

st. galler
fest
spiele

LEADER

Konzert
und
Theater
St.Gallen

21. St.Galler Festspiele

18. Juni bis 4. Juli 2026



Über drei Jahrzehnte Erfahrung – für Sicherheit und Stabilität.



Nichts geht über das
beruhigende Gefühl,
gut aufgehoben zu sein.

C R O N  B E R G

Vermögensverwaltung Treuhand Family Office

Kunst begegnen



Sehr geehrte Damen und Herren **Liebe Festspiel-Begeisterte**

Die St.Galler Festspiele leben seit jeher von einem besonderen Versprechen: Sie bringen grosse Kunst an Orte, an denen sie neu gehört, neu gesehen und neu erlebt werden kann. 2026 tun sie dies mit einem Programm, das teils vertraute, teils neue Werke und drängende Fragen der Gegenwart auf besondere Weise miteinander verbindet. Im Zentrum steht Giuseppe Verdis *Aida*, eines der grossen Werke des Musiktheaters. Doch wer *Aida* nur mit Monumentalität, Triumphmarsch und exotischer Kulisse verbindet, unterschätzt die Tiefe dieses Stücks. Verdi erzählt von Menschen, die in politischen Ordnungen gefangen sind, von Liebe unter Bedingungen der Macht, von Herkunft, Loyalität und dem Wunsch nach Freiheit. Das macht diese Oper bis heute so berührend.

Dass *Aida* in diesem Jahr im Theater St.Gallen gezeigt wird, ist kein Rückzug aus dem Festspielgedanken, sondern eine bewusste Erweiterung. Die Festspiele sind nicht an einen einzigen Ort gebunden. Sie entstehen dort, wo ein Raum, ein Werk und ein Publikum in Beziehung treten. Das Grosse Haus erlaubt uns, Verdis Oper mit besonderer musikalischer Präzision und szenischer Dichte zu zeigen. Zugleich öffnen wir mit *Planet B* die Parkarena für ein Schauspiel, das mit Humor und Fantasie auf die Fragen unserer Gegenwart blickt. Und mit *Grace* wird die Kathedrale St.Gallen zum Ort für Tanz, Musik, Architektur und Stille. Auch das Konzertprogramm führt uns an besondere Orte der Stadt und macht erfahrbar, wie vielfältig Festspielkunst sein kann.

Die 21. St.Galler Festspiele hinterfragen damit nicht nur, was wir aufführen, sondern auch, wie und wo wir Kunst begegnen. Sie laden dazu ein, Gewohntes neu zu betrachten und Bekanntes anders zu hören. Gerade in einer Zeit, in der vieles laut, schnell und eindeutig sein will, schaffen die Festspiele Räume für Ambivalenz, Konzentration und gemeinsames Erleben.

Ich danke allen Künstler:innen, Mitarbeiter:innen, Partner:innen, Förderer:innen und dem Publikum, die diese Festspiele möglich machen. Und ich freue mich, wenn Sie sich mit uns auf diese Wege durch Oper, Schauspiel, Tanz und Musik einlassen.

Jan Henric Bogen
Direktor Konzert und Theater St.Gallen

Impressum St.Galler Festspiele presented by LEADER

Magazin LEADER, MetroComm AG, Bahnhofstrasse 8, 9000 St.Gallen, T 071 272 80 50, F 071 272 80 51, leader@metrocomm.ch, www.leaderdigital.ch; **Verleger:** Natal Schnetzer; **Redaktion:** Stephan Ziegler (Leitung), sziegler@metrocomm.ch; **Fotografie:** Marlies Beeler-Thurnheer, Rebekka Grossglauer, zVg; **Herausgeberin, Redaktion und Verlag:** MetroComm AG; Bahnhofstrasse 8, CH-9000 St.Gallen, T 071 272 80 50, F 071 272 80 51, www.leaderdigital.ch, www.metrocomm.ch, leader@metrocomm.ch; **Geschäftsleitung:** Natal Schnetzer, nschnetzer@metrocomm.ch; **Anzeigenleitung:** Renate Bachschmied, rbachschmied@metrocomm.ch; **Marketingservice/Aboverwaltung:** Fabienne Schnetzer, info@metrocomm.ch; **Abopreis:** Fr. 60.- für 18 Ausgaben; Erscheinung: Der LEADER erscheint 9x jährlich mit Ausgaben Januar/Februar, März, April, Mai, Juni, August, September, Oktober, November/Dezember, zusätzlich 9 Special-Ausgaben; **Gestaltung/Satz:** Doris Hollenstein, dhollenstein@metrocomm.ch; **Produktion:** Ostschweiz Druck AG, Wittenbach. LEADER ist ein beim Institut für geistiges Eigentum eingetragenes Markenzeichen. Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit schriftlicher Genehmigung des Verlages. Für unverlangt eingesandte Manuskripte übernimmt der Verlag keine Haftung. ISSN 1660-2757



Anzeige

honegger

Ihr Gebäudedienstleister

TÄGLICH IM EINSATZ FÜR
ST. GALLENS GEBÄUDE

→ honegger.ch/st-gallen



Facility Management | Cleanroom | Healthcare | Food

Das kulturelle Erbe unserer
Gesellschaft pflegen.

www.kirchensteuern-sei-dank.ch

**sg.
kath.
ch**

katholischer
konfessionsteil
des kantons
st.gallen

**Soziales.
Bildung.
Kulturpflege.**

www.sg.kath.ch

OSTSCHWEIZ DRUCK

**Gedruckt
in der Schweiz**

ostschweizdruck.ch

Programm

21. St.Galler Festspiele 2026

Montag, 15. Juni

Einführungssoiree
Aida (Einführung)
18.45 Uhr, Grosses Haus

Donnerstag, 18. Juni

Premiere: *Planet B* (Schauspiel)
20.30 Uhr, Parkbühne Grosses Haus

Freitag, 19. Juni

Premiere: *Aida* (Oper)
20 Uhr, Grosses Haus

Samstag, 20. Juni

Planet B (Schauspiel)
20.30 Uhr, Parkbühne Grosses Haus

Sonntag, 21. Juni

Enrique Solinis & Euskal Barrok Ensemble
(Konzert)
17 Uhr, Tonhalle

Sonntag, 21. Juni

Aida (Oper)
20 Uhr, Grosses Haus

Dienstag, 23. Juni

Planet B (Schauspiel)
20.30 Uhr, Parkbühne Grosses Haus

Mittwoch, 24. Juni

Festkonzert Orgel in 3D (Konzert)
20 Uhr, Kirche St.Laurenzen

Mittwoch, 24. Juni

Planet B (Schauspiel)
20.30 Uhr, Parkbühne Grosses Haus

Donnerstag, 25. Juni

Kantate: BWV 213 «*Lasst uns sorgen, lasst uns wachen*» (Konzert)
19 Uhr, Grosses Haus

Donnerstag, 25. Juni

Planet B (Schauspiel)
20.30 Uhr, Parkbühne Grosses Haus

Donnerstag, 25. Juni

Premiere: *Grace* (Tanz)
21 Uhr, Kathedrale

Freitag, 26. Juni

Opera a tre (Konzert)
19.30 Uhr, Stiftsbibliothek

Freitag, 26. Juni

Aida (Oper)
20 Uhr, Grosses Haus

Samstag, 27. Juni

Tosca für alle (Public Viewing)
21 Uhr, vor der Tonhalle

Sonntag, 28. Juni

Aida (Oper)
18 Uhr, Grosses Haus

Montag, 29. Juni

Planet B (Schauspiel)
20.30 Uhr, Parkbühne Grosses Haus

Montag, 29. Juni

Grace (Tanz)
21 Uhr, Kathedrale

Dienstag, 30. Juni

Organ Opera (Konzert)
19 Uhr, Kathedrale

Dienstag, 30. Juni

Aida (Oper)
20 Uhr, Grosses Haus

Mittwoch, 1. Juli

Planet B (Schauspiel)
20.30 Uhr, Parkbühne Grosses Haus

Bei den 21. St.Galler Festspielen wird der Theater-
vorplatz zum eigentlichen Treffpunkt des Festivals.
Vom 18. Juni bis 4. Juli 2026 verwandelt Konzert
und Theater St.Gallen den Theaterplatz in eine
Festspiel-Lounge mit Foodständen, Sommerdrinks,
Musik und einem Kulturprogramm unter freiem
Himmel. Geöffnet ist sie von Montag bis Samstag
ab 17 Uhr, am Sonntag ab 16 Uhr; bei Regen
findet das Programm im Theaterfoyer statt. Der
Eintritt zu den Lounge-Formaten ist frei.

Mittwoch, 1. Juli

Grace (Tanz)
21 Uhr, Kathedrale

Donnerstag, 2. Juli

Aida (Oper)
20 Uhr, Grosses Haus

Donnerstag, 2. Juli

Zum letzten Mal: *Grace* (Tanz)
21 Uhr, Kathedrale

Freitag, 3. Juli

Ghalia Benali und Ensemble Constantinople
(Konzert)
19 Uhr, Tonhalle

Freitag, 3. Juli

Zum letzten Mal: *Planet B* (Schauspiel)
20.30 Uhr, Parkbühne Grosses Haus

Samstag, 4. Juli

Zum letzten Mal: *Aida* (Oper)
20 Uhr, Grosses Haus



Tickets und Informationen
stgaller-festspiele.ch



Festspielatmosphäre im Museumsquartier

Die Hauptproduktion, Verdis *Aida*, wird heuer nicht im Klosterhof, sondern im Grossen Haus des Theaters gezeigt, weil ersterer nur alle zwei Jahre bespielt werden darf. Susanne Vincenz-Stauffacher, Präsidentin des Verwaltungsrats von Konzert und Theater St.Gallen, spricht über die besondere Konstellation dieser Ausgabe, die programmatische Ausrichtung, neue Akzente bei den Spielorten und darüber, was die Festspiele auch ohne Klosterhof prägt.

Susanne Vincenz-Stauffacher, die St.Galler Festspiele finden 2026 ohne Hauptproduktion im Klosterhof statt. Verlust oder Chance?

Eine Chance, und zwar in mehrfacher Hinsicht: Wir können zeigen, wie resilient das System «Theater» ist. Unabhängig von den äusseren Bedingungen werden wir auch 2026 eine hochkarätige Festspiel-Ausgabe erleben. Davon bin ich überzeugt, weil ich volles Vertrauen in die Anpassungsfähigkeit unserer Teams habe. Zudem stärkt es das bauliche Ensemble aus Theater und Tonhalle, wenn wir dank der Oper im Grossen Haus die Festspielatmosphäre mitten ins Museumsquartier holen. Davon werden wir im besten Fall auch unter dem Jahr profitieren.

Was verändert sich durch den Wechsel ins Grosse Haus in der künstlerischen und dramaturgischen Ausrichtung?

Eine Freilicht-Inszenierung funktioniert anders als eine Indoor-Produktion; im Grossen Haus stehen uns bühnentechnisch alle Möglichkeiten eines modernen Theaterbetriebs offen. Ich bin sicher, dass das Regieteam diese in enger Zusammenarbeit mit unseren technischen Abteilungen nutzt, um ein einmaliges Bühnenerlebnis zu schaffen.

Mit Verdis *Aida* steht ein weltweit gespielter Klassiker im Zentrum. Was macht die Inszenierung in St.Gallen unverwechselbar?

Bei *Aida* dürfen wir unseren scheidenden Chefdirigenten Modestas Pitrenas nochmals am Pult einer Opernproduktion erleben – im Graben des Grossen Hauses, unmittelbar und direkt. Wir müssen dann nicht mehr darauf warten, bis er die Strecke von der Tonhalle auf den Klosterhof mit dem Elektrotrottinet zurückgelegt hat, um stellvertretend für das gesamte Orchester den Schlussapplaus entgegenzunehmen.

Die besondere Atmosphäre im Klosterhof gilt als Markenzeichen der Festspiele. Woran wird das Publikum im Grossen Haus merken, dass es sich trotzdem um Festspiele handelt?

Das Gesamtpaket macht es aus! Es ist einfach wunderbar, sich an einem Sommerabend mit Freunden zu treffen, gemeinsam etwas zu essen und zu trinken und danach eine Opernvorstellung auf Top-Niveau zu geniessen. Ich habe keine Zweifel, dass diese besondere Stimmung auch bei *Aida* und den weiteren Produktionen entsteht – nicht zuletzt dank Rahmenprogramm und Gastronomie rund um das Theater.

Welche künstlerischen und technischen Möglichkeiten eröffnet das Grosse Haus im Vergleich zur Open-Air-Bühne?

Der Klosterhof als Kulisse ist einmalig. Der Reiz der Outdoor-Inszenierungen liegt auch darin, dass sich die Szenerie ständig verändert: Anfangs zwitschern Vögel, dann geht langsam die Sonne unter. Diese Stimmung lässt sich nicht ins Theater übertragen. Dafür sind wir unabhängig vom Wetter, haben perfekte akustische Bedingungen und sind nahe an unseren Werkstätten. Zudem stehen uns sämtliche technischen Möglichkeiten offen.

Welche Rolle spielen die weiteren Spielorte 2026 für die Gesamtwirkung der Festspiele?

Die St.Galler Festspiele haben sich in den vergangenen Jahren zunehmend zu einem dezentralen Ereignis entwickelt. Der Theatervorplatz etwa bietet uns die Möglichkeit zu zeigen, dass wir uns flexibel an neue Rahmenbedingungen anpassen können.

Die Festspiele wollen ein breites Publikum erreichen. Spüren Sie Veränderungen?

Die grosse Chance der Festspiele liegt darin, dass wir ein Publikum ansprechen, das mit unserem regulären Theater- und Konzertbetrieb noch wenig vertraut ist. Ich stelle fest, dass das Publikum sehr durchmischt ist. Mit *Aida* im Grossen Haus können wir zusätzlich Besucher erreichen und ihnen unser Theater näherbringen.



Kultur steht zunehmend im Spannungsfeld zwischen künstlerischem Anspruch und wirtschaftlicher Realität. Auch die Festspiele?

Die St.Galler Festspiele sind eine starke Marke mit grossem Renommee in der Schweiz und im Bodenseeraum. Ich sehe es eher umgekehrt: Dank den Festspielen erreichen wir ein breiteres Publikum und werden für Sponsoren und Förderer attraktiver. Das stärkt uns auch für kommende Spielzeiten.

Was unterscheidet die St.Galler Festspiele von anderen Festivals wie Bregenz oder Salzburg?

Wenn ich Kritiken lese und mit Besuchern spreche, zeigt sich: In Bezug auf die künstlerische Qualität brauchen sich unsere Festspiele nicht zu verstecken. Bregenz und Salzburg sind grösser, St.Gallen bietet dafür einen gewissen

«Boutique»-Charakter. Alles ist überschaubarer, gleichzeitig aber vielseitig, da alle vier Sparten beteiligt sind. Entscheidend ist die enge Verbindung zum Theater mit seinen technischen Abteilungen und Ensembles; nicht nur in der Oper stehen eigene Solisten neben internationalen Gästen.

Welche Produktionen möchten Sie dem Publikum 2026 besonders ans Herz legen?

Die Schauspielsparte sorgt seit Jahren für volle Ränge und beste Unterhaltung. Ich bin überzeugt, dass auch *Planet B* ein Highlight wird. Besonders freue ich mich zudem auf die Tanzproduktion in der Kathedrale. Und das Festkonzert in der Kirche St.Laurenzen sollte man nicht verpassen; dort ist Modestas Pitrenas ein letztes Mal als Konzertdirigent zu erleben.

Woran merken Sie persönlich am Ende eines Abends, dass die Festspiele funktioniert haben?

Das Feedback kommt unmittelbar: Lacher, Szenenapplaus, Staunen. All das zeigt bereits während der Vorstellung, wie eine Produktion ankommt. Spätestens beim Schlussapplaus ist die Richtung klar. Und konkret wird es in den persönlichen Gesprächen danach. Ich freue mich sehr auf die Festspiele 2026!

Susanne Vincenz-Stauffacher



Technik, die man nicht sehen soll

Die Festspiele stellen auch hinter den Kulissen hohe Anforderungen: Mehrere parallele Spielorte, zusätzliche Formate rund um das Theater und die Hauptproduktion *Aida* im Grossen Haus verlangen eine präzise technische Koordination. Florian Hennige und Christian Steinschaden verantworten gemeinsam die technische Leitung. Ihr Ziel: Bühnenbilder, Abläufe, Licht, Ton, Video, Logistik und Sicherheit so aufeinander abzustimmen, dass das Publikum davon möglichst wenig merkt.

Florian Hennige verantwortet mit den Werkstätten den Produktionsbereich, also alles, was nötig ist, damit Kostüm, Maske und Bühnenbild nach den Vorstellungen der künstlerischen Teams auf die Bühne kommen. Christian Steinschaden und sein Team aus Bühnen-, Licht-, Ton- und Videotechnik begleiten die Planung

Christian Steinschaden
und Florian Hennige



aus Betriebssicht. Sobald ein Bühnenbild fertiggestellt ist, übernehmen sie es in den Proben- und Spielbetrieb. «Gemeinsam mit den künstlerischen Teams werden Abläufe, Szenenwechsel und weitere Details bis zur Vorstellungsreife entwickelt und geprobt», sagt Steinschaden. Ein besonderes Augenmerk liege dabei stets auf der Sicherheit aller Beteiligten.

Die Festspiele bringen zusätzliche Komplexität, weil nicht alle Spielorte über die gewohnte Infrastruktur des Theaters verfügen. Vieles muss vor Ort erst eingerichtet werden. Dazu kommen Produktionen im Freien, bei denen Wind, Regen oder Hitze jederzeit Einfluss nehmen können. «Vorgänge, die normalerweise nur wenige Minuten in Anspruch nehmen, benötigen deutlich mehr Zeit, da Personen, Material und Werkzeuge erst an die jeweiligen Orte transportiert werden müssen», erklären Hennige und Steinschaden. Eine der grossen Herausforderungen bestehe darin, zahlreiche Transporte vor, während und nach den Festspielen mit einer vergleichsweise kleinen Logistikmannschaft fristgerecht zu bewältigen.

Entscheidend sind deshalb eingespielte Teams und verlässliche Abläufe. «Produktionen wie unsere Festspiele sind immer das Ergebnis der Arbeit vieler und niemals die Leistung Einzelner», sagen die beiden technischen Leiter. Niemand könne so viele flexible Abläufe an verschiedenen Spielstätten zentral bis ins kleinste Detail steuern. Es brauche Vertrauen in die Mitarbeiter, klare Prozesse und die Fähigkeit, rasch zu entscheiden, ohne jedes Mal «das Rad neu erfinden» zu müssen.

Technisch profitieren die Festspiele 2026 davon, dass *Aida* im Grossen Haus gezeigt wird. «Wir können auf die gewohnte Infrastruktur zurückgreifen, also kein Sprung ins kalte Wasser», sagen Hennige und Steinschaden. Neu ist hingegen das Rahmenprogramm rund um das Theater. Hier mussten Fragen gelöst werden, für die es keine Erfahrungswerte gab, etwa zur Beschaffung einer aufblasbaren Leinwand samt Ballasttanks.

Auch die Digitalisierung prägt die Arbeit der technischen Leitung. Bühnensteuerung, Licht, Ton und Video sind längst vernetzt. Die grösseren Fragen liegen heute bei kurzen Entwicklungszyklen, Wartungskosten und Investitionen. Gleichzeitig rückt der digitale Produktionsprozess stärker in den Fokus: Virtuelle Bühnenmodelle könnten künftig helfen, Lichtproben oder die Programmierung der Bühnenmaschinerie ortsunabhängig vorzubereiten. «In diesem Bereich stehen wir jedoch noch am Anfang.»

Ob eine Produktion technisch funktioniert, erkennen Hennige und Steinschaden vor allem daran, dass der Probenplan eingehalten werden kann. Je besser die Technik arbeitet, desto mehr Raum bleibt für die Kunst. Mit Blick auf die Festspiele 2026 gehen sie «gut vorbereitet und mit einer positiven Grundhaltung» in die intensive Zeit. Stolz sind sie bereits jetzt auf ihre technischen Mitarbeiter, «die nach einer anstrengenden Saison noch einmal alle Kräfte mobilisieren, damit unser Publikum unbeschwerte Stunden geniessen kann».

Wie Klang zu Kunst wird

Wer an den Festspielen in eine Aufführung eintaucht, denkt selten an Mikrofone, Lautsprecher und digitale Signale. Einer der Menschen, die dafür sorgen, dass alles so klingt, wie es klingen soll, ist Nicolai Gütter-Graf, stellvertretender Leiter Tontechnik bei Konzert und Theater St.Gallen.

Seine Arbeit bewegt sich zwischen Präzision und Gefühl, Technik und Kunst. Oper, Musical, Schauspiel und Tanz stellen eigene Anforderungen. «Es sind vor allem Unterschiede in Stil und Ästhetik», sagt Gütter-Graf. Während im Musical jedes Detail verstärkt und abgestimmt wird, entstehen im Schauspiel oder Tanz viele Elemente erst im Probenprozess. Das verlangt Flexibilität und ein feines Gespür. «Schauspiel und Tanz sind für mich oft die spannendsten Sparten, weil dort neue und unkonventionelle Methoden entstehen.» Hier gehe es um einen Klangraum, der sich mit der Inszenierung verändert.

Auch die Technik hat sich stark gewandelt. Mit der Renovation wurde die Infrastruktur neu aufgebaut. Viele Systeme sind heute digital und IP-basiert. «Als Tonmeister ist man inzwischen auch ein Stück weit IT-Techniker», sagt Gütter-

Graf. Prägend ist zudem das «immersive Audio»: Im Saal ermöglicht ein Mehrkanal-System dreidimensionale Klangwelten. Geräusche können sich bewegen, Klänge den Raum durchqueren. So entsteht ein Hören, das über klassische Beschallung hinausgeht.

Trotz aller Möglichkeiten bleibt die Frage: Wann klingt etwas richtig? «Ich spreche lieber von einer passenden Klangästhetik», sagt er. Entscheidend sei, dass der Klang die künstlerische Vision unterstützt. Technik ist ein Werkzeug, das im richtigen Moment in den Hintergrund tritt.

Bei *Aida* zeigt sich diese Haltung besonders. Bei Opernproduktionen im Grossen Haus wird in der Regel ohne Verstärkung gearbeitet, nahe an der ursprünglichen Klangidee. Anders bei Freilichtaufführungen im Klosterhof: Dort wäre ohne Tontechnik kein ausgewogenes Hörerlebnis möglich. Das Orchester wird aus der Tonhalle übertragen, die Stimmen der Sänger werden verstärkt. Ziel bleibt dennoch eine natürliche Wirkung.

Die Festspiele finden parallel an mehreren Orten statt. Planung, Koordination und der Einsatz von Material und Personal werden damit zentral. «Eine saubere Vorbereitung und Dokumentation ist



Nicolai Gütter-Graf

entscheidend», sagt Nicolai Gütter-Graf. Gleichzeitig braucht es Spielraum für Unvorhergesehenes. Denn im Livebetrieb ist kein Abend identisch. Wenn etwas nicht funktioniert, zählt Erfahrung. «Man muss schnell erkennen, wo das Problem liegt», erklärt er. Ebenso wichtig sei Kommunikation. Die Zusammenarbeit mit Dirigenten und Regieteams gehört deshalb zum Alltag. Gemeinsam wird an einer Klangvorstellung gearbeitet, die weit über das Technische hinausgeht.

Und wann weiss der Tonmeister, dass alles gelungen ist? «Man sieht es in den Gesichtern des Publikums», sagt er. Oft zeigt aber auch der Applaus, dass alle Elemente zusammengefunden haben. Dann ist die Tontechnik genau dort, wo sie sein soll: spürbar in ihrer Wirkung, aber unsichtbar in ihrer Präsenz.

Anzeige

heroshygiene.ch

Natürlich sauber.

MIT SHOP

Wiesgasse 1, Diepoldsau

Wir bedanken uns für die gute Zusammenarbeit!



Anna Marboe

Wenn das Lachen die Angst überwindet

Regisseurin Anna Marboe bringt mit *Planet B*, einem Schauspiel von Yael Ronen und Itai Reicher, eine verspielte und zugleich nachdenkliche Zukunftsvision auf die Bühne der Festspiele. Sie setzt auf Humor, Nähe und einen Perspektivenwechsel, der die grossen Fragen unserer Zeit anders stellt.

Was geschieht, wenn das Ende der Welt zur Unterhaltung wird? Wenn nicht politische Gremien über das Schicksal der Menschheit entscheiden, sondern eine intergalaktische Game-Show? Und wenn plötzlich Tiere darüber urteilen, ob der Mensch auf diesem Planeten noch eine Zukunft hat?

Mit *Planet B* spielt Marboe mit Gegensätzen: Leichtigkeit und Bedrohung, Absurdität und Ernst. «Die Show, die den Wettkampf der Auslöschung allen Lebens auf der Erde zum zentralen Thema hat, bietet alles, was eine gute Reality-Sendung braucht», sagt sie. Abgesehen von den Aliens unterscheidet sich das Format gar nicht so stark von bekannten Fernsehsendungen.

Gerade diese Gleichzeitigkeit fasziniert die Wiener Theaterregisseurin, die unter dem Künstlernamen Anna Mabo auch als Musikerin tätig ist. Banale Konflikte stehen neben existenziellen Fragen. «Einmal geht es darum, wer das Joghurt der Kolleginnen gegessen hat, und dann geht es um Leben und Tod.» Diese Widersprüchlichkeit gibt dem Stück Kraft und nimmt dem Bedrohlichen etwas von seiner Schwere.

Dass Marboe auf Humor setzt, ist kein Zufall. «Mit Humor und Musik baut man eine Schnellstrasse ins Herz der Menschen», sagt die 29-Jährige. Wer gemeinsam lache oder singe, könne danach auch über schwierige Themen sprechen. Wo sonst Ohnmacht entsteht, öffnet sich Raum für neue Gedanken.

Eine zentrale Rolle spielt der Perspektivenwechsel: In *Planet B* sind es Tiere, die über das Schicksal der Menschheit entscheiden. Das ist mehr als ein dramaturgischer Kniff. «Das Stück gibt denen eine Stimme, die von den Menschen zum Verstummen gebracht wurden», sagt Marboe. Dadurch entstehe Empathie für

Lebewesen, die im Alltag oft zu Objekten gemacht werden. Die Aliens schaffen ein System, in dem alle Formen des Lebens gleichwertig sind.

Der Spielort verstärkt diese Wirkung. Gespielt wird unter freiem Himmel hinter dem Theater St.Gallen, eingebettet in Natur. Bäume, Wiese und Himmel werden Teil der Inszenierung. «Es ist, als würde die Erde an ihrem sommerlichen Feierabend ihrem eigenen Kampf ums Überleben zuschauen», beschreibt Marboe die Atmosphäre. Die Bühne von Elisabeth Weiss bringt in retrofuturistischer Ästhetik eine künstliche Welt in die Natur.

Auch dramaturgisch folgt *Planet B* der Logik einer Game-Show. Klare Regeln, Tempo und Wettbewerb strukturieren den Abend. Musiker Vincent Sauer entwickelt dazu einen Soundtrack, der sich an 8-Bit-Klängen orientiert und bekannte Songs in Game-Show-Jingles verwandelt. Direkte Ansprachen ans Publikum machen die Zuschauer zu Beteiligten. Diese Nähe ist zentral: Das Publikum in der Arena erlebt die Darsteller unmittelbarer als in einem klassischen Theaterraum. Zugleich bleibt Raum für Rückzug und Vertiefung. Marboe sucht so den «Spagat zwischen Beteiligung und dem Eintauchen in eine eigene Welt».

Zwischen Thron und Tragödie



Libby Sokolowski

Mit Giuseppe Verdis Aida bringen die Festspiele 2026 einen der grössten Opernklassiker auf die Bühne. Im Zentrum steht nicht nur die tragische Liebe zwischen Aida und Radamès, sondern auch Amneris. Die ägyptische Prinzessin ist zerrissen zwischen Macht, Eifersucht und Verletzlichkeit. Gesungen wird sie von Libby Sokolowski, die erstmals diese Rolle übernimmt.

Für Sokolowski ist Amneris eine der spannendsten Figuren des Werks: «Ich empfinde Amneris als die am stärksten ausgearbeitete Rolle. Verdi und sein Librettist Ghislanzoni haben ihr eine enorme Komplexität verliehen; das gibt uns als Darsteller:innen sehr viel Spielraum.» Reizvoll ist die Ambivalenz der Figur: «Sie ist ja die Antagonistin, aber mit so viel Tiefe, dass sie das Publikum trotz ihrer Handlungen für sich gewinnen kann.» Auch musikalisch habe die Partie Gewicht: «Ihre Musik ist unglaublich, vor allem im vierten Akt, und sie passt hervorragend zu meiner Stimme.»

Diese Verbindung von äusserer Stärke und innerer Verletzlichkeit macht für Sokolowski den Kern der Rolle aus. «Amneris' Macht ergibt sich aus ihrem Status und ihrem Temperament. Spannend wird es dort, wo sich ihre Verletzlichkeit zeigt und wie eng diese mit ihren Racheakten

verbunden ist.» Was wie Stärke wirke, sei oft das Gegenteil: «Diese Momente erscheinen wie Machtdemonstrationen, aber in Wahrheit zeigen sie sie in ihrem verletzlichsten Zustand.»

Im Dreiecksverhältnis zwischen Aida, Radamès und Amneris ist für Sokolowski entscheidend, dass die Prinzessin nicht nur von Eifersucht getrieben ist, sondern von Liebe. «Das ist zentral, sonst wirkt die Geschichte nicht glaubwürdig. Ohne echte Gefühle erscheinen ihre Ausbrüche als blosses Ego.» Amneris erlebe Zurückweisung und Verlust, auch in Bezug auf Kontrolle und Macht.

Während ihrer Zeit als Ensemblemitglied hat Sokolowski in St.Gallen bereits u. a. Tosca und Lady Macbeth gesungen. Amneris verbindet für sie Elemente beider Rollen. Stimmlich gebe es Parallelen zu Lady Macbeth, «allerdings liegt die Partie etwas tiefer, da es sich um eine Rolle handelt, die heute oft von Mezzosopranistinnen gesungen wird». Die grösste Herausforderung liege anderswo: «Amneris steht weniger lange auf der Bühne. Das klingt zunächst einfacher, ist es für mich aber nicht. Wenn ich durchgehend spiele, kann ich in einem Flow bleiben.»

Auch privat ist Sokolowski mit St.Gallen verbunden: Sie lebt hier mit ihrem Bruder, dem Tenor Christopher Sokolowski. Konkurrenzdenken gibt es keines: «Wir sind die grössten Fans des jeweils anderen.» Auf der Bühne trifft sie nun auf Amber Monroe als Aida und Marcelo Puente als Radamès. Gegenseitiges Vertrauen sei entscheidend: «Die Beziehungen auf der Bühne sind zentral für den Erfolg einer Produktion. Man muss vom ersten Probenstag an offen und ehrlich miteinander arbeiten.»

Den Druck einer so bekannten Oper empfindet Libby Sokolowski nicht als Belastung. «Bei ikonischen Rollen hilft mir Druck eher, als dass er mich stresst.» Die bestehenden Interpretationen seien inspirierend: «Es ist unglaublich, Teil eines Werks mit so viel Geschichte zu sein.»

Wenn der Raum zum Mitspieler wird

Mit Grace kehrt der Tanz 2026 an einen der eindrucklichsten Orte der St.Galler Festspiele zurück: die Kathedrale. Der spanische Choreograf Antonio Ruz entwickelt eigens für diesen sakralen Raum ein Werk, das Musik, Architektur und Bewegung in einen intensiven Dialog bringt. Es ist eine Produktion, die nicht einfach in der Kathedrale stattfindet, sondern aus ihr heraus entsteht. Realisiert wird das Projekt in Zusammenarbeit mit der Tanzkompanie St.Gallen, deren künstlerischer Leiter Frank Fannar Pedersen die Einladung an Ruz ausgesprochen hat und mit deren Ensemble die Choreografie erarbeitet und aufgeführt wird.

«Als ich die Kathedrale zum ersten Mal betrat, war ich überwältigt von einer sehr starken Emotion – einer Mischung aus Spiritualität, Schönheit und einer gewissen Fragilität angesichts dieses Raums, des Lichts und des Klangs», sagt Ruz. Schnell stellte sich für ihn die zentrale Frage: «Was kann Tanz zu einem Ort beitragen, der bereits eine solche Kraft und historische Tiefe besitzt?»

Sein Ansatz ist konsequent: Die Kathedrale wird nicht als Kulisse verstanden, sondern als aktiver Partner. «Wir begreifen sie als lebendigen Organismus, in dem Resonanz, Stille und räumliche Hierarchien die Dramaturgie prägen», so Ruz. Körper, Energie und Musik werden zu verbindenden Elementen, die das Publikum in ein gemeinsames Erlebnis einbinden.

Wenn die Glocken den Takt vorgeben

Eine besondere Rolle kommt den Glocken der Kathedrale zu. Sie sind nicht bloss akustischer Hintergrund, sondern integraler Bestandteil der Komposition. «Von Anfang an war klar, dass wir ihren Klang einbeziehen müssen», erklärt Antonio

Ruz. Gemeinsam mit dem Komponisten und musikalischen Leiter Pablo M. Caminero entwickelte er ein Konzept, in dem die Glockenschläge dramaturgische Funktionen übernehmen.

«Jeder Glockenschlag markiert einen Übergang – von einem Akt zum nächsten, von einem Raum zum anderen, von einer musikalischen Farbe zur nächsten», sagt Ruz. Diese Struktur verlange höchste Präzision im Timing. «Doch diese Präzision ist keine Einschränkung, sondern schafft Harmonie und zugleich kreative Freiheit.»

Choreografie beginnt im Raum

Für Ruz beginnt Choreografie nicht erst mit Bewegung. «Gerade bei ortsspezifischen Projekten entsteht sie aus dem Dialog mit dem Raum», sagt der Choreograf aus Córdoba. «Sobald ich einen Ort betrete, spüre ich seine Energie, sein Licht, seine akustischen Möglichkeiten.» Raum und Klang sind für ihn die ersten «Körper», mit denen er arbeitet.

In der Kathedrale bedeutet das: Architektur und Klang werden zum Ausgangspunkt der Bewegung. «Die Choreografie ist gewissermassen bereits vorhanden – verborgen in der Geometrie des Raums und im Klang. Meine Aufgabe ist es, sie zu hören und durch die Tänzer zum Leben zu bringen.» Gemeinsam mit den Tänzern der St.Gallen Dance Company entsteht so ein Werk, das präzise auf den Ort zugeschnitten ist.

Ein Weg vom Aussen ins Innere

Die Inszenierung beginnt bewusst nicht im Kirchenraum. Der Klosterhof wird zum Auftakt. «Ich sehe ihn als eine Art Prolog», sagt Antonio Ruz. «Die Wiese, der offene Himmel, die Weite dieses öffentlichen Raums eignen sich ideal, um das Publikum in einem spielerischen, leichten Moment zusammenzuführen.»

Der Übergang vom Aussen ins Innere wird dabei selbst Teil der Choreografie. «Mich interessieren Übergänge – sie sind

ein zentrales Element meiner Arbeit.» Tänzer und Publikum erleben diesen Weg gemeinsam, als kollektiven Akt, der auf das vorbereitet, was im Innern folgt: ein musikalisch-choreografisches Ritual.

Tanz jenseits der Bühne

Für Ruz ist klar, dass Tanz nicht an klassische Bühnen gebunden ist. «Seit jeher existiert Tanz im Freien – in der Natur, in Ritualen, in Tempeln», sagt er. Die Auseinandersetzung mit ungewöhnlichen Orten eröffne neue Perspektiven. «Wenn wir den Tanz aus dem Bühnenraum lösen, entstehen neue kreative Möglichkeiten und Herausforderungen.»

Ein solches Projekt zwingt dazu, alles neu zu denken: die Wahrnehmung des Publikums, die Verteilung des Klangs, die Nähe zwischen Darstellern und Zuschauern. «Es geht darum, mit der Architektur und der Seele eines Ortes in Dialog zu treten.»



Die vielen Facetten von Grace

Im Zentrum des Stücks steht der Begriff *Grace*, also Anmut. Für Ruz ist er bewusst offen gehalten. «Das Wort ruft sofort die inhärente Schönheit des Tanzes hervor», sagt er. «Es steht für Eleganz, für etwas Göttliches, aber auch für Leichtigkeit und Spiel.»

Anstatt den Begriff festzulegen, entfaltet Antonio Ruz seine Bedeutungen in verschiedenen Facetten. «Jeder Teil beleuchtet einen anderen Aspekt – Anmut, Gebet, Eleganz oder Segen.» Das Publikum wird auf eine Reise mitgenommen, die vom Intimen ins Gemeinsame führt, vom Ernsthaften ins Spielerische. Dabei bleibt der Zugang sinnlich: «Es geht nicht darum, *Grace* zu erklären, sondern sie spürbar zu machen.»

Die Kathedrale als Ganzes erleben

Die Architektur der Kathedrale spielt dabei eine zentrale Rolle. Ruz sucht sowohl

den Dialog als auch den Kontrast. «Der Raum bringt bereits eine starke Szenografie mit», sagt er. Gleichzeitig nutzt er unterschiedliche Orte innerhalb des Gebäudes, um neue Perspektiven zu schaffen.

Emporen, Seitenschiffe oder auch der Raum zwischen den Bänken werden in die Inszenierung einbezogen. «Eine wichtige dramaturgische Idee ist es, den gesamten <Körper> der Kathedrale zu aktivieren.» Tänzer erscheinen und verschwinden an unerwarteten Orten. So richtet sich der Blick des Publikums immer wieder neu auf die Dimensionen des Raums – seine Höhe, seine Intimität, seine Monumentalität.

Der Moment der Wahrheit

Der Entstehungsprozess verläuft in mehreren Phasen. Nach der Probenarbeit im Studio folgt die intensive Auseinandersetzung mit dem konkreten Raum.

«Erst in den Endproben verstehen wir das Werk als Ganzes», sagt Antonio Ruz. «Dann beginnen Raum, Klang, Bewegung und Stimme wirklich miteinander zu sprechen.»

Am Ende steht kein erklärendes Konzept, sondern ein Erlebnis. «*Grace* handelt von Präsenz – von bewegten Körpern, gemeinsamen Stimmen und Musik, die durch Stein vibriert», sagt Ruz. «Unser Ziel ist nicht, *Grace* zu definieren, sondern sie für einen Moment fühlbar zu machen.»

Orgel und Orchester werden eins

2026 steht in der Kirche St. Laurenzen ein gross angelegtes Festkonzert auf dem Programm der Festspiele. Joseph Jongens *Symphonie concertante* rückt die Orgel als «zweites Orchester» ins Zentrum, während Francis Poulencs *Gloria* eine kontrastierende, chorisches geprägte Klangsprache entfaltet.

Mit dem Sinfonieorchester St. Gallen, dem Chor des Theaters St. Gallen, dem Bachchor und der Sopranistin Olivia Smith entsteht ein Konzerterlebnis, das Raum, Klang und Ausdruckskraft verbindet. Eine Schlüsselrolle übernimmt Organist Bernhard Ruchti. Für ihn ist schon der Ort ein Ereignis: «St. Laurenzen gehört mit ihrer einzigartigen Ausmalung zu den schönsten reformierten Kirchen der Schweiz. Zudem ist ihre Grösse für die Musik ideal: gross genug, um den Klang atmen zu lassen, und nicht zu gross, sodass die Akustik transparent bleibt.»

Mit der 2024 eingeweihten Goll-Organ verfügt die Kirche über ein Instrument, das neue Möglichkeiten eröffnet. «Ihr einmaliges akustisches Surround-Konzept ist perfekt an die akustischen Gegebenheiten der Kirche angepasst», sagt Ruchti.

Bernhard Ruchti



Wärme, Vielseitigkeit und räumliche Wirkung machten sie zu einem aussergewöhnlichen Instrument.

In Jongens *Symphonie concertante* begegnen sich Orgel und Orchester auf Augenhöhe. «Da die Orgel als Instrument in der Tat wie ein Orchester funktioniert, genügt sie sich gewissermassen selbst», sagt Ruchti. Gerade deshalb sei das Zusammenspiel mit einem «echten» Orchester so reizvoll. Die beiden Klangkörper kontrastieren einander, greifen ineinander und verschmelzen zu einem einzigen grossen Orchester. Das Werk ist kein Solokonzert, sondern eine als Gesamtkunstwerk gedachte Sinfonie mit zwei Klangkörpern.

Dass Bernhard Ruchti die Laurenzen-Organ bis ins Detail kennt, ist kein Zufall. Der St. Galler war massgeblich an ihrer Entwicklung beteiligt. Das Konzept der Surround-Organ stammt von ihm; gemeinsam mit Simon Hebeisen von Organbau Goll hat er es verfeinert. Dieses Wissen fliesst in die Vorbereitung ein, besonders bei der Auswahl der Klangfarben.

Der sakrale Rahmen bleibt spürbar. Poulencs *Gloria* bringt eine geistliche Dimension ins Programm, während auch Jongens an die kirchliche Verankerung der Orgel erinnert. Zugleich eröffnen die beiden Werke Kontraste. «Die Klangwelten der beiden Komponisten sind verschieden. Jedoch gibt es bei der emotionalen Wirkung klare Gemeinsamkeiten», sagt Ruchti. Beide Werke beruhen auf klassischer Harmonik und einem grossen sinfonischen Gestus. «Ich bin sicher, dass sie sich perfekt ergänzen werden.»

Damit Orgel, Orchester und Chor zu einem Gesamtklang finden, braucht es präzises Zusammenspiel. Die Verantwortung liegt bei Dirigent Modestas Pitrenas. Ruchti sieht seine Aufgabe in der Balance zwischen solistischer Führung und Eingliederung ins Ensemble. Am Ende steht für ihn nicht die technische Perfektion im Vordergrund, sondern die Wirkung beim Publikum. «Das Schönste ist, wenn die Menschen von der Musik in irgendeiner Form berührt werden.»

Solist:innen Festspieloper



Amber R. Monroe (Aida)

Mit Amber R. Monroe steht bei den Festspielen 2026 eine Sopranistin im Zentrum, die auf dem Sprung in eine neue internationale Sichtbarkeit ist. In Giuseppe Verdis *Aida* übernimmt die US-Amerikanerin die Titelrolle und gibt damit zugleich ihr Europadebüt. Monroe stammt aus Youngstown im US-Bundesstaat Ohio und wurde am Oberlin Conservatory of Music sowie am University of Cincinnati College-Conservatory of Music ausgebildet. Wichtige Stationen waren zudem das Cafritz Young Artists Program der Washington National Opera, das Merola Opera Program und die Santa Fe Opera.

2025/26 gab sie ihr Rollendebüt als Aida an der Washington National Opera; nun folgt St.Gallen.

Aida verlangt mehr als eine schöne Stimme. Die Partie braucht lyrische Wärme, dramatische Kraft und darstellerische Glaubwürdigkeit. Genau darin liegt Amber R. Monroes Profil: Sie gilt als Sopranistin mit grosser Präsenz und emotionaler Tiefe. Für St.Gallen ist ihr Auftritt deshalb mehr als eine Besetzung. Es ist ein Europadebüt in einer grossen Verdi-Rolle und ein Festspielmoment mit Entdeckungspotenzial.



Marcelo Puente (Radamès)

Der argentinische Tenor Marcelo Puente übernimmt bei den Festspielen 2026 in Verdis *Aida* die Partie des Radamès. Damit steht Amber Monroe als Aida ein international erfahrener Sänger gegenüber, der an grossen Opernhäusern bereits in zentralen Rollen des italienischen Repertoires überzeugt hat.

Puente wurde in Argentinien geboren und studierte am Conservatorio Córdoba sowie am Teatro Colón in Buenos Aires. Seine Laufbahn führte ihn an renommierte Häuser wie das Royal Opera House Covent Garden, die Opéra national de Paris, die Deutsche Oper Berlin, die Staatsoper Stuttgart, die Scala in Mailand, die Staatsoper Hamburg, die Semperoper Dresden, die Canadian Opera Company und die Wiener Staatsoper. Dort wird er als bedeutender Lirico-Spinto-Tenor geführt.

Radamès gehört zu den grossen Prüfsteinen des Verdi-Fachs. Die Partie verlangt nicht nur tenorale Strahlkraft, sondern auch lyrische Noblesse und glaubwürdige Bühnenpräsenz. Marcelo Puente bringt dafür die nötige Erfahrung mit: Er sang unter anderem Pinkerton in *Madama Butterfly*, Cavaradossi in *Tosca*, Don José in *Carmen* und weitere grosse Partien des italienischen und französischen Repertoires.



Seit 1933
www.bolli.sg