

«Das Herz!»

GIUSEPPE MENTUCCIA ÜBER «TOSCA» BEI DEN ST. GALLER FESTSPIELEN -
UND WARUM ITALIENISCHE DIRIGENTEN PENIBLER DIRIGIEREN

Kai Luehrs-Kaiser

Die St. Galler Festspiele kehren – nach dem von allem Wetterglück verlassenen Abstecher in die Flumserberge – für ihre 20. Auflage an den Ort ihres Ursprungs zurück: Auf dem St. Galler Klosterplatz spielen sie Giacomo Puccinis Opernkrimi «Tosca». Der argentinische Regisseur Marcos Darbyshire setzt das Stück um Liebe, Eifersucht und Mord vor der barocken Kathedrale in Szene, Giuseppe Mentuccia hat die musikalische Leitung inne. «M&T» sprach mit dem italienischen Dirigenten sowie der amerikanischen Sopranistin Julia Mintzer, welche ihr Debüt als Floria Tosca gibt, über die besonderen Herausforderungen des Werkes, respektive seiner berühmten Titelrolle.



Zurück auf dem stimmungsvollen Klosterplatz:
Die St. Galler Festspiele kehren mit Puccinis «Tosca»
an den Ursprung ihrer Geschichte zurück. Auf dem
Bild eine Szene aus «Andrea Chenier», aus dem Sommer 2023.
Bild: St. Galler Festspiele / Xiomara Bender

M&T

Herr Mentuccia, über «Tosca» sagte einmal Herbert von Karajan, dies sei eines der herrlichsten Werke von allen, denn man könne sich nirgendwo besser abreagieren. Wieso?

GM

Das ist ein ähnlicher Effekt wie in der antiken Katharsis-Lehre. Man wird geläutert. Diese Oper ist knallig, brutal und brennt an beiden Enden. Es ist grosse Tragödie. Da sie zudem voller Kontraste ist, ermüdet man niemals daran. Karajan hat recht. Ich freue mich schon richtig darauf.

M&T

Auch darauf, einfach zu dirigieren?

GM

Das nicht. Dazu ist «Tosca» zu populär. Man kann viele Erwartungen unterbieten, wenn man nicht aufpasst. Hinzu kommen ein riesengrosses Orchester sowie Sänger, die ständig aufs Äusserste herausgefordert werden. Der Chor singt sowohl vor wie hinter der Bühne. Man muss sogar einen Kinderchor in Schach halten. Backstage geht der Stress weiter, zum Beispiel in Gestalt des *special effects*, wenn Tosca am Ende auf die Matratze springt. Viel Arbeit, das kann ich Ihnen versichern!

M&T

Jeder Sänger kriegt hier zumindest eine tolle Arie ab. Hat der Dirigent den undankbarsten Job?

GM

Aber nur, was den grossen Show-Effekt anbetrifft. Einzutauchen in solch ein Meisterwerk, ist immer ein Genuss.

M&T

«Tosca» ist eine sehr plakative und drastische Oper auf der Grenze zur Trivialität. Muss man da nicht aufpassen?

GM

Unbedingt. Das war Puccini selber hochbewusst. Aus seinen Briefen wissen wir, wie sehr er sich gegen Übertreibungen aller Art wandte. Schlechter Geschmack schien ihm ein Hauptproblem. Bei «Tosca» können die Pferde mit einem



Giuseppe Mentuccia: «Die Aufgabe bleibt doch immer, Musik vom Papier ins Leben zu übertragen.»
Bild: Claudia Greco

durchgehen», und dann nützt der ganze Aufwand gar nichts. Dann geht Tosca vorzeitig über Bord. Es gibt da nur eines: Zurückhaltung! Nie die Sänger zudecken. Nur unterstützen. Das Publikum soll überwältigt werden. Nicht wir.

M&T

Hatten Sie ein «Tosca»-Urerlebnis – so wie manch anderer Opernfan?

GM

Ich komme sogar ursprünglich aus der Nähe von Rom – aus Bassano Romano in der Nähe von Bracciano –, und habe das in Rom angesiedelte Werk trotzdem erst in New York kennengelernt, an der Metropolitan Opera. Da war ich schon 25 Jahre alt und studierte Klavier an der Juilliard School. Es liegt daran, dass ich gar nicht von der Oper komme. «Tosca» gehört vielmehr zu jenen Opern, die mich der Instrumentalmusik abspenstig gemacht und zum Dirigieren gebracht haben. Ein langsamer Sprung ins kalte Wasser. Die Sänger waren der Grund. Ich hatte schon als Klavierbegleiter in Liederabenden gern mit ihnen zusammengearbeitet.

M&T

In St. Gallen dirigieren Sie open air. Macht das einen Unterschied?

GM

Es ist eine komplexe Herausforderung. Wir spielen im Theater, während der Ton nach draussen auf die Bühne live übertragen wird. Ähnlich wie in Bregenz. Wir sind also über Monitore mit dem

eigentlichen Geschehen verbunden. Es gibt sehr ausgiebige Proben. Die kann man auch gut gebrauchen.

M&T

Sie sind Italiener. Hört man das, wenn Sie dirigieren?

GM

Eigentlich nicht. Die Vorstellung, dass Einheimische die Musik ihres Landes idiomatischer dirigieren, halte ich für veraltet. Ich persönlich habe überall, wo ich war, bereitwillig Rat eingeholt. Das hat auf mein Musizieren zurückgewirkt, auch wenn ich italienische Musik aufführe. Natürlich ist es von Vorteil, die betreffende Sprache zu sprechen. Es mag auch sein, dass italienische Dirigenten mehr vom Text ausgehen. Ist das ein Vorteil? Die Aufgabe bleibt doch immer, Musik vom Papier ins Leben zu übertragen. Man muss das Stück lieben. Das ist keine lokale, regionale oder gar nationale Angelegenheit.

M&T

Wer waren die besten italienischen Dirigenten?

GM

Nun, die Premiere der «Tosca» war eigentlich für Arturo Toscanini vorgesehen. An ihm kommt niemand vorbei. Auch die extreme Ausgefeiltheit eines Victor de Sabata – insbesondere bei «Tosca», die er mit Maria Callas aufgenommen hat – stellt einen Höhepunkt schlechthin dar. Toscanini war

feuriger, de Sabata eleganter. Dann gibt es da noch den stark unterschätzten Antonino Votto. Und die Aufnahmen von Tullio Serafin, wiederum mit der Callas. Ich habe da viel gelernt. Sie sehen, ich gebe den Älteren dabei den Vorzug.

M&T

Die meisten italienischen Dirigenten – von Toscanini bis Riccardo Muti – waren sehr penible, sozusagen «deutsche» Deuter und Befolger der Partitur. Dagegen dirigieren deutsche Dirigenten, von Furtwängler bis Thielemann, oft viel ungenauer, sozusagen «italienischer». Wie ist das möglich?

GM

Ich glaube, es liegt bei den Italienern eindeutig an ihrer Herkunft von der Oper. Schon Puccini hat keine Probe ausgelassen, wenn er konnte. Er wollte verhindern, dass der Betrieb die Konturen verschleift und die Ecken runder macht als sie sein sollten. Die Oper nutzt ab. Das liegt an den vielen Vorstellungen und an der Popularität der Werke. Daher war es oberste Priorität der bedeutenden italienischen Dirigenten, gegen diesen Prozess anzusteuern. Sie wirken tatsächlich deutscher als die deutschsprachigen Dirigenten selbst. Und sie mussten es sein.

M&T

Gerade weil sie von der Oper herkommen?!

GM

Ganz genau. Es ist so, wie wenn Sie eine Tasse Kaffee trinken. Jedes Mal muss die Tasse ausgewaschen werden. Genau das ist die Aufgabe des Dirigenten.

M&T

Sie sind der vielleicht letzte Assistent von Daniel Barenboim in Berlin. Was haben Sie von ihm gelernt?

GM

Ich habe bei ihm in den zwei Jahren, die er noch fest am Haus war, alles mitgemacht, was möglich war. Den Mozart-da Ponte-Zyklus, auch die Symphonien von Brahms und Schumann. Ich habe sozusagen alles von ihm gelernt. Gespräche mit ihm sind Lektionen, bei denen man über Werke, über das Dirigieren, über die Führung eines Hauses alles erfährt. Barenboim ist eine One-man-Show.

M&T

Zugleich ist er ein intellektueller Musiker. Aber er dirigiert nicht intellektuell. Oder?

GM

Genau, und genau das entscheidet. Mein alter Klavierlehrer hat immer gesagt: «Wenn es gut klingt, ist es gut.» Es ist nicht wesentlich, dass man die Gedanken, welche man sich gemacht hat, auch merkt. Im Gegenteil. Besitzt man eine klare Vorstellung vom Stück, so wird das Stück klar erklingen. Aber die Vorstellung selbst hört man nicht.

M&T

Was hat Barenboim zu Ihnen gesagt, als er Sie engagierte?

GM

Ich habe ihm Klavier vorgespielt. Und er hat gefragt «Wann können Sie anfangen?» Das war alles. Wir haben dann viel geredet, auch über Sergiu Celibidache, den Barenboim bewunderte und über den ich meine Dissertation geschrieben habe. Über Celis Exzentrizität, ja über gewisse Exzesse bei ihm waren wir uns einig.

M&T

Was ist der wichtigste Körperteil des Dirigenten?

GM

Das Herz! Eine sehr italienische Antwort, wie man vielleicht denken könnte. Warum nicht?! Der Herzschlag ist ein wesentliches Element der Musik. Das Herz steht für Energie, Wärme, auch für Seele. Genau darauf kommt es an.

«EIN WIDERSPRÜCHLICHER CHARAKTER»

JULIA MINTZER ÜBER EINE MÄDCHENHAFTE TOSCA SOWIE DEN AUFSTIEG ZUM SOPRAN

Julia Mintzer hat die Rolle der Sängerin Floria Tosca noch nie zuvor gesungen, Puccinis Repertoire-Reisser allerdings schon einmal selber inszeniert: Welchen widersprüchlichen Charakter die amerikanische Sopranistin in der berühmten Partie sieht und wie sie das Kind in Tosca wiederzuentdecken hofft.

M&T

Frau Mintzer, wenn man sie so anschaut, könnte man denken: eine geborene Tosca! Glamourös, grosse Stimme, ausgeprägte Grandezza!?

JM

Ich bedanke mich für das Kompliment. Meine Stimme, um das klarzustellen, ist nicht die allerlauteste. Birgit Nilsson, eine bedeutende Tosca, hatte mehr zu bieten. Joan Sutherland auch. Die Richtung, mag sein, stimmt schon. Wobei ich eine grosse Persönlichkeit immer über eine grosse Stimme stellen würde. Ich meinerseits bin vor allem überrascht, wie hoch die Stimme kommt. Damit hätte ich früher nicht gerechnet.

JM

ungewöhnlich, das Werk schon einmal inszeniert!

Ja, bei einer kleinen Compagnie in Grossbritannien. Ich dachte damals noch nicht daran, dass ich jemals die Rolle singen könnte. Allerdings habe ich auf diese Weise viel Zeit mit der Oper verbracht. Und ein Bild der Rolle gewonnen. Es ist die Frage, ob ich dieses Bild überhaupt hinter mir lassen könnte.

M&T

Wer also ist Tosca für Sie?

JM

Ein widersprüchlicher Charakter. Eine hochprofessionelle Sängerin auf der einen Seite, weltläufig und mit allen Wassern gewaschen. Und doch naiv. Was ihre Gefühlswelt anbetrifft, so ist Tosca ein kleines Mädchen geblieben. Daraus ergibt sich ein

M&T

Ihre Tosca in St. Gallen wird ein Rollendebüt sein. Allerdings haben Sie, höchst

Ansatz: das Kind in Tosca wiederzuentdecken. Man hört es fast nie, wenn man sich die grossen Diven vergegenwärtigt.

M&T Wie sind Sie auf dieses mädchenhafte Bild der Tosca gekommen?

JM Durch die Beschäftigung mit Sarah Bernhardt, die in dem zugrundeliegenden Drama von Victorien Sardou auftrat. Sarah Bernhardt war die Tochter einer Kurtisane, kam in ein Mädchenpensionat und wollte zunächst Nonne werden. «La Tosca» wurde durch sie berühmt. Sie hat die Rolle als eine Frau porträtiert, die ihr Leben lebt, als wäre es eine Oper. Schon darin liegt ein gewisses Mass an Naivität, vielleicht sogar von Realitätsverlust.

M&T Wie kann man Naivität stimmlich darstellen?

JM Man kann immer nur vom Text ausgehen. Daran, die Farbe einer Stimme zu ändern, glaube ich überhaupt nicht. Impulsivität ist das Höchste, was man sich in diesem Punkt erlauben darf. Allerdings muss ich sagen, dass ich mit jungen Mädchen auf der Bühne inzwischen meine Erfahrungen gemacht habe. Die letzte grosse Rolle, die ich gesungen habe, war Salome.

M&T Ist der Unterschied zwischen einem Rollendebüt und einer Wiederaufnahme wirklich so gross?

JM Unbedingt. Man weiss einfach niemals, wie es laufen wird. Man hat die Rolle ja am Klavier einstudiert, das ist etwas ganz anderes. Auch wenn der Premiere Orchester-Proben vorangehen, kann man das Adrenalin am Abend nie vorhersehen. Je mehr Unwägbarkeiten, desto mehr Adrenalin! Nun fühle ich mich allerdings sehr wohl mit der Rolle. Nach dem Fachwechsel, den ich vor einiger Zeit hinter mich brachte, fühlt sie sich fast bequem an.

M&T Tatsächlich starteten Sie als Mezzo-Sopran, bevor Sie zum Sopran «aufstiegen». Wie kam das?

JM Meine früher am meisten gesungene Rolle war Carmen. Je häufiger ich diese Rolle sang, desto mehr rutschte ich nach oben. Und ich habe die Rolle, wo immer ich engagiert war, immer wieder gesungen. Daneben Santuzza, Elisabetta in «Maria Stuarda» und andere, auch grosse Mezzo-Rollen. Dann kam die Pandemie. Die hat auch an meiner Stimme etwas verändert. Ich überschritt irgendwie eine Linie. Damals kam ich mangels eines Visums nicht nach Deutschland zurück, wo ich viel gesungen hatte. Mein Mann ist Brite, in London war ich daher gewissermassen an den Ort gefesselt. Das wuchs sich zu einer fast zweijährigen Pause aus. Ich habe die Zeit nicht ungenutzt verstreichen lassen. Schon «Thérèse Raquin» von Tobias Picker im Januar 2022 an der Wiener Kammeroper war dann keine wirkliche Mezzo-Partie mehr.

M&T Für etliche Sängerinnen bedeutete die Tosca eher eine Rückzugsrolle innerhalb ihrer Karriere. Sie aber, geboren 1984 in Philadelphia, sind dafür zu jung?!



Julia Mintzer: «Ich habe noch nie irgendwo reingepasst.»
Bild: Jeremy Knowles

JM Ach, wissen Sie, ich habe noch nie irgendwo reingepasst. Warum sollte das jetzt anders sein? So lange man gesund singt, also auf die eigene Stimme achtet und darauf, nicht zu viel zu tun, ist mir die Frage gleichgültig, wie eine Rolle sonst besetzt wurde.

M&T Auf die Frage, wer die beste Tosca aller Zeiten war, liegt die Antwort auf der Hand. Oder?

JM Maria Callas, ohne Frage. Ich liebe die Dramatik, die diese Sängerin zu evozieren vermochte. Aber auch Leontyne Price hat eine grossartige Tosca gesungen, Birgit Nilsson haben wir schon genannt. Auch Anna Moffo mochte ich sehr als Tosca. Und in jüngerer Zeit Carol Vaness.

M&T Von Maria Callas stammt der Anspruch, Puccini könne eine Stimme umbringen. Wie macht er das?

JM So, dass man die Kontrolle verliert und ausser sich gerät. Diese Gefahr ist, auch aufgrund des grossen Orchesters bei Puccini, nicht ganz von der Hand zu weisen. Nur würde ich dagegenhalten: Jeder Komponist kann eine Stimme ruinieren. Man selbst entscheidet, ob man es geschehen lässt.

Tanz und Schellenklang

VOM DUNKLEN BÜHNENRAUM IN DIE WEITE DER OSTSCHWEIZER VORALPEN

Stephan Thomas

Vom Theater St.Gallen an den Schwendisee: Die Tanzkompanie St.Gallen trifft zur Eröffnung des Toggenburger «Klanghauses» auf progressive Volksmusik. Ein einmaliger künstlerischer Schulterschluss im Rahmen der diesjährigen St. Galler Festspiele, inmitten eines alpinen Naturschutzgebiets.

Dahinter stehen zwei künstlerische Leiter: Frank Fennar Pedersen für die Tanzkompanie St.Gallen und Christian Zehnder für die Klangwelt Toggenburg.

Mit dabei sind bei «Klangtanz» der Choreograf Javier Rodriguez Cobos, die Tänzerinnen und Tänzer der Tanzkompanie St.Gallen sowie Musizierende, die aus ihrer alpinen Verbundenheit heraus ebenso überraschende wie innovative Wege suchen. Zu erfahren ist eine Tanz- und Klangperformance, die Freude an Traditionen und am künstlerischen Experiment verbindet und damit alle Sinnesantennen aktiviert.



Frank Fannar Pedersen: «Es ist auch wichtig, dass das Theater zu den Leuten geht.»

Bild: Jos Schmid

«Mich interessiert am Klanghaus, dass wir hier oben die verschiedensten Erscheinungsformen von Kunst entfalten können.»

Christian Zehnder

«Ich geniesse die Möglichkeit, auf diesem Weg an ein heterogeneres Publikum zu kommen, als das üblich ist.»

Frank Fennar Pedersen

Das Zusammengehen von Ton und Bewegung ist eine der ältesten kulturellen Äusserungen überhaupt. Man kann dabei an die griechische Tragödie oder an das klassische Ballett denken, aber auch ein Popkonzert ist undenkbar mit starren Protagonisten und ohne Bewegungsregie. Dennoch beschreiten das «Klanghaus Toggenburg» und die Tanzkompanie St. Gallen mit ihrem gemeinsamen Projekt «Klangtanz» Neuland. Zunächst sind dabei die Bereiche Musik und Tanz personell nicht strikt getrennt, sondern es dürfen beispielsweise die Musizierenden Elemente der Bewegung übernehmen. Ausserhalb des Gewohnten ist zudem die Improvisation, die beim «Klangtanz» eine wichtige Rolle spielt. Zwar haben anderswo auch schon Tänzerinnen und Tänzer zu Musik improvisiert. Dass das Unvorhersehbare aber alle künstlerischen Bereiche umfasst, ist ausgesprochen innovativ.

Diese ungewöhnliche Begegnung wird von zwei Institutionen getragen. Da ist zunächst das «Klanghaus Toggenburg», das den «Klangtanz» als eine von drei Eigenproduktionen zur Eröffnung des Hauses am Schwendisee präsentiert. Seitens des Tanzes zeichnet «Konzert und Theater St. Gallen» verantwortlich, das den «Klangtanz» in den Rahmen der 20. St. Galler Festspiele stellt.

Frank Fannar Pedersen ist künstlerischer Leiter der Tanzkompanie St. Gallen. «In der Tanzkompanie haben wir Tänzerinnen und Tänzer aus vielen verschiedenen Ländern, der Austausch zwischen den verschiedenen Kulturen ist etwas Wundervolles, und auch die Begegnung mit der alpinen Kultur der Schweiz, die unser Projekt zum Thema hat.» Geht es hier auch um die Gegenüberstellung unterschiedlicher Stilhöhen? Allgemein werden ja Theater und Tanz tendenziell als elitär, Volksmusik dagegen als populär wahrgenommen. «Absolut. Und ich denke, es ist grossartig, dass Leute ins Theater kommen, aber es ist auch wichtig, dass das Theater zu den Leuten geht. Ich geniesse die Möglichkeit, auf diesem Weg an ein heterogeneres Publikum zu kommen, als das üblich ist. Gerne nutze ich diese Gelegenheit, die Idee des Theaters als etwas Elitäres ein wenig zu durchbrechen.»



Kunst und Natur im offenen Dialog: Das «Klanghaus Toggenburg» wird eröffnet. Unter anderem mit einer Tanz- und Klangperformance im Rahmen der St. Galler Festspiele.
Bild: Klanghaus Toggenburg

Allerdings sind die Musikerinnen und Musiker – Evelyn Brunner und Kristina Brunner, Schwyzerörgeli, Cello und Kontrabass, Philipp Moll, Kontrabass und Isa Wiss, Stimme – dafür bekannt, oft über den Zaun der traditionellen Volksmusik zu schauen. «Ich glaube, das Entscheidende ist die Spielfreude», hält Pedersen fest. «Wir haben hervorragende Musikerinnen und Musiker, die in ihrer Szene sehr bekannt sind, die aber auch zeigen, wie ihre Musik ausgeweitet werden kann, oder Hand in Hand mit etwas anderem gehen kann.»

Was ist das Einzigartige am «Klangtanz»? «Zweifelloos die Idee, dass jede Darbietung anders ist. Das Phänomen, dass etwas aus dem Moment heraus entsteht, dass Publikum und Aufführende dabei im gleichen Raum sitzen und die gleiche Luft atmen. Die Idee, dass das, was man erlebt, einmalig ist, und dass es am nächsten Tag anders sein wird.»

Diese Offenheit der Arbeit am Klanghaus streicht auch Kathrin Dörig, Projektleiterin bei «Klangwelt Toggenburg», heraus. «Das Klanghaus ist eine Werkstatt, und es ist egal, mit welchem Stil hier gearbeitet wird. Die Disziplinen begegnen sich auf Augenhöhe, es wird etwas völlig Neues erarbeitet.» Dörig ist auch fasziniert vom Aufeinandertreffen von Tradition und Moderne. Für Ersteres steht neben den genannten Instrumentalistinnen und Instrumentalisten eine Gruppe von Schellenschöttern. Auch bei dieser traditionellen Kunst sind der Schritt – gewissermassen der Tanz – und der damit erzielte Klang eng verbunden.

Den Werkstattcharakter der gemeinsamen Produktion betont auch Christian Zehnder, der Künstlerische Leiter der «Klangwelt Toggenburg»: «Wir sind hier nicht ein Abspielort, sondern eine Produktionswerkstätte. Man kommt hierher und entwickelt. Bei unserem Projekt habe ich nicht die Erwartung an etwas Abgeschlossenes. Es ist die erste Begegnung mit Tanztheater hier oben. Das Räumliche ist ein wichtiger Aspekt des Ganzen und muss immer mitgedacht werden. Das Haus hat eine grosse Kraft, und damit muss man arbeiten.» Und weiter: «Mich interessiert am Klanghaus, dass wir hier oben die verschiedensten Erscheinungsformen von Kunst entfalten können. Dass wir Schnittstellen aufzeigen können. Wir sind offen für alle Möglichkeiten der Begegnung mit Musik, und natürlich mit der umgebenden Natur. Man muss sich vor Augen halten, dass wir hier mitten in einem Naturschutzgebiet sind. Wir sind nicht hermetisch. Das macht es einmalig und spannend.»

«Klangtanz». Neue alpine Musik und Tanz.

Klanghaus Toggenburg, Wildhaus SG 30.5., 31.5., 13.6., 14.6., 19.30 Uhr

Choreografie: Frank Fannar Pedersen, Javier Rodriguez Cobos. Tanzkompanie St. Gallen

Musik: Evelyn und Kristina Brunner, Philipp Moll, Isa Wiss, Toggenburger Schellenschötter.

www.konzertundtheater.ch

Improvisieren über «Tosca»

CHRISTOPH SCHÖNEFELDER GESTALTET EINE «ITALIENISCHE ORGELNACHT»
AN DER DOMORGEL DER KATHEDRALE ST. GALLEN

Stephan Thomas

Seit 2023 ist Christoph Schönefelder Domorganist der Kathedrale St. Gallen. Nun gestaltet er erstmals im Rahmen der St. Galler Festspiele das traditionelle Orgelrezital. Angeregt durch die Festspieloper auf dem Klosterplatz, Giacomo Puccinis «Tosca», breitet er an diesem Abend eine bunte Palette italienischer Werke aus und lässt die grosse Domorgel in ihrer ganzen Pracht erstrahlen.

Es ist gute Tradition, dass bei den St. Galler Festspielen die Domorganisten musikalisch eingebunden werden. Zunächst einmal sind die drei Orgeln der Kathedrale gewissermassen Teil des von der Unesco als Weltkulturerbe geschützten Stiftsbezirks, der Schauplatz der Festspiele ist. Das imposante Hauptinstrument, 1968 von Orgelbau Kuhn in Männedorf mit 73 Registern erbaut, deckt mit seiner breiten Klangfarbenpalette die stilistische Vielfalt ab, die man von einer Orgel an dieser Stelle erwartet. Auch vermag sie mit ihrer Klangmacht die eindruckliche Kubatur des barocken Prunkbaus auszufüllen.

In Fachkreisen nicht weniger Beachtung finden indessen die beiden Chororgeln. Im Gegensatz zur Hauptorgel kommt ihnen aufgrund ihres höheren Alters auch historische beziehungsweise denkmalpflegerische Bedeutung zu. Die beiden 1770 von der Werkstatt der Familie Bosshard in Baar gefertigten Instrumente sind baulich in die Chorgestühle integriert und stehen sich im Abstand von etwa zwölf Metern frontal gegenüber. Diese Anordnung entspricht Konzepten, die früh in Italien und Spanien gepflegt wurden. Als Franz Anton Kiene aus Langenargen 1825 die St. Galler Instrumente umbaute, versah er sie nicht nur mit Spieltischen, die eine autonome Bedienung der Orgeln ermöglichen, sondern verband sie unter dem Chorboden mit einer Mechanik. Seither ist es möglich, von einem der zwei Spieltische aus beide Werke zu bespielen. Aus den beiden Orgeln ist dadurch gewissermassen eine einzige geworden. Anlagen dieser Art sind in dieser frühen Zeit eine grosse Seltenheit.

Es leuchtet daher ein, dass die Domorganisten-Stelle ein gesuchtes Amt ist und die Wahlbehörden bei Neubesetzungen aus den hochkarätigsten Bewerbungen auswählen können. Der Zufall will, dass die Stelle seit längerer Zeit in Bayerischer Hand ist. 2004 bis 2023 wirkte hier Willibald Guggenmos, der zuvor unter anderem am Münchner Dom tätig war. In zahlreichen Programmen hat er auf der ganzen Welt seine Virtuosität und sein Flair für extravagante Programme unter Beweis gestellt – nicht zuletzt auch mehrfach im Rahmen der St. Galler Festspiele. Als Guggenmos' Nachfolger wurde nach seiner Pensionierung Christoph Schönefelder gewählt. Der

1992 in Landshut Geborene hat früh auf sich aufmerksam gemacht. Dies einerseits durch sein souveränes und virtuosos Literaturspiel, mehr noch aber durch seine stupenden Improvisationen. Auf diesen Bereich hat er sich seit seiner Studienzeit in besonderem Masse fokussiert. Zahlreiche erste Preise bei Improvisationswettbewerben (Stuttgart, Luxemburg, Bayreuth, Landau und Schlägl) untermauern seine Kompetenz in dieser Sparte. Allgemein prägend war seine Zeit bei den Regensburger Domspatzen, und unter seinen Lehrern finden sich klingende Namen wie Franz-Josef Stoiber, Harald Feller oder Francesco Finotti.

Wie sein Amtsvorgänger ist Christoph Schönefelder bestrebt, neue Facetten des Orgelrepertoires zu erschliessen. Hier spielt das Gebiet der Transkription eine grosse Rolle. So hat er Rachmaninows zweites Klavierkonzert für Orgel bearbeitet und eingespielt, dazu ein Arrangement von Liszts «Totentanz» seines Lehrers Harald Feller auf Tonträger festgehalten.

Im Rahmen der diesjährigen St. Galler Festspiele war Christoph Schönefelder herausgefordert, in einem Konzert thematisch auf den Hauptanlass, die Freilichtaufführung von Giacomo Puccinis «Tosca» einzugehen. Keine leichte Aufgabe! Zwar waren mehrere Vorfahren Puccinis Organisten, und auch er selbst hat in seinen frühen Jahren die Orgel gespielt. Giacomo Puccini hinterliess sogar einige Kompositionen für das Instrument, die aber kaum Anknüpfungspunkte zu seinem späteren Opernschaffen bieten. So entschied sich Schönefelder, über Themen aus der Oper «Tosca» zu improvisieren. Er stellt sich damit in eine Tradition des 19. Jahrhunderts, als in grosser Zahl Paraphrasen über die populärsten Opern der Zeit für die verschiedensten Besetzungen bis hin zu Orgel und Harmonium im Druck erschienen.

Ganz allgemein lässt sich die Geschichte der italienischen Orgelmusik des 19. Jahrhunderts in zwei sehr gegensätzliche Phasen aufteilen. In der ersten Hälfte des Ottocento suchten Komponisten wie Padre Davide da Bergamo, Vincenzo Petrali, Giovanni Morandi oder Antonio Diana die Nähe zum volkstümlichen Genre sowie zur Oper. Und so lässt sich ihre Musik oft kaum von Bühnen- oder Militärmusik



Stellt sich mit seinen Improvisationen in die Tradition des 19. Jahrhunderts: Domorganist Christoph Schönefelder.
Bild: St. Galler Festspiele / @wildundleise.de

unterscheiden. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts wurde solches für die Kirche als nicht mehr passend empfunden. Diese Wende lässt sich auch in anderen europäischen Ländern beobachten, aber nirgendwo zeigte sich der Bruch dermassen ausgeprägt wie in Italien. Er lässt sich auch am Instrumentenbau ablesen; oft dienten sich zuvor die Instrumente der Orchesterliteratur oder mit integriertem Schlagwerk sogar der Militärmusik an.

Seine «Italienische Orgelnacht» eröffnet Christoph Schönefelder mit Werken von Marco Enrico Bossi, einem Exponenten der Zeit nach dem Stilwandel. Bossi sucht die Anlehnung an die französische Orgelkultur, die in dieser Zeit zur weltweit führenden aufrückt, was sie in den Augen vieler heute noch ist. Entsprechend versieht er seine Stücke mit französischen Titeln. Die «Italienische Orgelnacht» beginnt mit einer «Entrée pontificale», gefolgt von der «Pièce héroïque», einem Titel, den Bossi von César Franck entlehnt hat.

Die nördlich der Alpen verbreitete Italien-Begeisterung hat eine lange Geschichte, die weit hinter die deutsche Italien-Schwärmerei der Klassik zurückreicht. Auch Johann Sebastian Bach war von ihr nicht frei. Im unerklärten Wettstreit mit seinem Cousin Johann Gottfried Walther hat er eine Reihe von italienischen Concerti – also Ensemblestücken – für die Orgel eingerichtet. Darunter findet sich das Concerto a-Moll nach Antonio Vivaldi. In der Orgelnacht erklingt zudem das bekannte Adagio von Tomaso Albinoni in einer Orgelfassung.

Schliesslich spielt Christoph Schönefelder die Ouvertüre zur Oper «Guillaume Tell» von Gioacchino Rossini in der Bearbeitung von Edwin H. Lemare. Der Zusammenhang mit den Themen Oper und Italien sind evident, war doch Rossini der zeitlich früheste des italienischen Opern-Dreigestirns Rossini – Verdi – Puccini. Nur Pedanten werden monieren, dass Rossini zur Zeit der Komposition des «Guillaume Tell» in Paris akklimatisiert war und mit ihm das Genre der französischen «Grand Opéra» bediente. Der dritte Teil der Ouvertüre ist zweifellos eine der bekanntesten Klassik-Melodien, der keine der vielen Profanierungen – bis hin zur musikalischen Untermalung des Säulirennens an der St. Galler Olma – etwas anhaben konnte. Wer weiss, was Rossini noch alles aus der Feder geflossen wäre, hätte er nicht nach seinem «Guillaume Tell» beschlossen, sich aus dem Operngeschäft zurückzuziehen und sich künftig vorrangig der Feinschmeckerei zu widmen.

Alle Kardinäle sind gleich. Nur manche sind gleicher als andere ...

BAROCKMUSIK VON HÄNDEL, CORELLI, DEN SCARLATTIS ODER MONTEVERDI
PRÄGEN DAS KONZERTPROGRAMM DER ST. GALLER FESTSPIELE.

Reinmar Wagner

Im Konzertprogramm der St. Galler Festspiele pflegt man traditionell die Barockmusik. Die Festspieloper «Tosca» spielt in Rom, was also läge näher, als die Ewige Stadt nach Menschen und Orten abzusuchen, die in jener Epoche Musikgeschichte geschrieben haben?

Von der Engelsburg, wo sich Tosca am Ende in den Tod stürzt, sind es nur ein paar Minuten zu Fuss über den Tiber zur Piazza Nicosia. Die meisten Touristen heute freuen sich am schönen Renaissance-Brunnen dort. Aber hier steht auch das Gebäude des Collegio Clementino, einer Ordensschule, in der Händel sein Oratorium «Il Trionfo del Tempo e del Disinganno» zum ersten Mal aufführte.

Das war wahrscheinlich im Mai 1707, und «Oratorium» muss man dabei in Anführungszeichen setzen, denn rein formal könnte man genauso gut von einer Oper sprechen, aber im Papst-strengen Rom waren in jenen Jahren sämtliche Opern-Aufführungen untersagt, was Musik liebende Kardinäle, wie zum Beispiel Benedetto Pamphilj nicht daran hinderte, geistlich erbauliche Texte zu dichten, die der junge Händel seinerseits mit seiner ganzen Kompositionskunst aufblud, mit ebenjenen Mitteln, mit denen sonst in Neapel und Venedig in die schönsten Opern-Arien investiert wurde.

«Lascia la spina, cogli la rosa» – «lasse die Dornen, pflück' nur die Rose», singt die allegorische Figur des Vergnügens «Il Piacere» im Kampf gegen ihre Widersacher «Tempo» und «Disinganno». Eine wunderbare Arie, die Verführung pur, verpackt in die Schönheit der Melancholie. Aber gerade dieser traurige Unterton mag die Entscheidung herbeiführen: Denn nach so viel Emphase und Schönheit, ausgerechnet hier kippt die umschwärmte allegorische Figur der Schönheit «La Bellezza» endgültig um, und entsagt allen Äusserlichkeiten, begibt sich auf den wahren Pfad der Tugend, erkennt die Wahrheit und erfüllt die Morallehre der Kirche.

Das ist zwar – wenn man becmesserisch sein will – nicht einmal das erste Aufscheinen von Händels berühmter Sarabande: Schon zwei Jahre davor, in der Hamburger Gänsemarkt-Oper, kommt die Melodie in instrumentaler Fassung in der Oper «Almira, Königin von Castilien» vor. Und ihren klagenden Unterton, ihren Lamento-Charakter, den erhält sie dann erst später in der Kreuzzugsoper «Rinaldo» mit dem Text, den man heute kennt: «Lascia, ch'io pianga».

Bei den St. Galler Festspielen erklingt diese Melodie wieder instrumental: In der Stiftsbibliothek spielen der Blockflötist Stefan Temmingh und die Cembalistin Wiebke

Weidanz ein Programm mit Musik, die zumindest teilweise in Rom entstanden ist. Zwei Sonaten von Arcangelo Corelli aus seinem berühmten Opus 5, das 1700 erschien und die barocke Geigenwelt nachhaltig beeinflusste, bilden das Grundgerüst des Programms. Sie klingen natürlich auch auf einer virtuoson Blockflöte prächtig, und mit Musik von Palestrina, Frescobaldi oder dem französischen Flöten-Virtuose Jacques-Martin Hotetterre, der seine dritte Suite «La Romaine» betitelte, hat Temmingh eine abwechslungsreiche barocke Abfolge kreiert.

Unter den Augen der Päpste

Wer übrigens Händels berühmte Passacaglia im Konzert von Temmingh verpasst, oder sie noch einmal hören möchte, erhalt bei den St. Galler Festspielen eine zweite Chance vom Basler Ensemble «Tra Noi». Es spielt auf Geige, Blockflöte, Gambe und Cembalo und hat rund um einen anderen, für die Musikgeschichte sehr bedeutenden Römer Kardinal, Pietro Ottoboni, ein Programm mit Musik von Händel, Corelli, Vivaldi, Caldara und Domenico Scarlatti zusammengestellt.

Um zu Ottoboni zu gelangen, braucht man ebenfalls kein Taxi. Sein prächtiger Palazzo della Cancelleria beherrscht mit seiner Renaissance-Fassade den gleichnamigen Platz unweit des Campo de' Fiori. Ottoboni war ein grosser Förderer der Künste und verfügte sogar über ein hauseigenes Theater, in dem er Musiker wie Corelli, Alessandro Scarlatti oder Valentini aufspielen liess und zahlreiche Kompositionen in Auftrag gab – darunter auch Opern, für die er selber manchmal die Libretti beisteuerte. Das zeigt, dass selbst unmittelbar unter der päpstlichen Aufsicht, nicht alle Regeln eingehalten wurden. Von Ottoboni ohnehin nicht: Der lebenslustige Kardinal fiel durch einen unmoralischen Lebensstil auf und zeugte zahlreiche Kinder mit diversen Mätressen.

Von Corelli hingegen, der viele Jahre in diesem Palast lebte, wissen wir nichts über einen ausschweifenden Lebenswandel, und dies obwohl er zum Superstar der europäischen Musikszene aufgestiegen war und seine Instrumental-Werke in ganz Europa gedruckt und gespielt wurden. Auch sein Dienstherr wusste um Corellis Bedeutung und brachte ihm



Der Blockflötist Stefan Temmingh spielt virtuose Sonaten von Corelli und empfindsame Sarabanden.
Bild: Harald Hoffmann

immer wieder hohe Wertschätzung entgegen: Zum Beispiel verhalf er Corellis Brüdern zu Anstellungen, und nach seinem Tod liess Ottoboni ihn einbalsamieren und im Pantheon beisetzen. Das in Basel ansässige Ensemble Tra Noi spürt in seinem Konzert in der Schutzengelkapelle diesem hochkarätigen Künstlerkreis in Ottobonis Palast nach. Seinen Namen versteht das erst 2023 gegründete Ensemble wörtlich: «Tra noi» – «unter uns» schliesst für die vier jungen Musikerinnen und Musiker die Integration ihres Publikums ein. Eine lebendige Kommunikation haben sie zu ihrem Markenzeichen gemacht.

Glockenkonzert

Wie viele Kirchen es in Rom gibt, erlebt ein Spaziergänger eindrücklich: In der Innenstadt führt gefühlt jede fünfte Eingangstür in einen Altar-geschmückten Raum, auch wenn von aussen nichts auf eine Kirche hindeutet. Als Puccini an seiner «Tosca» arbeitete, wollte er in veristischer Tradition das Klangkolorit der Hauptstadt möglichst genau einfangen und notierte akribisch, wann welche Glocken in welchen Stimmungen zu hören waren. Das zieht sich fast wie ein roter Faden durch seine Römer Oper, und es brachte das Ensemble «Les Escapades» auf die Idee, in der Barockmusik nach Werken zu fahnden, die sich auf Glockenklänge beziehen.

Das Besondere daran: Die vier Musikerinnen spielen nicht etwa auf glockenähnlichen Instrumenten, nicht einmal aus Metall sind sie: Die vier Frauen sind ein vor 25 Jahren in Karlsruhe gegründetes Gamba-Consort, wie man es vor

allem in Grossbritannien geliebt hat. Dort haben sie auch das Repertoire für ihr Glockenkonzert im St. Katharinen-Forum gefunden, bei Dowland und Byrd, bei Gibbons und Jenkins, aber auch in Frankreich bei Sainte-Colombe oder Louis Couperin. Vom letztgenannten gibt es zum Beispiel ein Stück mit dem Titel «Les Carillons de Paris», von Byrd heisst ein Werk simpel «The Bells» oder von Gibbons eines «What strikes the clock?».

Ausdrucksvolle Liebeslieder

Weniger mit Rom zu tun hatte Claudio Monteverdi. Bevor er für über 30 Jahre lang Kapellmeister am Markusdom in Venedig wurde, wirkte er am Hof der Gonzaga in Mantua. In jene Zeit fällt auch die Komposition des grössten Teils seiner Madrigale, die er in acht Sammlungen veröffentlichte. Das Schweizer Vokalensemble «Voces Suaves» zusammen mit dem «Capricornus Consort Basel» unter der Leitung von Tobias Wicky singt in der Laurenzen-Kirche eine Auswahl seiner Madrigale und stellt sie ähnlichen Kompositionen seiner Renaissance-Kollegen und Vorgänger wie Cipriano de Rore, Giaches de Wert oder Luca Marenzio gegenüber.

Einen Bezug zu Rom allerdings gibt es auch in diesem Programm: Es sind die Texte, die allesamt auf den grossen Renaissance-Dichter Francesco Petrarca zurückgehen. Dieser wurde 1341 auf dem Kapitol zum «poeta laureatus», zum Dichterfürsten gekrönt. Den grössten Teil seines Lebens allerdings verbrachte er in Südfrankreich. Die Liebes-Lyrik aus



Modestas Pitrenas dirigiert Bruckners Achte in der St. Galler Kathedrale.
Bild: Ascolta Artists

seiner Sammlung «Canzoniere» war noch zweihundert Jahre nach seinem Tod eine unerschöpfliche Inspirationsquelle für die Komponisten, die sich darin überboten, für die Freuden und Leiden von Petrarcas Liebe für eine geheimnisvolle Frauenfigur namens Laura die zartesten, süssesten oder bittersten Harmonien zu finden. Ein ausführliches Porträt des Ensembles «Voces Suaves» erschien in der «M&T»-Spezialausgabe zum Schaffhauser Bachfest 2024.

Feierlicher Bruckner

Das traditionelle Orgelkonzert der Festspiele bestreitet dieses Jahr der seit 2023 amtierende Domorganist Christoph Schönefelder (siehe S. 36). Die Bach-Stiftung St. Gallen besucht die Festspiele, und ihre Ensembles führen unter der Leitung von Rudolf Lutz die Kantate «Lobe den Herrn, meine Seele» BWV 69 auf, die Bach spät in seinem Leben auf der Basis einer Kantate aus seinem ersten Jahr in Leipzig überarbeitete. Anlass war die Amtseinssetzung des neu gewählten Leipziger Stadtrates 1748,

Und schliesslich, aber nicht letztlich gibt es noch den Auftritt von Modestas Pitrenas im Festkonzert mit Bruckners Achter. Der litauische Chefdirigent in St. Gallen betont damit einmal mehr seine Bruckner-Kompetenz und gibt den Festspielen in der Kathedrale einen feierlichen Kontrapunkt zur Tosca draussen im Hof. Vor zwei Jahren schon dirigierte er zu den Festspielen die fünfte Sinfonie von Bruckner, und sagte damals zum sakralen Charakter dieser Musik und zum Aufführungsort in der Kathedrale: «Wie Bruckner komponiert, wie er die Dramaturgie eines Stückes klingen lässt, das alles ist schon sehr von geistlicher Musik, von der Orgel vor allem, geprägt. Diese ruhige, andachtsvolle Denkweise, wie er alles aufbaut und gestaltet – das spricht aus der religiösen Seele des Menschen.»

Ganz anders als bei Gustav Mahler, bei dem alles, Körper und Geist, zusammenkomme und aufeinanderpralle, spüre er bei Bruckner einen Blick gegen innen, sagt Pitrenas: «Bei Bruckner sehe ich viel mehr einen nach innen gewandten Duktus. Es gibt auch verschiedene Symbole und Zeichen in Bruckners Musik zu entdecken. Beispielsweise wie er häufig Motive drei Mal wiederholt – das steht für die Dreifaltigkeit von Vater, Sohn und Heiligem Geist oder für Petrus, der Jesus drei Mal verleugnete. Mich fasziniert, wie Bruckner diese biblischen, aber auch menschlich geistlichen Bilder zum Leben erweckt. Man braucht eigentlich keine Messen zu schreiben, wenn man solche Sinfonien komponiert. Dann lassen sich die einzelnen Sätze gut als Kyrie, Gloria, Sanctus und Agnus Dei auffassen.» Das ganze Interview mit Modestas Pitrenas über Bruckner finden Sie in «M&T» 6–7.2023.

Mo, 23.6.25, 19 Uhr
TESORI DA ROMA

Rom – die ewige Stadt ist Schauplatz und Ort der Uraufführung von Puccinis «Tosca» und hat über die Jahrhunderte die besten Musiker/innen angezogen, darunter Corelli und den jungen Händel, die Rom zu einem Zentrum hochbarocker Musik machten und der italienischen Operntradition den Weg ebneten.

Blockflöte: Stefan Temmingh
Cembalo: Wiebke Weidanz

Stiftsbibliothek



Di, 24.6.25, 19 Uhr
LIEBE LAURA

Claudio Monteverdi und seine Vorgänger vertonten unzählige Liebesgedichte Petrarcas an die geheimnisvolle Laura und machten das Madrigal so zu einem Gefäss des Ausdrucks intensiver Gefühle rund um Liebe, Leidenschaft und Eifersucht, wie sie Opernkomponisten noch Jahrhunderte später inspirieren sollten.

Ensemble Voces Suaves

Kirche St. Laurenzen



Do, 26.6.25, 20 Uhr
BRÜCKNERS ACHTE – FESTKONZERT

Es war die bis dahin längste Sinfonie der Musikgeschichte, Anton Bruckners rund 80-minütige 8. Sinfonie, «die Schöpfung eines Giganten ... ein vollständiger Sieg des Lichts über die Finsternis» (Hugo Wolf).

Leitung: Modestas Pitrenas
Sinfonieorchester St. Gallen

Kathedrale

Fr, 27.6.25, 19 Uhr
GLOCKENKLÄNGE

Für die musikalische Schilderung der römischen Glocken in Tosca begab sich Puccini in die ewige Stadt und zeichnete ihre Klänge feinsäuberlich auf. Dieses Konzert ist ebenfalls eine Spurensuche des Glockenklangs, der in Kompositionen aus Renaissance und Barock vielfach eingefangen und imitiert wurde.

Ensemble Les Escapades

Forum St. Katharinen

Mo, 30.6.25, 19 Uhr
IM KREISE OTTOBONIS

Pietro Ottoboni war Anfang des 18. Jahrhunderts Roms schillerndster Musikpatron. Der kunstliebende Kardinal engagierte alle, die in der Komponistenzunft Rang und Namen hatten – Corelli, die Scarlatti-Brüder, Händel. Dieses Konzertprogramm lässt den hochkarätigen Künstlerkreis wieder aufleben.

Ensemble Tra Noi

Schutzengelkapelle



Mi, 2.7.25, 19 Uhr
ITALIENISCHE ORGELNACHT

Erstmals gestaltet der seit 2023 amtierende Domorganist der Kathedrale St. Gallen, Christoph Schönefelder, das Orgelrezital im Rahmen der St. Galler Festspiele. Inspiriert von der Festspieloper lässt er an diesem Abend mit einer Auswahl italienischer Werke die grosse Domorgel in ihrer ganzen Pracht erstrahlen.

Domorganist: Christoph Schönefelder

Kathedrale



Fr, 4.7.25, 18.30 Uhr
«LOBE DEN HERRN, MEINE SEELE»

Die J.-S.-Bach-Stiftung ist bei den St. Galler Festspielen zu Gast und stellt die Kantate Lobe den Herrn, meine Seele vor, eine frühere Kirchenkantate, die Bach für den feierlichen Gottesdienst zum Ratwechsel im Spätsommer 1748 angepasst hat.

Leitung: Rudolf Lutz
Reflexion: Armin Nassehi
Sopran: Mirjam Wernli
Altus: Terry Wey
Tenor: Daniel Johannsen
Bass: Stephan MacLeod
Chor und Orchester
der J.-S.-Bach-Stiftung

Kirche St. Laurenzen



Konzert und Theater St. Gallen
Museumstrasse 2/24/25
9004 St. Gallen

Billettkasse:
+41 71 242 06 06
kasse@konzertundtheater.ch

Öffnungszeiten:
Mo-Fr 10-18.30 Uhr
Sa 10-14.00 Uhr

www.stgaller-festspiele.ch