bewegungsmuster vorlegen, die wir in den Raum einfügen werden. So wie ich sie entwickle, basieren sie auf der Musik – wir arbeiten ja mit festen Kompositionen.
DKM	Ja, ich kenne die Tänzerinnen und Tänzer zum grössten Teil. Es werden zwölf oder auch einige mehr sein. Ich will die ganze Compagnie, die unter der Leitung von Kinsun Chan steht, einbeziehen. Ich schätze den hohen Grad an Individualität, die jeder Tänzer hat, ihre Kreativität und ihre Lust, Risiken einzugehen, Unbekanntes und Gewagtes zu probieren. Obwohl: Ich kam im vergangenen Jahr im Probenprozess wegen Corona den Tänzern nicht wirklich nah. Wir mussten in der Zusammenarbeit auf strenge Regeln achten. Jetzt freue ich mich auf einen lebendigeren Austausch im Ballettsaal, denn die Compagnie strahlt eine ganz besondere künstlerische Kraft und kollegiale Atmosphäre aus.	M&T	Ein Bühnenbild ist nicht geplant, die Kathedrale gibt den Spiel- und Erlebnisraum vor. Louise Flanagan wird die Kostüme zeichnen, Andreas Enzler das Licht einrichten. Was sind Ihre visuellen Vorstellungen für die Produktion?
M&T	Sie beginnen Ihre Probenarbeit erst, und Ihnen bleiben insgesamt nur fünf kurze Wochen Probenzeit. Was haben Sie bisher vorbereitet?	DKM	Die Kostüme mag ich immer so einfach und stilisiert wie möglich. Denn die Choreografie soll für sich sprechen, soll auch ohne Licht und Kostüme ausstrahlen. Dennoch ist klar, dass Kostüme und Licht die Botschaft der Choreografie zum Leuchten bringen werden.
DKM	Ich bin mit dem Domorganist der Kathedrale, Willibald Guggenmos, im Dialog. Er hat auch die künstlerische Leitung der internationalen Domkonzerte inne. Er wird mit «Marche funèbre» von einem Orgelrezital ausgehen. Wir wollen dann auch Stücke des estnischen Komponisten Arvo Pärt heranziehen, dessen Werk ja schon oft vertanzt wurde. Dazu fügen sich Kompositionen des Letten Peteris Vasks – er ist ein Schüler von Pärt. Seine archaisch-folkloristischen Elemente aus der lettischen Musik stehen im Dialog mit zeitgenössischen Stilen, der «Neuen Einfachheit» und dem Minimalismus.		
M&T	Sie konzentrieren sich also auf feste Kompositionen aus der Neuen Musik. Wird es keine auf den Tanz zugeschnittenen Improvisationen geben, wie sie ja in der musikalischen Dramaturgie für zeitgenössische Choreografie üblich sind?		

«Gegen den Strom»

Tanzstück von Dimo Kirilov Milev.

Kathedrale St. Gallen, 29. Juni, 4. und 7. Juli 2022, jeweils 21.00 Uhr

Choreografie: Dimo Kirilov Milev

Kostüme: Louise Flanagan, Licht: Andreas Enzler

Orgel: Willibald Guggenmos

Schlagzeug: Martin Flüge

Informationen und Karten: [www.stgaller-festspiele.ch](http://www.stgaller-festspiele.ch)