

«Liebessterben ist immer sehr emotional»

MODESTAS PITRENAS VERABSCHIEDET SICH MIT GIUSEPPE VERDIS «AIDA» BEI DEN FESTSPIELEN ALS CHEFDIRIGENT DES ST. GALLER SINFONIEORCHESTERS

Andrea Meuli

Modestas Pitrenas hat in acht Jahren als Chefdirigent bei Konzert und Theater St. Gallen weitherum beachtete künstlerische Akzente gesetzt, in der Oper wie im sinfonischen Repertoire. Mit der diesjährigen Festspielproduktion von Giuseppe Verdis «Aida» und einem sinfonischen Festkonzert in der Kirche St. Laurenzen verabschiedet sich der litauische Musiker von St. Gallen. Bereits Ende Mai dirigiert er in der St. Galler Tonhalle seine letzten Konzerte in der regulären Saison, mit Schostakowitschs Fünfter Sinfonie als Schlusspunkt.

M&T Modestas Pitrenas, Sie dirigieren Verdis «Aida» zu Ihrem Opern-Abschied in St. Gallen. War das Ihr Wunsch?

MP Nicht ganz. Aber «Aida» bedeutet für jeden Dirigenten eine wunderbare Aufgabe, was die künstlerische Qualität dieses Meisterwerks von Verdi betrifft. Das Stück wurde schon so oft aufgeführt, und mit einer neuen Einstudierung etwas Neues, Frisches zu sagen, bedeutet immer eine Herausforderung. «Aida» ist eine der schönsten Opern von Verdi. *(Lachend)* Das sage ich, auch wenn ich bekennen muss, dass ich im Vergleich der beiden grossen Opernprotagonisten Wagner und Verdi eher im Lager von Wagner zu Hause bin.

M&T Ein Blick auf Ihre bisherige Repertoireliste in Sachen Oper sagt, dass «Aida» die einzige Oper von Verdi ist, die Sie bereits dirigiert haben. Stimmt das?

«Fast jede Oper von Verdi wird durch diese beiden Seiten Bestimmt: Macht und Liebe.»

MP Ja, ich hatte das Werk noch als Chef in Riga dirigiert. Das war eine sehr schöne Produktion, die sich seit rund siebzig Jahren im Repertoire gehalten hat und immer wieder aufgeführt wird. Die Entscheidung für «Aida» in St. Gallen war von Corona beeinflusst. Damals musste die geplante Produktion gestrichen werden. Der Wunsch blieb jedoch, dieses Stück aufzuführen, nun kommt es als Produktion der Festspiele – wieder im Haus.

«Dieser Blick durch das Fenster mit dem Maschendrahtzaun war tief in mir als Kind eingewachsen.»

M&T Hätten Sie «Aida» lieber am Klosterplatz aufgeführt?

MP Ja, das Stück hat alle Qualitäten, die es für eine Open-Air-Aufführung braucht. Es gibt ja auch – mit all den grossformatigen Szenen – eine starke Tradition, «Aida» draussen zu spielen. Aber es ist schon klar, alle Unwägbarkeiten mit dem Wetter – Regen, Kälte, Hagel – erschweren ein solches Projekt. Auch die Distanz zu den Sängerinnen und Sängern ist gross, die Kommunikation eingeschränkt. Ich spüre gerne ihren Atem!



Modestas Pitrenas: «Diese acht Jahre kommen mir im Blick auf ein ganzes Leben wie eine Woche vor – eine intensive Woche!»
Bild: Konzert und Theater St. Gallen / Victor Marin

M&T Von welcher Seite gehen Sie das Stück an: von der repräsentativ-glanzvollen der Triumphszene – oder von der Seite des intimen Liebesdramas mit seinem stillen Ende?

MP Das ist eine gute Frage. Fast jede Oper von Verdi wird durch diese beiden Seiten Bestimmt: Macht und Liebe. Man kann die beiden Bereiche nicht trennen, sie bedingen einander. Aber wenn ich eine Wahl hätte, dann bin ich stets für Liebe.

M&T Dann passt Ihnen der Schluss des Werks…

MP Liebessterben ist immer sehr emotional, ob bei Verdi, Puccini oder viel früher bei Monteverdi. Alles, was du in deinem Leben erlebt hast: Liebe und familiäre Beziehungen – das hat mir immer sehr viel bedeutet. Und das in der Oper aufzuführen, hat mich stets fasziniert.

M&T Heisst das, Ihre Familie war Ihnen immer so wichtig, dass Sie Ihre Karriere danach ausrichteten und abstimmten…

MP … im Leben müssen zu gewissen Zeiten Entscheidungen getroffen werden. In den Jugendjahren habe ich ganz für meinen Beruf, für eine Karriere als Musiker, entschieden. Jetzt hingegen, da meine Kinder schon etwas grösser sind, aber ihren Vater noch immer brauchen, und ihre Mutter, meine Frau, gleichzeitig eine erfolgreiche Karriere als Mezzosopranistin mit Engagements an guten Häusern in Deutschland sowie am Theater an der Wien macht, möchte ich sie auch unterstützen. Daher war es eine Entscheidung für die Familie, mein Engagement hier in St. Gallen zu beenden.

M&T Ist daraus zu schliessen, dass Sie sich zunächst einmal mehr oder weniger vom Dirigieren zurückziehen?

MP Nein, das nicht. Ich werde etwas mehr gastieren. Vor allem werde ich jedoch für die nächste Zeit keine Verpflichtungen übernehmen, die eine wesentliche Zeit meiner Tätigkeit administrativ binden. Das hat meine Entscheidung mitbestimmt. Ich bin eine Künstlernatur und möchte mich nicht zu sehr in administrativer Arbeit verbrauchen. Allerdings bin ich sehr dankbar dafür, dass ich in den letzten drei Jahren diese Arbeit hier in St. Gallen mit dem Orchester, mit dem Haus, erfüllen durfte. Ungemein geholfen hat mir dabei Carolin Bergmann, unsere Orchester-Geschäftsführerin. Als Chef geht es ja nicht nur um das Dirigieren, man trägt die Verantwortung für ein Orchester mit allen Gremien, in denen man einsitzen muss. Das alles erfordert Zeit und Kraft – und vielleicht ist das nicht das, was mir in meinem Beruf als Musiker am nächsten liegt. Meinem Nachfolger Pietro Rizzo, der alle meine Aufgaben in St. Gallen übernimmt, wünsche ich dabei von Herzen viel Freude und Spass.

M&T Mit dieser «Aida» endet Ihre Zeit als Chefdirigent in St. Gallen. Was bleibt Ihnen aus dieser Zeit in besonderer Erinnerung?



Modestas Pitrenas: «Es bleibt vor allem das Gefühl von einem Kollektiv, das hier stark gelebt wird.»
Bild: Konzert und Theater St. Gallen / Jos Schmid

MP Es bleibt vor allem das Gefühl von einem Kollektiv, das hier stark gelebt wird. Und die Erkenntnis, dass nur auf diese Weise derart kraftvolle und schöne Produktionen im Konzertbereich wie in der Oper realisiert werden konnten. Ich bin allen Musikerinnen und Musikern sehr dankbar, die mich als Menschen und Musiker auch mitgeprägt haben in dieser Zeit. Diese acht Jahre kommen mir im Blick auf ein ganzes Leben wie eine Woche vor – eine intensive Woche! In dieser Zeit habe ich vieles gelernt über Diplomatie, über das Zusammenarbeiten. Und natürlich vor allem auch über das Musizieren – ich konnte mit so vielen wunderbar talentierten Menschen in diesem Orchester zusammenarbeiten. Sie kommen aus ganz verschiedenen Völkern und Nationen – und sprechen in der Musik dieselbe Sprache. In dieser «Babelturm-Situation» zu einem gemeinsamen Verständnis zu finden, ist eine wunderbare Herausforderung – das war für mich eine unglaubliche Bereicherung.

M&T Gibt es in der Rückblende hier eine Produktion, die Sie besonders geliebt haben?

MP Es gab einige solcher Höhepunkte, die mir in Erinnerung bleiben werden. Im Konzertbereich sehe ich mehrere, unsere Aufführungen der Sinfonien von Bruckner und Mahler zum Beispiel. Wenn ich an Produktionen im Theater denke, gibt es auch viele, die ich nicht missen möchte. So beispielsweise einen russischen Märchenabend mit Werken von Prokofjew, Rimsky-Korsakov und Strawinsky, eine szenische Produktion, die ich mit meiner Frau zusammen verwirklichen konnte. Zwei zeitgenössische Opern fallen mir spontan ein: «Breaking the Waves» von Missy Mazzoli war eine Entdeckung für mich – eine sehr starke Musik nach dem Film von Lars von Trier. Und auch «Lili Elbe» als Beschäftigung mit einem aktuellen Thema war stark. Auch unter den klassischen Opernproduktionen waren einige sehr gelungene mit dabei, an die ich mich gerne erinnere, Wagners «Fliegenden Holländer» zum Beispiel – *(lachend)* und jetzt könnte ich zur grossen Liste ausholen… Als ganz besonders wahrgenommen habe ich meine erste Produktion hier am Haus, «Salome» von Richard Strauss. Die war mir sehr wichtig – und schön. «Schön» ist kein Begriff, den ich für jede Opernproduktion verwenden möchte – aber hier passte er für mich.

M&T In Ihrem Abschiedskonzert in der Tonhalle St. Gallen tritt als Solist Ihr Landsmann, der Akkordeonist Martynas Levickis auf. Ist das Akkordeon in Ihrem Heimatland Lettland ein traditionell verbreitetes Instrument?

MP Schon in Sowjetzeiten, als wir an der Musikakademie eine Abteilung für Volksmusik hatten, spielte das Akkordeon eine besondere Rolle. Und bis heute ist das Instrument wichtig geblieben. Daraus gehen wirklich hervorragende Musikerinnen und Musiker hervor. Martinas Levickis und Xenia Sidorova sind die beiden bekanntesten. Sie zeigen uns, welche Möglichkeiten dieses Instrument bietet. Das Akkordeon mag keine Stradivari-Geige und kein Guarneri-Cello sein, aber wenn ein guter Musiker auf dem Instrument spielt, dann vermag das schon zu packen. Nicht nur im klassischen Repertoire für das Instrument wie dem Tango Nuevo von Piazzolla, sondern genauso in vielen zeitgenössischen Werken, die in unserer Region, den baltischen Staaten, komponiert wurden und weiter entstehen. Das ist ein wichtiger Fokus in unserem Musikleben.

M&T In diesem Programm erklingt auch ein lettischer Orchestertango von Arturs Maskats. Gibt es eine lettische Tango-Tradition?

MP Das vielleicht nicht, aber Tango ist sehr beliebt bei uns. Meine Frau hat sogar ein eigenes Ensemble, das sich «Four Tango» nennt, und sie singt auch viel Tango. Warum der Tango so verbreitet ist, weiss ich nicht. Vielleicht weil damals schon, als wir noch unter sowjetischer Herrschaft standen, Tango nicht durch den Eisernen Vorhang von uns abgehalten wurde. Möglicherweise, weil Tango mit Kuba zu tun hatte. Auf jeden Fall wuchs der Tango irgendwie in unsere Kultur hinein. Auch in Finnland ist ja dieses Phänomen zu beobachten.

M&T Dieses Konzert endet mit Schostakowitschs Fünfter Sinfonie. Was bedeutet Ihnen dieses Werk?

MP Als ich meine Karriere als Dirigent in unserer Region begann und ich die ersten Wettbewerbe gewann, habe ich ziemlich viele Fünfte Sinfonien dirigiert – Mahler, Schostakowitsch, Tschaikowsky und natürlich Beethoven…

M&T Bruckner hätte auch noch hineingepasst…

MP Für Bruckner war ich zu jung. Ich hatte damals das Gefühl, mich mit diesem Komponisten etwas später zu beschäftigen. Das war auch richtig, auch wenn ich diese Musik immer tief empfunden habe. Aber zurück zu Schostakowitsch: In dieser frühen Phase war ich seiner Musik sehr verbunden. Schostakowitsch sprach von meiner Kindheit: die schrecklichen sowjetischen Gebäudeblocks, psychiatrische Kliniken – davon gab es mehrere bei uns. Und dieser Blick durch das Fenster mit dem Maschendrahtzaun war tief in mir als Kind eingewachsen. Daher spricht mich diese Musik sehr emotional an. Bis heute. Ich hatte auch in meiner Familie einige Menschen, die unter diesem System starben. Daher ist es uns Litauern so wichtig, dass wir von dieser bedrückenden Macht befreit sind. Und wir wollen dies nicht mehr.

M&T Nun ist die Fünfte von Schostakowitsch jene Sinfonie, die offiziell als Rückkehr zu einer systemtreuen Kulturpolitik angesehen wurde. In Tat und Wahrheit spricht die Musik eine andere Sprache. So erleben wir den Schlusssatz heute kaum als Jubelmarsch für das stalinistische System…

MP Nein, vielmehr wird in diesem Satz herausgeschrien, dass es unmöglich weitergehen kann. Es muss zusammenbrechen. Ich sehe das Werk eher als Manifest für die Freiheit. Darum habe ich Schostakowitschs Fünfte für mein letztes Konzert – abgesehen von den Festspielen – hier in St. Gallen auf das Programm gesetzt.

M&T Wie geht es ab dem Sommer mit Ihnen weiter?

MP *(Lachend)* Gott allein weiss… Ich bleibe in Vilnius als Chef beim Nationalen Sinfonieorchester. Und ich habe mehr Gastdirigate in Lettland und Litauen, aber auch in Deutschland. Auch an der Litauischen Nationaloper übernehme ich wieder verschiedene Produktionen. Und ich will mir in meinem Leben etwas mehr Raum für Ruhe geben. Das ist mein erstes Ziel, wieder mehr Bücher zu lesen, Zeit mit meinen Kindern zu verbringen und über das Leben nachzudenken.

M&T Begegnen wir dem Dirigenten Modestas Pitrenas hier künftig nicht mehr? Immerhin ist Ihr St. Galler Abschiedskonzert mit dem Motto «Iki pasimatymo!» überschrieben. Was «Auf Wiedersehen!» heisst…

MP Konzerttermine gibt es vorerst mal keine, aber ich bin zuversichtlich und habe die Hoffnung, dass sich im Lauf der Zeit wieder einmal neue Gelegenheiten ergeben.

Giuseppe Verdi: «Aida»
Modestas Pitrenas, Musikalische Leitung; Ben Baur, Regie und Bühne; Uta Meenen, Kostüme; Rachele Pedrocchi, Choreografie
Aida: Amber Monroe, Radamés: Marcelo Puente, Amonasro: Vincenzo Neri, Amneris: Libby Sokolowski, König: Jonas Jud, Ramfis: Sultonbek Abdurakhimov
Chor des Theaters St. Gallen / Opernchor St. Gallen, Sinfonieorchester St. Gallen
Theater St. Gallen, Grosses Haus, Fr, 19.6.2026, 20 Uhr, So, 21.6.2026, 20 Uhr, Fr, 26.6.2026, 20 Uhr, So, 28.6.2026, 18 Uhr, Di, 30.6.2026, 20 Uhr, Do, 2.7.2026, 20 Uhr, Sa, 4.7.2026, 20 Uhr

«Iki pasimatymo!»
Sinfonieorchester St. Gallen
Modestas Pitrenas, Leitung; Martynas Levickis, Akkordeon
Werke von Maskats, Nelson, Schostakowitsch
Tonhalle St. Gallen, Fr, 29.5.2026, 19.30 Uhr, So, 31.5.2026, 17.00 Uhr

Verletzliche Prinzessin

MIT AMBER R. MONROE GIBT EINE DER VIELLEICHT GROSSEN VERDI-SÄNGERINNEN DER ZUKUNFT IHR EUROPA-DEBÜT – ALS AIDA

Kai Luehrs-Kaiser

Sie gehört zu den schwierigsten Opernrollen im italienischen Fach, und sie hat als Prinzessin der Herzen stets die Sympathien des Publikums auf ihrer Seite: die äthiopische Königstocher Aida in Giuseppe Verdis gleichnamiger Oper, deren Schicksal als Sklavin am ägyptischen Pharaonenhof seit der Uraufführung 1871 in Kairo die Menschen berührt. Die junge US-amerikanische Sopranistin ist die Titelheldin in der diesjährigen St. Galler Festspielproduktion von «Aida».

Eine «Aida in the making» wurde Amber R. Monroe letztes Jahr auf der Opern-Site «Parterre Box» genannt. In Baltimore hatte Monroe die Hohepriesterin in Verdis Meisterwerk gesungen. Ein steiler Aufstieg: Nur ein Vierteljahr später übernahm sie Aida selbst in Washington. Ihr Rollenporträt in St. Gallen wird ihr Europa-Debüt werden. Empfohlen worden war sie von der Amneris der Produktion in Washington, Raehann Bryce-Davis. Daraufhin hatte man eine Aufnahme der Arie «O patria mia» angefordert. So steil bergauf gehen heute Karrieren. Fast explosionsartig.

Dabei kam Amber R. Monroe, geboren am 9. Dezember 1990 in Youngstown/Ohio, spät zur Oper. Das R. steht für Ricci (gesprochen: Ricky). «Ich stamme aus einer religiösen Familie, sang lange im Chor», erzählt sie im Gespräch in Boston. «Mit 20 wurde ich ermuntert, mal die Arie der Aida zu singen, worauf ich hörte: Die Stimmfarbe passt, das Legato sei auch schön», so Monroe. «Ich glaube, auch die Hautfarbe spielte eine Rolle.» «Ich war sehr erstaunt», ergänzt sie. «Ich hatte keine Ahnung gehabt, dass ich mit dieser grossen Opern-Rolle identifiziert werden könnte.»

Tatsächlich gehört Aida zu den schwierigsten, am schwersten besetzbaren Rollen des italienischen Fachs. Zwar mag es heute einige für diese Partie geeignete Sängerinnen geben, etwa Elena Stikhina, Anna Netrebko, Maria José Siri oder Marina Rebeka. Viele Jahre lang war das anders. So sehr, dass das Werk seine führende Rolle innerhalb der sogenannten «ABC-Waffen der Oper» («Aida», «Bohème», «Carmen») kaum noch behaupten konnte. Klassische Aufnahmen der «Aida» liegen Jahrzehnte zurück. Es ist kaum zu erwarten, dass sich dies ändern wird.

«Schwierig an Aida ist, dass man zarte Stimmungen, ein perfektes Legato, dazu ein gewisses Dolce, also stimmliche Süsse gegenüber einem sehr grossen Orchester behaupten muss», so Monroe. «Man darf nicht röhren oder sich auf dynamisch hochdramatische Qualitäten zurückziehen, wenn man diese Rolle beglaubigen will», meint sie. «Aida lebt von Kontrasten. Die Stimme muss schweben, man sollte eine Verinnerlichung des Charakters darstellen. Ausserdem ist die Partie sehr lang.» Und dann hat die Rolle der äthiopischen Sklavin ja auch immer noch eine sehr anders geartete Gegenspielerin zu fürchten: die wütende ägyptische Prinzessin Amneris.

Eine starke Sängerin der Amneris kann der Aida sehr zu schaffen machen, sagt man. «Würde sich ein derartiges Problem abzeichnen», so Amber Monroe selbstbewusst, «so würden wir das während der Proben klären.» Doch wie zentral auch immer Amneris im Geschehen der Oper verortet wird, wie gross auch immer sie sich macht, stets wird doch Aida die Sympathieträgerin des Werkes bleiben. Sie ist die Schutzlose und Prinzessin der Herzen – im Gegensatz zur schnöden Thron-Nebenbuhlerin, welche die Macht innehat. In der Oper, das ist das Schöne, kommt es niemals auf wahre Macht- und Gewaltverhältnisse an. Die steigern nur die Spannung. Sympathie liegt anderswo.

Die besten Sängerinnen der Aida, wenn es nach Amber R. Monroe geht, waren: Leontyne Price, Renata Tebaldi und Aprile Millo. Von Letzterer liess sich Monroe sogar coachen. Nähme man noch Maria Callas, Montserrat Caballé, Zinka Milanov und Birgit Nilsson hinzu, so hätte man ein Sanctissimum aller wichtigsten Aidas so ziemlich beisammen. Sie alle übrigens drängeln sich in denselben gut 25 Jahren grossen Verdi-Gesangs, welche nun schon wieder ein halbes Jahrhundert vorüber sind.

Aida war oftmals nicht nur der Karriere-Höhepunkt grosser Sängerinnen, sondern auch ein fataler Wendepunkt in deren Karrieren. Für einige Aidas wie etwa Sharon Sweet oder Alessandra Marc ging es anschliessend bergab. Andere, wie die grossartige Julia Varady, kamen niemals in den Genuss, diese Rolle adäquat für die Nachwelt dokumentieren zu können. Amber R. Monroe sieht die eigene Zukunft sängerisch dramatisch, und zwar durchaus bei Verdi. Sogar Lady Macbeth möchte sie singen. Und daneben Puccinis «Madama Butterfly» ebenso wie «Tosca». Das mag plausibel klingen, ist aber auch riskant. Viele Sängerinnen und Sänger der Gegenwart haben ihre Laufbahn durch zu verwegene Pläne verkürzt. «Ich habe viele kommen und gehen sehen», so fasste kürzlich die Mezzo-Sopranistin (und grossartige Amneris) Brigitte Fassbaender diesen Eindruck lakonisch zusammen. Der Opernbetrieb ist sehr gefährlich geworden.



Amber R. Monroe zu ihrer Aida: «So lyrisch singen wie möglich, emotional durchlässig sein. Nicht künstlich aufdrehen!»
Bild: St. Galler Festspiele / © Caitlin Oldham

Vorerst will sich Amber Monroe auf Mimì, auf Mozart-Rollen wie Fiordiligi und Contessa im «Figaro» konzentrieren. Ausserdem «hoffentlich auf Marguerite» in Gounods «Faust». Nedda in «Pagliacci» und Magda in «La Rondine» hat sie bereits hinter sich. Ihre Traumrolle: Carmen! Eine leichte Ähnlichkeit im Timbre mit Grace Bumbry ist ihr bewusst. Kein Zweifel, angesichts all dieser berühmten Namen, dass man in Amber R. Monroe eine der möglicherweise grossen Stimmen der Zukunft vor sich haben könnte. Wenn sie auf sich aufpasst, Glück hat und sich nicht zu schnell entwickelt. «Verletzlichkeit» wurde an ihrer Aida besonders hervorgehoben und gelobt. Wie kann man das erzielen? «So lyrisch singen wie möglich!», sagt sie. «Emotional durchlässig sein. Nicht künstlich aufdrehen!»

Wohl wahr. So machten es auch die insgesamt grössten Vorbilder von Amber R. Monroe. Als da wären: Marian Anderson, Jessye Norman, Kathleen Battle und Renée Fleming. Bei sehr unterschiedlicher Karrieredauer freilich. «Ich bin eine ausgeprägt amerikanische Sängerin, ohne Frage», so Monroe. Fast alle ihrer Vorbilder (ausser Fleming) waren *People of colour*. «Es mag ja so etwas geben wie eine ‹schwarze Stimme›», sagt sie. «Doch dass die mit der Hautfarbe etwas zu tun hat, ist absurd.» Absolut einleuchtend. «Eher könnte die Herkunft vom Gospel als Grund ausschlagen», meint sie. Das würde bei ihr zutreffen können. «Wobei ich beim Gospel nicht dachte, jemals so klingen zu können wie jetzt. Ich war unperfekt.» Und sie schliesst daraus: «Jetzt glaube ich, dass ich viel besser singe und dass ich die eigenen Fehler, die noch da sind, sogar lieben lernen sollte, um unverwechselbar zu sein.» Schön gesagt. Individualität im Gesang besteht doch weitgehend immer darin, scheinbare Schwächen in Stärken umzumünzen. Auf Amber R. Monroe, die mittlerweile in Philadelphia lebt, darf man gespannt sein.

«Schwierig an Aida ist, dass man zarte Stimmungen, ein perfektes Legato, dazu ein gewisses Dolce, also stimmliche Süsse gegenüber einem sehr grossen Orchester behaupten muss.»

«Man ist Animator, Gladiator und Alleinunterhalter»

REGISSEUR UND BÜHNENBILDNER BEN BAUR ÜBER SEINE «AIDA» IN ST. GALLEN

Kai Luehrs-Kaiser

Nicht auf dem Klosterplatz, sondern im wettersicheren Theater kommt die diesjährige Opernproduktion der St. Galler Festspiele auf die Bühne. Und mit Giuseppe Verdis «Aida» hat man sich einen der grössten Repertoire-Renner vorgenommen. Ein wenig als Abschiedsgeschenk für den scheidenden Musikdirektor Modestas Pitrenas. Doch auch die szenische Seite verspricht viel: Ben Baur hat in St. Gallen bereits Bellinis «Il pirata» und Gounods «Faust» betreut. Wie er sich Verdis «Aida» annähert, darüber haben wir uns mit dem Regisseur und Bühnenbildner unterhalten.

M&T Herr Baur, für etliche Regiearbeiten von Jetske Mijnssen und Jan-Philipp Gloger haben Sie das Bühnenbild gemacht – oft in Zürich. Bei Ihrer «Aida» für die St. Galler Festspiele führen Sie nun zusätzlich auch Regie. Worin besteht Ihr Stil?

BB Was Bühnenbilder betrifft, so wird gesagt, dass diese bei mir stark architektonisch geprägt sind. Ich liebe klar strukturierte Räume. Ich bin sehr haptisch. Daher gibt es bei mir immer einen ausgeprägten Sinn für Materialien. Man guckt, so höre ich, von aussen eine andere Welt. «Das sieht echt aus», ist eines der schönsten Komplimente, die man mir machen kann.

M&T Als Regisseur haben Sie es bei «Aida» mit einer der grossen «Stehopern» der Musikgeschichte zu tun. Nach der Devise: Schreiten, stehen, drehen … Was kann man da szenisch machen?

«Ich liebe klar strukturierte Räume. Ich bin sehr haptisch. Daher gibt es bei mir immer einen ausgeprägten Sinn für Materialien.»

BB Tatsächlich handelt es sich um ein stark emblematisches Werk. Die Gefahr besteht, dass es in Ausstattungstheater erstickt. Mein Bestreben ist es, «Aida» weniger vom Opulenz-Charakter her zu lesen, sondern von einer einzelnen, bestimmten Figur her. Freilich, der riesige Triumphmarsch bleibt. Die goldenen Pharaonen stehen, sie huldigen, warten und gucken geradeaus. Dabei handelt es sich bei «Aida» eigentlich um ein intimes Stück.

M&T Welche Figur ist es, die Sie in den Mittelpunkt rücken?

BB Amneris! Die Pharaonentochter wird gern als Intrigantin, als eifersüchtige Nebenbuhlerin charakterisiert. Ein Scheusal. Nun ist es aber so, dass ihr sogar das Finale der Oper überlassen wird. Sie singt den letzten Ton. Amneris verfügt über eine hohe Emotionalität und singt einige der schönsten Stellen. Mit Libby Sokolovsky haben wir eine tolle Sängerdarstellerin. Sie sang hier in St. Gallen letztes Jahr Tosca.

M&T Besitzt man eine starke Amneris, so hat die Titelheldin besonders im 2. Akt nichts zu lachen. Oder?

BB Ja, dann muss man halt mehr für Aida tun! Die Amneris hat von Verdi die viel effektvollere dramatische Musik erhalten. Auch charakterlich hat sie mehr zu bieten. Der Unterschied: Eine Arie kriegt sie nicht. Man merkt: «Aida» ist eine Oper mit genialen Duetten.

M&T «Aida» ist eines von Verdis einsamen Meisterwerken. Warum?

BB Es handelt sich um ein sehr persönliches Werk. Verdi hat hier Motive von wagnerischer Qualität in einzigartig schlüssiger Weise verarbeitet. «Aida» ist musikalisch von grosser Schönheit. Auf der anderen Seite ist das Frauenbild schwierig. Das

exotische Moment auch. Das Werk führt einigen Ballast mit sich. Überschätzt wird es jedoch keineswegs.

M&T Machen die Hundertschaften von Mitwirkenden bei «Aida» die Arbeit für den Regisseur anstrengender – oder schöner?

BB Monumentalität ist zweischneidig. Ich liebe es, mit Chören zu arbeiten. Denn es gibt nichts Tolleres in einem Probenprozess als Chor-Euphorie. Nur: Sie kostet wirklich viel Kraft. Es ist nicht immer einfach, siebzig Chor-Menschen zu motivieren und zu begeistern.

M&T Der Opernregisseur Harry Kupfer pflegte zu sagen, er werde so lange Opern inszenieren, wie er imstande sei, eine Chorprobe zu leiten. Hat er recht?

BB Absolut. Das Leiten einer Chorprobe ist die Königsdisziplin der Oper.

M&T Weshalb entwerfen Sie diesmal die Kostüme nicht selbst?

BB Das werde ich merkwürdigerweise oft gefragt. Ich möchte nicht alles machen. Ich bin sehr genau und kümmere mich gern um jedes einzelne Kostüm. Das würde ich bei so einer Produktion nicht schaffen.

M&T Wie teilen Sie Ihre verschiedenen Berufe auf?

BB Früher dachte ich: So viel Regie wie möglich! Ich war wie im Rausch. Nach zwei, drei Spielzeiten merkte ich jedoch, wie anstrengend das ist. Mein Mann sagte: «Du bist dann ganz anders.» Jetzt mache ich nur noch ein Regie-Projekt pro Spielzeit. Allerhöchstens zwei, falls sie weit auseinanderliegen.

M&T Einige Regisseure kommen mit ausgefeiltesten Konzepten auf die erste Probe. Rudolf Noelte war so. Andere, etwa Barrie Kosky, haben nur eine Grundauffassung vom Stück. Und Sie?

BB Mit Barrie Kosky, oberste Liga, möchte ich mich nicht vergleichen. Ich komme mit einem Storyboard, also mit mehr als nur einer Grundidee. Wir haben doch eine Geschichte zu erzählen. Ausserdem, wenn ein Kollektiv den Eindruck bekäme, du schwimmst, dann wärst du sofort verloren. Dann werden alle unsicher. Und dann kommt auch sofort der Chorvorstand. Man ist Animator, Gladiator und Alleinunterhalter. Über diese Mehrfachrolle sollte man sich im Klaren sein.

M&T Unseren Termin zu finden, war nicht leicht, denn Sie sind gut im Geschäft. An wie vielen Produktionen arbeitet jemand wie Sie gleichzeitig?

BB Wir planen zwei, drei Jahre im Voraus. Bauproben, wie zum Beispiel jetzt gerade in Basel, beginnen weit vor Probenbeginn, sogar vor der Bekanntgabe gegenüber der Presse. Ich arbeite gegenwärtig an etwa zehn Projekten, in sehr unterschiedlichen Stadien.

M&T Sie brauchen wohl viel Platz im Atelier!

BB Etwa 60 Quadratmeter. Die Zeit der Hausausstatter, welche direkt am Theater arbeiteten, ist vorbei. Manchen Kollegen genügt ein Arbeitszimmer zu Hause. Ich wollte es lieber separat. Mit mir arbeiten drei Mitarbeiter, zufälligerweise alles Architekten. Ich bin kein Schreiner und auch kein Schneider, kann also weder bauen noch nähen. Was ich können muss, ist zeichnen. Und Fantasie haben. Man muss aus einem Raum oder aus einem Körper etwas machen können.



Ben Baur: «Das Leiten einer Chorprobe ist die Königsdisziplin der Oper.»
Bild: St. Galler Festspiele / © Sven Serkis

M&T Wie haben Sie dieses Talent entdeckt?

BB Ich hatte ein Erweckungserlebnis, in Kopenhagen. Eine Chordame kam zu mir, sie war unglücklich. Ihr Körper hatte keine Idealmasse, sondern war speziell, so wie wir es alle sind. Ihr Kleid musste die richtige Länge haben, die Farbe musste zum Hautton passen. Ein schwarzes Etuikleid aus Wollkrepp, wenn ich mich recht entsinne, fiel supertoll an ihr. «Ich habe noch nie so gut ausgesehen», meinte sie darauf.

M&T Ihren Namen teilen Sie sich mit einem amerikanischen LGBTQ-Schauspieler namens Ben Baur, gern auch bezeichnet als «a male Meg Ryan». Bekommen Sie Autogrammanfragen für ihn?

BB Am Anfang wurden wir oft verwechselt. Getroffen haben wir uns jedoch nie. Die Vorteile, die ich von dieser Namensgleichheit habe, halten sich in sehr engen Grenzen …

Persien, Spanien und die Heimat

DAS KONZERTPROGRAMM DER ST. GALLER FESTSPIELE

Reinmar Wagner

Die Festspieloper in St. Gallen, Verdis «Aida», spielt in Ägypten. Naheliegend also, dass man sich auch im Konzertprogramm inspirieren liess von Musik und Ensembles, die mit dem arabischen Sprachraum in Berührung gekommen sind. Einer der Gäste ist zum Beispiel die tunesische Sängerin Ghalia Bengali, ein Superstar in ihrer Kultur. Sie singt zusammen mit dem Ensemble «Constantinople» von Kiya Tabassian.

Der kostbarste Körperteil von Kiya Tabassian dürfte der Fingernagel seines rechten Zeigefingers sein. Denn nur damit wird die persische Setar gespielt. Aber die Virtuosität, mit der Tabassian seine wenigen Saiten zum Klingen bringt, ist atemberaubend, die Geschwindigkeit, mit der dieser rechte Zeigefinger die Saiten anzupft, erinnert an die virtuosesten Mandolinen-Spieler. Die allerdings nehmen nicht den Fingernagel dafür, sondern ein Plektrum, ein Plättchen aus Holz, Horn, Schildpatt oder schnödem Kunststoff.

Die Setar ist eine Langhalslaute, die in der persischen und tadschikischen Musik gespielt wird. Nicht zu verwechseln mit der bekannteren Sitar, die hauptsächlich in Indien verbreitet ist und in Bauart und Spielweise doch erheblich verschieden ist von der persischen Schwester, und insbesondere über sehr viel mehr Saiten, inklusive Resonanzsaiten verfügt. Die Setar dagegen hat in ihrer reinen Form bloss drei Saiten – das ist es nämlich, was ihr Name sagt: die Drei-Saitige. Dafür erlauben ihre Bünde nicht nur Halbtöne, sondern auch einige Vierteltöne, mit denen zusammen mit der Stimmung der Saiten die verschiedenen Modi der persischen Musik abgedeckt werden können.



Ghalia Benali und Kiya Tabassian, Sinnbild für die Verbindung der Kulturen des Orients und Europas.
Bild: Michael Slobodian

Vom Iran nach Kanada

Kiya Tabassian ist mehr als ein virtuoser Spieler eines alten Instruments einer alten Kultur. Der 1976 im Iran geborene Musiker emigrierte mit 14 Jahren nach Kanada, wo er in Montréal eine neue Heimat fand. Dort studierte er nicht nur Komposition, er gründete 1998 auch zusammen mit seinem Bruder, dem Perkussionisten Ziya Tabassian, das Ensemble «Constantinople». Die Idee war einerseits, die kaum bekannte traditionelle persische Musik im Westen vorzustellen, vor allem aber auch, zu erforschen, welche Beziehungen es in den Jahrhunderten des Mittelalters und der Renaissance zwischen dieser Musikkultur und dem Mittelmeerraum gegeben hat.

Der Name «Constantinople» ist Programm: Die Stadt am Bosporus steht als Sinnbild für die Verbindung der Kulturen des Orients und Europas, dem Austausch und der Begegnung. Und dafür stehen auch die musikalischen Partner: Mit der tunesisch-belgischen Sängerin Ghalia Benali, mit Marco Beasley, dem italienischen Tenor und Volkslied-Sänger, oder mit den Stimmen von Françoise Atlan, Suzie LeBlanc oder Anne Azéma haben die kanadischen Musiker schon zusammengespielt.

Mit Ghalia Benali treten sie nun auch in St. Gallen auf. 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. Mit dem Programm «Allegories of Desire» zu den Texten des biblischen «Hohelieds» war Ghalia Benali auch schon in St. Gallen zu hören.

Diesmal stammen die Texte von einem vor tausend Jahren geborenen Perser, dem Dichter und Mystiker, Mathematiker, Astronomen und Philosophen Omar Chayyam (1048-1131). Er löste zahlreiche mathematische Fragen, betrieb im Auftrag des Sultans ein Observatorium und schuf einen Kalender, der genauer ist als der 500 Jahre später etablierte gregorianische Kalender in Europa. Mit seinen Islam-skeptischen, manchmal lebensfrohen, oft aber auch von



Der Gitarrist Enrique Solinís und sein Euskal Barrok Ensemble spielen Musik für Gitarre, Laute und Barockensemble aus vier Jahrhunderten.
Bild: Euskal Barrok Ensemble

Weltschmerz und Nihilismus geprägten Gedichten jedoch hatte Chayyam wenig Resonanz bei den Zeitgenossen. Erst Mitte des 19. Jahrhunderts weckte die Übersetzung des britische Dichters und Gelehrten Edward FitzGerald seine Vierzeiler aus dem Dornröschenschlaf.

Flamenco-Gitarre

Im ersten Festspiel-Konzert wird das Publikum nicht nach Ägypten oder in den Orient entführt, sondern nach Spanien. Der Flamenco-Gitarrist Enrique Solinís spielt mit seinm Euskal Barrok Ensemble sinnliche und virtuose Werke aus vier Jahrhunderten. Zwar wurden die letzten Mauren 1492 aus Granada vertrieben, aber die arabische Kultur hat in der Musik Iberiens ihre Spuren hinterlassen. Vor allem aber ist die Gitarre zum Nationalinstrument geworden und prägte die Tanz- und Volksmusik in allen Regionen.

Es gibt aber auch Konzerte, die weniger exotische Regionen erforschen. Zum Beispiel eine Kantate von J. S. Bach. Und dafür muss man nicht einmal nach Leipzig blicken, denn St. Gallen ist mit der J. S. Bach-Stiftung und dank dem Dirigenten Rudolf Lutz selbst in den letzten Jahrzehnten zu einem Bach-Zentrum geworden. So wird nun auch eine der wenigen weltlichen Bach-Kantaten ins Festivalprogramm integriert, die schöne Geschichte von Herkules am Scheideweg. Entstanden ist sie zum Geburtstag des gerade einmal elfjährigen sächsischen Kurprinzen Friedrich Christian, dem damit die erwünschten Herrschertugenden mit auf den Weg in die Pubertät gegeben werden sollten.

Als Solisten hat Lutz sichere Bach-Werte engagiert, die Sopranistin Miriam Feuersinger, den Altus Alex Potter, den Tenor Georg Poplutz und den Bassisten Israel Martins. Wie immer bei der Bachstiftung wird die Kantate zweimal aufgeführt, unterbrochen von einer «Reflexion», die von einer Persönlichkeit des kulturellen, sozialen oder akademischen Lebens stammt. Diesmal ist es Matthias Schulz, Intendant des Opernhauses Zürich. Wem manche Klänge in dieser nur sehr selten gespielten Musik bekannt vorkommen sollten, hat recht: Bach hat – wie sehr oft – Musik dieser auf einmalige Gelegenheiten gemünzten Kompositionen für andere Anlässe rezikliert. Aus dem schwankenden Herkules haben etliche Teile den Weg ins «Weihnachtsoratorium» gefunden.

Oper gibt es nicht nur im Grossen Haus, sondern auch in der Stiftsbibliothek, und zwar eine Opera a tre. Eine Oper zu dritt? Das ist möglich und im Sinne der historischen Aufführungspraxis sogar ganz alltäglich. Im familiären Kreis wurden im Barock die beliebtesten Opernarien in kleiner Besetzung musiziert. Die Sopranistin Maria Ladurner entführt das Publikum in die Adelspaläste des 18. Jahrhunderts und lässt gemeinsam mit dem Gambisten Christoph Urbanetz und der Harfenistin Margret Köll die virtuosesten Arien barocker Meister erklingen.

Neue Orgel

Aber Oper geht sogar ganz allein, jedenfalls dann, wenn man eine grosse Orgel zur Verfügung hat. Das traditionelle Orgelkonzert im Rahmen der St. Galler Festspiele übernimmt dieses Jahr der Domorganist Christoph Schönfelder, der mit seinen herausragenden Improvisationskünsten berühmte Opernausschnitte von Händel bis Verdi paraphrasiert.

Ein ganz neues Orgel-Konzept gibt es in der St. Laurenzen-Kirche, das der Organist Bernhard Ruchti rund um die seit 1978 bestehende Kuhn-Orgel entwarf. Auf den Emporen entstanden drei neue Orgelwerke. Damit ist der Organist nun in der Lage, den Kirchenraum von allen Seiten zu beschallen. Diese Gelegenheit liessen sich die Festspiele nicht entgehen und verlegten das Festkonzert mit dem Sinfonieorchester in die St. Laurenzen-Kirche.

Auf dem Programm steht – nein, nicht Saint-Saëns – sondern eine ähnlich angelegte Sinfonie mit grosser Orgel vom belgischen Komponisten Joseph Jongen. Seine «Symphonie concertante» ist ein beeindruckendes Werk, angesiedelt zwischen Spätromantik und Neo-Klassizismus. Gerade vom Organisten verlangt es pausenlose Höchstleistungen, denn im Grunde schrieb der Belgier ein Konzert für zwei Orchester, von denen eines eben von der Orgel allein gespielt wird. Im Anschluss spannen Sinfonieorchester und Chefdirigent Modestas Pitrenas mit dem Chor des Theaters und dem Bach-Chor St. Gallen sowie der Sopranistin Kali Hardwick für Francis Poulencs «Gloria» zusammen. Seine musikalische Ästhetik zielt weniger auf Überwältigung ab, sondern eher auf die Kombination von sakraler Feierlichkeit und heiterer Fröhlichkeit.

Das Konzertprogramm bei den St. Galler Festspielen

- 21. Juni, 17 Uhr, Tonhalle: Enrique Solinís & Euskal Barrok Ensemble. Musik für Gitarre, Laute und Barockensemble.
- 24. Juni, 20 Uhr, Kirche St. Laurenzen: Orgel in 3D. Bernhard Ruchti (Orgel), Theaterchor, Bach-Chor St. Gallen, Sinfonieorchester St. Gallen, Modestas Pitrenas (Leitung). Werke von Jongen und Poulenc.
- 25. Juni, 19 Uhr, Theater, grosses Haus: Bach-Kantate «Lasst uns sorgen, lasst uns wachen». Ensembles der J. S. Bach-Stiftung St. Gallen, Rudolf Lutz (Leitung).
- 26. Juni, 19.30 Uhr, Stiftsbibliothek: Opera a tre. Maria Ladurner (Sopran), Christoph Urbanetz (Gambe) und Margret Köll (Harfe).
- 30. Juni, 19 Uhr, Kathedrale: Organ Opera. Opern-Paraphrasen mit dem Domoragnisten Christoph Schönfelder.
- 3. Juli, 19 Uhr, Tonhalle: Ghalia Benali & Ensemble Constantinople, Kiya Tabassian (Leitung). Lieder aus Persien und dem Nahen Osten.

DIE DOMGLOCKEN TAKTEN DEN TANZ

Antonio Ruz choreografiert für die St. Galler Festspiele das Stück «Grace» in der Kathedrale.

Anmut und Schönheit, Gnade und Huld, Charme, aber auch Dankgebet – das englische Wort «Grace» hat viele Facetten. Wie der Raum, in dem der spanische Choreograf Antonio Ruz die verschiedenen Wortbedeutungen mit der Tanzkompanie des Theaters St. Gallen und drei Musikern im Rahmen der diesjährigen St. Galler Festspiele sinnlich auffächern wird: die Kathedrale, die barocke Stiftskirche auf dem Klosterhof, Herzstück des Unesco-Weltkulturerbes. Nach zwei Festivaljahrgängen, in denen die Tanzproduktion an anderen Spielstätten stattfand, wird sie im Juni 2026 wieder dorthin zurückkehren.

Der historisch bedeutsame Sakralraum hat in der Geschichte der Festspiele schon viele Choreografinnen und Choreografen zu berührenden, kraftvoll anmutigen Stücken inspiriert. Seine architektonische Weite, die prachtvolle Ausgestaltung und spirituelle Dimension lassen nicht nur Gläubige und Gottesbesucher ehrfürchtig innehalten.

Wer immer die Kathedrale betritt, ob aus kunstgeschichtlichem Interesse, für ein paar Minuten der Stille im Alltagsgetriebe oder für eines der hier häufig stattfindenden geistlichen Konzerte, wird die Erfahrung teilen, an die sich Ruz, 1976 in Córdoba geboren und einer der wegweisenden zeitgenössischen Choreografen, noch lebhaft erinnert: eine stille Überwältigung, mehr als nur Staunen. «Es mischten sich eine ganze Reihe von starken Empfindungen», erzählt er, «Spiritualität, Schönheit, das Bewusstsein der eigenen Fragilität angesichts dieser räumlichen Tiefenwirkung, des Lichts und Klangs.» Gefühle, die demütig machen. «Ich fragte mich: Was kann Tanz diesem mächtigen, mit Geschichte aufgeladenen Ort überhaupt noch hinzufügen?»

Ruz hat die Herausforderung gleichwohl angenommen, zumal er mit Produktionen an besonderen Schauplätzen im Laufe seiner Karriere als Tänzer und Choreograf viel Erfahrung sammeln konnte – in Museen, Schulgebäuden, Kirchen. Wichtige berufliche Stationen des Spaniers waren das Ballet de Genève, das Ballet de Lyon und die Compañía Nacional de Danza Madrid, für die er auch mehrfach choreografiert hat. Eine langjährige Zusammenarbeit verbindet Ruz mit der deutschen Choreografin und Opernregisseurin Sasha Waltz. Seine tänzerischen Wurzeln liegen freilich in der Kultur Andalusiens, im Flamenco. Er spannt gern mit Kunstschaffenden aus anderen Sparten zusammen, entzieht sich festen Labels und Zuschreibungen. Für ihn geht es im Tanz nicht um isolierte Bewegung; «Choreografie ist immer ein Dialog mit der räumlichen Umgebung», sagt er.

Die Kathedrale bietet sich dafür ebenso an wie beispielsweise das Zürcher Fraumünster, für das Antonio Ruz 2018 die «Chagall Konzerte» kreierte, eine tänzerische Entdeckungsreise in die Bildwelt der farbenprächtigen Glasfenster von Marc Chagall. 2021 entstand die Produktion «In Paradisum» mit der Compañía Nacional de Danza, für Tanz Kassel schuf Ruz 2024 eine Choreografie zu Mozarts Requiem.

In «Grace» wird sich geistliche Musik verschiedener Jahrhunderte mit zeitgenössischen Klängen verbinden: Neben Domorganist Christoph Schönfelder, der Orgelwerke von Pachelbel, Bach und Arvo Pärt spielen wird, sind der Kontrabassist und Komponist Pablo M. Caminero und der Perkussionist Borja Barrueta mit von der Partie – ausserdem die Glocken der Kathedrale, deren Viertelstundenschlag Ruz dramaturgisch ins Stück einbeziehen wird.

«Jeder Glockenschlag lädt uns zu einem Übergang ein, von einem Akt zum anderen oder von einer Klangfarbe zur nächsten», verrät er. Eine Herausforderung für die Tanzenden und die Musiker: «Das erfordert eine unglaubliche Präzision im Timing, doch gerade diese Einschränkung verschafft uns auch eine wunderbare kreative Freiheit.»

Ruz freut sich auf die Arbeit mit der St. Gallen Dance Company, die seit 2023 unter der künstlerischen Leitung von Frank Fannar Pedersen steht. «Man spürt hier den Geist eines kreativen Labors», sagt er. «Die Kompanie verfügt über die technische Präzision eines Weltklasse-Ensembles, hat aber auch das Feuer und die Agilität eines Studios, an dem leidenschaftlich experimentiert wird. Hier kommen neue choreografische Stimmen zusammen, es gelingt immer wieder, Grenzen zu überwinden und künstlerisch weiterzuwachsen.»



Antonio Ruz: «Jeder Glockenschlag lädt uns zu einem Übergang ein, von einem Akt zum anderen oder von einer Klangfarbe zur nächsten.»
Bild: Juan Carlos Toledo

Er schätzt die enorme Energie der Bewegung, das Raue, Kühne, zuweilen Verspielte, das die St. Galler Tänzerinnen und Tänzer auf die Bühne bringen. Auch wenn die Bühne ein liturgisch genutzter Sakralraum ist und für gelebte Tradition steht: Diesen Spagat müssen Choreografen, die im Dom mit seinem dichten Angebot an Gottesdiensten und Gebetszeiten proben, auf sich nehmen. Der Atem der Gegenwart soll die Kathedrale in «Grace» durchwehen; man wird, soviel sei verraten, die Tanzkompanie auch als Singende und Betende erleben: in pfingstlicher Vielsprachigkeit.

Bettina Kugler

«Grace»: Premiere am 25. Juni 2026, 21 Uhr, Kathedrale St. Gallen.
Weitere Vorstellungen am 29. Juni, 1. und 2. Juli 2026, jeweils 21 Uhr

Sonntag, 21. Juni 2026, 17 Uhr
ENRIQUE SOLINÍS & EUSKAL BARROK ENSEMBLE

Die Gitarre war im Spanien des 17. Jahrhunderts nicht wegzudenken, vor allem in der Tanz- und Volksmusik. Der Flamencogitarrist Enrique Solinís erweckt das temperamentvolle Instrument gemeinsam mit dem Euskal Barrok Ensemble wieder zum Leben und präsentiert sinnliche und virtuose Werke aus vier Jahrhunderten.

Barockgitarre, Laute und Leitung:
Enrike Solinís
Euskal Barrok Ensemble

Tonhalle



Enrique Solinís, Euskal Barrok Ensemble.

Mittwoch, 24. Juni 2026, 20 Uhr
FESTKONZERT: ORGEL IN 3D

Das Festkonzert findet in dieser Saison in der Kirche St. Laurenzen mit ihrer neuen Orgel mit 5507 im gesamten Kirchenraum verteilten Pfeifen statt – gespielt von Bernhard Ruchti. Auf dem Programm stehen Joseph Jongens «Symphonie concertante» und Francis Poulencs «Gloria».

Leitung: Modestas Pitrenas
Orgel: Bernhard Ruchti
Sopran: Olivia Smith

Kirche St. Laurenzen



Olivia Smith.
Bild: Cjiyang Chen

Donnerstag, 25. Juni 2026, 19 Uhr
«LASSET UNS SORGEN, LASSET UNS WACHEN»

Die J. S. Bach-Stiftung ist bei den St. Galler Festspielen zu Gast und stellt das Dramma per musica «Lasst uns sorgen, lasst uns wachen» vor, das Bach als musikalischen Glückwunsch zum Geburtstag des Kurprinzen Friedrich Christian komponierte.

Leitung: Rudolf Lutz
Reflexion: Matthias Schulz
Sopran: Miriam Feuersinger (Wollust)
Altus: Alex Potter (Herkules)
Tenor: Georg Poplutz (Tugend)
Bass: Israel Martins (Merkur)
Chor & Orchester der J. S. Bach-Stiftung

Grosses Haus

Freitag, 26. Juni 2026, 19.30 Uhr
OPERA A TRE

Eine Oper zu dritt? Ja, das ist möglich und im Sinne der historischen Aufführungspraxis sogar ganz alltäglich. Die Sopranistin Maria Ladurner entführt das Publikum in die Adelspaläste des 18. Jahrhunderts und lässt gemeinsam mit Christoph Urbanetz und Margret Köll die virtuosesten Arien barocker Meister erklingen.

Barockharfe und Konzept: Margret Koell

Stiftsbibliothek



Margret Koell.
Bild: Neda Navaee

Dienstag, 30. Juni 2026, 19 Uhr
ORGAN OPERA

Das traditionelle Orgelkonzert spielt auch dieses Jahr der Domorganist Christoph Schönfelder. Dabei wird er mit seinen herausragenden Improvisationskünsten berühmte Opernausschnitte paraphrasieren.

Domorganist: Christoph Schönfelder

Kathedrale



Christoph Schoenfelder
Bild: wildundleise.de

Freitag, 3. Juli, 19 Uhr
GHALIA BENALI UND ENSEMBLE CONSTANTINOPLE

Das «Rubaiyat» ist eine Gedichtsammlung des persischen Lyrikers, Astronomen und Mathematikers Omar Khayyam. Besonders berühmt waren die Interpretationen dieser Vierzeiler der ägyptischen Sängerin Umm Kalthoum. Mit ihrem Konzertprogramm setzen Ghalia Benali und das Ensemble Constantinople der grossen Künstlerin ein Denkmal.

Tonhalle



Ghalia Benali.
Bild: Griet Hendrickx

Konzert und Theater St. Gallen

Museumstrasse 24
9004 St. Gallen

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

Öffnungszeiten:
Mo–Fr 14–18.30 Uhr

www.stgaller-festspiele.ch

Informationen und Karten:
www.konzertundtheater.ch/programm/stgaller-festspiele