

STÜCKE DER WINDROSE

Komposition: Mauricio Kagel

Musikalische Leitung: Reinbert de Leeuw

Orchester: Asko|Schönberg

Orchester

Klarinette: Anna voor de Wind

Klavier: Pauline Post

Harmonium: Dirk Luijmes

Schlagzeug: Ger de Zeeuw

Violine: Marijke van Kooten, Jelantsje de Vries, Lisa Eggen

Cello: Hans Woudenberg

Kontrabass: Len Bielars

Garderobe: Sandra Gabrovec

Ankleiderin: Anna Marlene Bosbach

Technische Projektleitung: Roman Fliegel

Künstlerische Produktionsleitung: Martina Weber

Produktion und Technik: Team der Ruhrtriennale

Eine Produktion der Ruhrtriennale.

Mauricio Kagel (1931–2008)

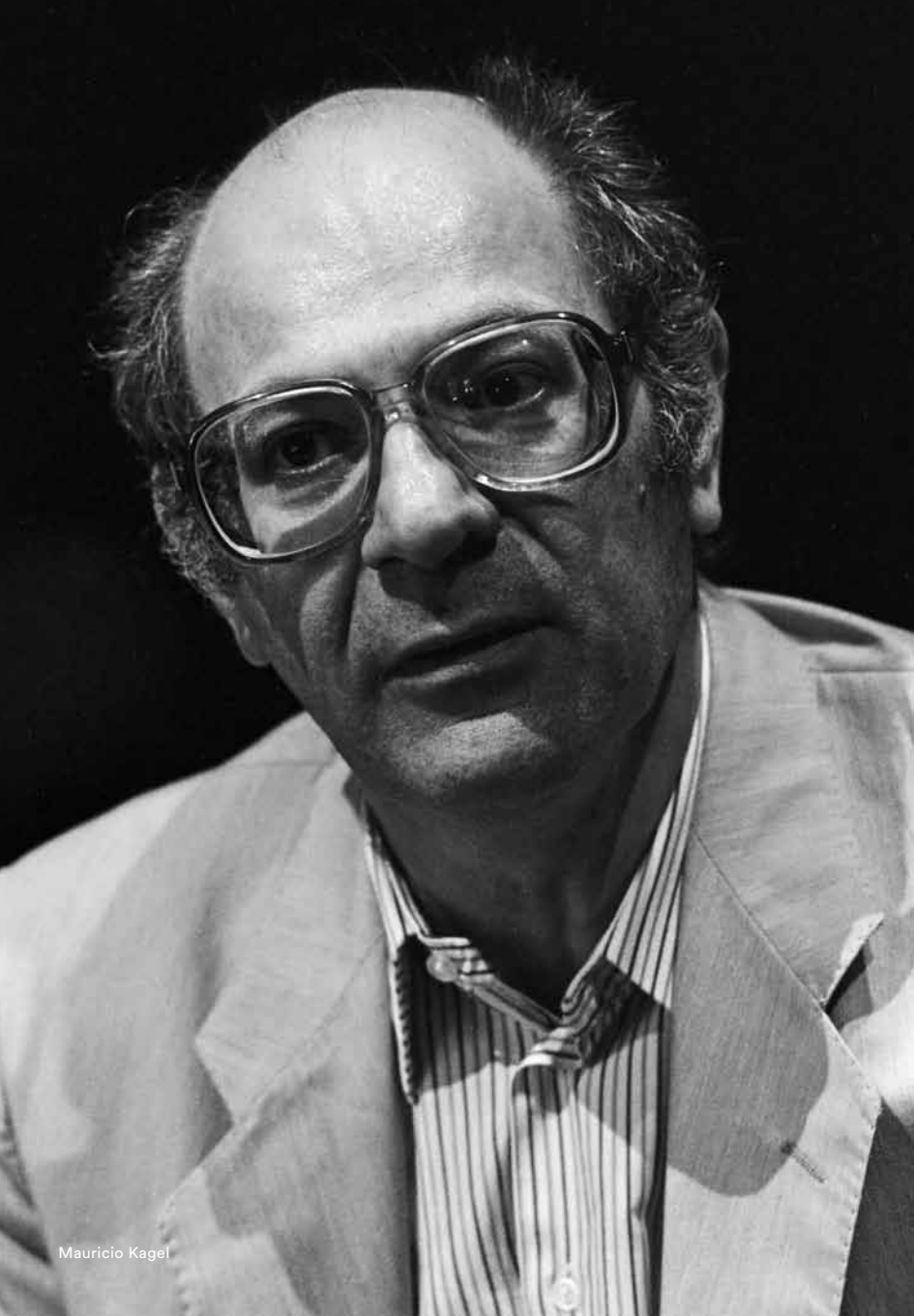
Die Stücke der Windrose:

Osten
Südwesten
Norden

Pause

Nordosten
Südosten
Westen

07. September 2016: 20.00 Uhr
Salzlager, Kokerei Welterbe Zollverein, Essen
1h 45 min, eine Pause



Mauricio Kagel

Fremde Wurzeln, Neue Blüten

Von Patrick Hahn

„Fremde sind wir uns selbst“, hat die französische Literaturwissenschaftlerin Julia Kristeva einmal treffend formuliert. Wie soll man etwas über den Fremden oder die Fremde sagen können, wenn einem doch nicht einmal die Abgründe des eigenen Unterbewusstseins vertraut sind? Wie soll man sagen können, wo das, der oder die Andere beginnt – wenn einem bewusst wird, dass man nicht nur in die Fremde hineinschauen kann, sondern auch aus der Fremde heraus?

Schon früh hatte der Komponist Mauricio Kagel die Relativität jedes kulturellen Standpunktes erfahren, wuchs er doch als Sohn russisch-jüdischer Eltern in einem spanischsprachigen Land auf und wanderte später nach Deutschland aus. „Ich bin froh, in Argentinien geboren zu sein“, so Kagel in einem Interview mit Max Nyffeler. „Dadurch war ich nicht mit der Vorstellung der kulturellen Hegemonie konfrontiert, die in Europa dazu benutzt wurde, um fatale Unterdrückungen und Aggressionen zu rechtfertigen. Was das Konzept der kulturellen Identität betrifft: natürlich habe ich eine, meine Identität, jedoch würde ich es vorziehen, von ‚brüchigen Identitäten‘ zu sprechen. Die aggressive Identifikation mit einer einzigen Kultur hat oft zu Katastrophen geführt.“ In seinen „Stücken der Windrose“, die Mauricio Kagel zwischen 1989 und 1992 schrieb, hat er die Brüchigkeit kultureller Identitäten mit dem ihm eigenen Witz, aber auch mit seiner typischen Schärfe ausformuliert. Er bedient sich dabei eines – um vielfältiges und reiches Schlagwerk erweiterten – Salonorchesters; einer Besetzung also, die, nachdem Tonband und Grammophon ihren Siegeszug in Cafés und auf den Tanzböden angetreten hatten, hoffnungslos aus der Zeit gefallen war und zum Ende des 20. Jahrhunderts selbst schon ins musikalische Kuriositätenkabinett verbannt war. Kagel nutzt dieses nostalgische Ensemble, um den europäischen Umgang mit dem Fremden und Exotischen in der europäischen Kunst und in der Wahrnehmung des Zuhörers auf die Probe zu stellen. Es ist typisch für das „instrumentale Theater“ Mauricio Kagels, dass man nie genau weiß, ob die Musiker auf der Bühne ein Salonorchester sind, oder ob sie ein solches darstellen.

Kagels Zugang zur Musik anderer Kulturen unterscheidet sich fundamental von den „Weltreisen“, die zahlreiche Künstler seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert unternommen haben. Die indonesische Gamelan-Musik war für Claude Debussy ein Katalysator bei seinen eigenen harmonischen Neuerungen, Bartók fand in der „transsylvanischen Bauernmusik“ einen Master-Code zur eigenen Modernität. Auch die Neutöner der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ließen sich wie beispielsweise John Cage, Giacinto Scelsi und Hans Zender vom Buddhismus beeinflussen, Olivier Messiaen verband mühelos indische Rhythmen mit gregorianischen Chorälen und Vogelgesang und Karlheinz Stockhausen träumte gar davon, eine „Weltmusik“ zu komponieren – und die des Universums gleich mit dazu. Gegen solche Allmachts- und Welteroberungsfantasien wendete sich Kagel sicher auch, als er 1972 in seiner Komposition „Exotica“ für sechs singende Instrumentalisten mit je mindestens zehn außereuropäischen Instrumenten die „Überlegenheit“ des abendländischen Musikmachens radikal in Frage stellte. Nie ging es ihm darum, die fremde Musik auszustellen, sondern vielmehr den europäischen Umgang damit.

In seinen knapp zehn Jahre später begonnen „Stücken der Windrose“ führt Kagel dieses Thema fort. Der erste Teil des achteiligen Zyklus entstand auf Anregung des Salonorchesters Cölln, das ganz traditionell mit einem Stehgeiger sowie zweiter Geige, Viola, Violoncello und Kontrabass aufwartete und Klarinette, Harmonium, Klavier und Schlagzeug zu seinem Instrumentarium zählte. Nachdem Kagel die Komposition „Osten“ abgeschlossen hatte, ließ ihn die Besetzung nicht los, und er erweiterte das knapp achtminütige Stück zu einem achteiligen Zyklus von rund 100 Minuten Dauer, aus dem in diesem Konzert sechs Sätze zu einer aufregenden kulturanthropologischen Weltreise verbunden werden.

Die Reise beginnt im OSTEN und wie bei jedem der Windrosen-Stücke muss man die Frage stellen, von welchem Fixpunkt aus dieser Osten zu suchen, welcher Osten gemeint ist. Erschwert wird dies vom Komponisten dadurch, dass er in seinem Szenario ein mobiles Zentrum gewählt hat. „Ich sitze in der dritten Klasse eines jener sagenhaften Züge, die zwischen Kischinjew und Iwano-Frankowsk, Balassagyarmat und Hodmezövasarhely, Kamenez-Podolski und Piotrkow Trybunalski

verkehren. (Alles auf der Landkarte zu finden.) Eine Gruppe Musiker fährt mit, die so aussieht, als wäre sie soeben aus vergilbten Fotoalben entsprungen. Das rollende Bühnenbild fordert eine zügige Ausführungspraxis; Melodiefetzen und charakteristische Rhythmen wechseln schneller als die stockend vorbeieilenden Dörfer.“ Insbesondere die holpernd-treibende Begleitung von Klavier und Harmonium vermittelt den Eindruck einer ruckelnden Fortbewegung in einem Gebiet, in dem der Klezmer zu Hause ist – jene jiddische Musik, die von den „klezmerim“ genannten Volksmusikanten im 16. Jahrhundert erfunden worden ist. Das „Schluchzen“ – die „krekhts“ – und die charakteristischen Triller – „dreydlekh“ – sind ebenso unverkennbare Merkmale dieser Musik wie ihre an die liturgische Musik angelehnten Modi. Dass der Komponist die Volksmusik einer Gemeinschaft an den Beginn seiner „Kompassstücke“ gesetzt hat, die noch im 20. Jahrhundert eine Geschichte der Vertreibung durchlebt hat, ist einer der vielen Stacheln inmitten der Heiterkeit.

Anders als für einen gewöhnlichen Mitteleuropäer ist für den Argentinier Kagel der Süden „immer noch gleichbedeutend mit Kälte, mit Patagonien, Feuerland und der Antarktis“, wie er anlässlich der „Windrosen“-Stücke räsionierte. Sein Stück über den SÜD-WESTEN beginnt in einer Gegend, die auch von Europa aus im Süd-Westen verortet wird, an der Westküste von Mexiko. Dort verweilt der Komponist jedoch nicht, sondern dehnt seinen Aktionsradius, immer weiter südwestlich, bis nach Neuseeland aus. „Die Gesellschafts- und Fidschi-Inseln, Westsamoa, Neukaledonien und Tuvalu liegen auf diesem Wege.“ Kagels Methode ist dabei die von Karl May, der bekanntlich niemals im Wilden Westen war, diesen jedoch seinen Lesern in allen Farben zu schildern wusste. „Es sind diese für die Musik immer noch geheimnisvollen Gegenden, die mich besonders reizen, weil ich sie persönlich noch nicht kenne.“ Dass er sich durchaus anhand ethnologischer Traktate mit der Musik in Ozeanien beschäftigt hat, hört man vor allem im Schlagzeugapparat, der mit Schlitztrommeln und Log drums, Schwirrh Holz, Angklungs und besonderen Klangerzeugern angereichert ist. Dazu zählen unter anderem geschlagene Kissen, die an die geschlagenen Matten der Einwohner von Tuvalu erinnern sollen – oder der Ruf eines Muschelhorns der als archaisches Signal geradezu theatralisch die Musik unterbricht. Die größte Gefahr für

Kagels fiktives Ozeanien liegt vermutlich nicht im Sturm, den er in schönster lautmalerscher Tradition entfesselt, sondern lauert in jenem altmodischen Transistorradio, das durch seinen nostalgischen Anblick nicht darüber hinwegtäuschen kann, dass das Eindringen der westlichen Medien die Wirklichkeit verändert: Ob die Radioübertragung die Musiker zum Verstummen bringt, oder im Gegenteil ihre ansonsten vom Verstummen bedrohte Musik bewahrt, bleibt unauflösbar.

Für den NORDEN Kagels lässt sich eine literarische Quelle nachweisen, der Komponist hat sie selbst verraten: Mircea Eliades Buch über Schamanismus und Ekstase-Techniken. Geblieben war ihm von der Lektüre nicht mehr als die Erinnerung an die transzendente Rolle der Zaubertrommel. „Vor allem die Funktion der Musik bei den magischen Heilungen ging mir nie wieder aus dem Kopf.“ Kagel hat das Buch jedoch erst nach Abschluss der Komposition wiedergefunden. Das Stück selbst schrieb er als eine Reise in sein eigenes Inneres. „Statt eine wahrhaftige Annäherung an das Thema zu versuchen, entschied ich mich, meine damaligen Eindrücke bei der Lektüre des Textes musikalisch umzusetzen, um jene Klänge und Rhythmen zu rekonstruieren, die ich, auch ohne einen Ton der Originalmusik zu kennen, mir zu jenem Zeitpunkt vorgestellt habe. So entstand ‚Norden‘, als würde man die akustische Rezension eines längst verschollenen Buches schreiben, bei der nur Fetzen der Erinnerung als Arbeitsmaterial übrig geblieben waren.“ Erneut sind es die Schlagzeuger, die mit Tierhäuten und Steinen, durch das – illusionäre oder handfeste – Hantieren mit Wind, Feuer und Wasser die Klangwelt dieser Breitengrade „authentisch“ einfangen. Den eisigen Kampfbegriff der Authentizität lässt Kagel jedoch dahin schmelzen im Feuer seiner Erfindungsgabe. „Das Knirschen von Schnee, das Brechen von Eis [...] werden – wie es in der Sprache der Geräuschemacher heißt – realistischer als in der Wirklichkeit nachgeahmt.“ Jeder Zweifel daran wird vom Ventilator davon geblasen.

Viel weiter südlich als der Norden in „Norden“ ist Kagels NORDWESTEN zu verorten. Das Stück beginnt mit dem charakteristischen Rhythmus des Cinquillo, einem ursprünglich afrikanischen Tanz, der den meisten späteren lateinamerikanischen Tänzen zugrunde

liegt. Sein Rhythmus entspricht auch dem des „danzón“, der bis in die 1920er Jahre als der „nationale Tanz“ Kubas galt. Der Einsatz von Claves, Cabaza, Maracas und Tubo lässt hier für einen Augenblick einen geradezu authentischen, „karibischen“ Eindruck aufblitzen. Natürlich bleibt es nicht lange dabei, denn schon rasch verunklaren die Schlaginstrumente den Rhythmus eher, als ihn zu verfestigen. Das Cello versumpft, während der Kontrabass auf der Stelle tritt und die Harmonie sich immer phantastischer entwickelt. Eine falsche Fährte hat er dem bildungshungrigen Publikum auch noch gelegt, indem er in seinem Einführungstext geschrieben hat, dass der Norden zwar für die meisten Europäer mit Kälte verbunden sei, dass er jedoch nicht anders könne, als an die Hitze des brasilianischen Nordeste zu denken. Das Partiturbblatt führt hier noch mehr auf die richtige Fährte: Gewidmet ist dieser Teil dem kubanischen Schriftsteller Alejo Carpentier, „der mir einmal sagte ‚Identität kann auch erfunden werden.‘ / Wie wahr! Und ebenso wenig gefunden werden (besser ...!).“

Der Blick von Kuba ins Karibische Meer schweift in Richtung SÜDOSTEN bis nach Afrika. Er geht dabei hinweg über Regionen, in denen vielfältige wechselseitige Einflüsse auszumachen sind: Der Mix, der aus den vielfältigen populären Musikstilen, afroamerikanischen Rhythmen, melodischen Fragmenten aus der spanischen Tradition, kreolischen Dialekten, europäischen Renaissance-Balladen und indianischen Sprachen entspringt, dürfte schon für sich allein für Kagel aufregend gewesen sein. Doch anstatt diesen zu imitieren – Zitate waren Kagel ein Gräuel – inspirierte ihn diese Region zu einem der strukturell am besten nachvollziehbaren Windrosen-Stücke: eine „typische“ Begleitfigur zu Beginn wächst sich zu einem „Hauptgedanken“ aus. Etwas später taucht eine weitere, repetitive Figur auf, die an afrikanische Balafon- oder Sansa-Melodien erinnert. Kagel schichtet und verschachtelt diese fremdartigen Elemente so weit miteinander, bis sie etwas ganz Eigenes gebären: Die Arbeit mit den musikalischen Wurzeln treibt neue Blüten.

„Gäbe es eine Himmelsrichtung, die etwa Wosten oder Oesten hieße“, dann hätte Kagel diese als Titel des letzten in diesem Konzert dargebotenen Windrosen-Stückes verwendet. „Denn die Windrose hier zeigt nicht auf einen einzigen Bestimmungsort, den man mit immer

gleichem Kurs erreicht; sie ist einem Wegweiser ähnlich, der wie ein Januskopf auf entgegengesetzte Ziele hinweist.“ Thema der Komposition WESTEN ist die Wechselwirkung zwischen nordamerikanischer und afrikanischer Musik. „Musik der Schwarzen? der Weißen? der Schweißen?“, fragt Kagel bissig und entwickelt das Stück aus der sarkastischen Beobachtung heraus, „dass die afrikanischen Sklaven aus den Amerikanern – musikalisch gesehen – ein Naturvolk machten.“ Die Musik der afroamerikanischen Sklaven hat über Jazz, Gospel, dem Broadway und im Pop in Kagels Augen zu einer „Kolonialisierung“ Nordamerikas geführt. Eine Pointe, so süß wie Coca-Cola – und so treffend wie ein Axt-Hieb. Das Eigene gibt es nicht ohne das Fremde. „Reine Kulturen“ gab es nie.

Patrick Hahn ist Dramaturg, Publizist und Musikmanager. Tätigkeiten als Autor und Moderator für WDR 3 und andere Rundfunkanstalten sowie als Mitbegründer des „Bad Blog of Musick“. Er verfasste Libretti zu Werken von Stefano Gervasoni, Mark Andre und Vito Žuraj und arbeitete von 2011 bis 2015 als Dramaturg für Oper und Konzert an der Oper Stuttgart. Seit 2015 ist Patrick Hahn Künstlerischer Planer des Gürzenich-Orchesters Köln.

Zugabe zum Verständnis von „Westen“

Von Mauricio Kagel

Im August 1970 reichte ich das Exposé für eine Fernsehproduktion ein, die aus verschiedenen Gründen, aber vor allem wegen der Problemstellung, nicht angenommen wurde. Der Film trug den Titel „Weiß auf Schwarz“, dessen Handlung ich dem Hörer von „Westen“ nicht vorenthalten möchte. Sie kann einige der oben skizzierten Gedanken verdeutlichen:

„Eine musikanthropologische Expedition aus Europa trifft in Afrika ein, Zweck der Forschungsreise ist die Bestandsaufnahme der Musik- und Tanztradition eines Negerstammes, welcher, dank seiner ungünstigen geographischen Lage, wenig Kontakt mit dem zivilisierten Teil des schwarzen Kontinents hat. Die Weißen sind mit Geschenken reich bewaffnet – Handspiegel, Glaskugeln, Taschenmesser usw. sowie Transistorradios – die sie sogleich bei ihrer Ankunft verteilen. Nach Tagen der Verhandlungen kann die Arbeit beginnen. Die Vereinbarung sieht eine gründliche Prozedur vor: zuerst sollen die Älteren, dann die Jüngeren jeweils einzeln ihre Gesänge und Tänze vortragen. Einige Wochen später stellen die Schwarzen mit Entsetzen fest, dass sich unerklärliche Todesfälle plötzlich mehren. Dies ist erstaunlich, weil die Menschen dieses Stammes sonst ein außergewöhnlich hohes Lebensalter erreichen. Krankheiten oder Epidemien sind nicht festzustellen. Die Schwarzen versammeln sich um ihren Medizinmann und beraten aufgeregt mehrere Tage lang. Sie kommen zu der Erkenntnis, dass nur diejenigen gestorben sind, die den Weißen alle Melodien vortrugen, die sie in Erinnerung hatten. Eine wütende Menge stellt sich den Wissenschaftlern gegenüber. Diese schaffen es jedoch, mit nochmaligen Geschenken und dem Versprechen, die gesamte Küchenausstattung nach Beendigung des Vorhabens zu hinterlassen, sie zu beschwichtigen.

Die Arbeit wird fortgesetzt. Etwas jedoch hat sich im Verhalten der Schwarzen verändert: sie scheinen jetzt ein viel größeres Erinnerungsvermögen zu haben. Eine ungeahnte orale Tradition verbreitet sich. Die Sitzungen werden länger, und die früher einfache, klar umrissene

Folklore wird reichhaltiger und komplexer. Die Wissenschaftler allerdings sind bei Wiederholungen unerbittlich: sie brechen sofort ab und verlangen nach ihnen noch unbekanntem Melodien. In der Angst, ein Versiegen ihrer Phantasie mit dem Tode zu bezahlen, beginnen die Schwarzen, Elemente der abendländischen Musik mit einzubeziehen, die sie von Schallplatten abgelauscht haben, die ein Ton-techniker abends in seinem Zelt abspielt. Allmählich vollzieht sich der unmerkliche, unaufhaltsame Übergang zu einer vollkommenen Nachahmung. Einige Wochen später verlassen die Wissenschaftler zufrieden das Dorf und lösen nicht nur ihr Versprechen wegen der Küchenausstattung ein, sondern überlassen den Schwarzen auch großzügig Plattenspieler und Schallplatten. Jahre später kommt eine musikanthropologische Expedition aus Afrika nach Bayern ...“



Reinbert de Leeuw

Biografien

Asko|Schönberg ist ein führendes Ensemble für Neue Musik aus Amsterdam, das in unterschiedlichen Besetzungen Kompositionen des 20. und 21. Jahrhunderts zur Aufführung bringt. Das Ensemble spielt Werke von Größen wie Louis Andriessen, Sofia Gubaidulina, Pierre Boulez, György Kurtág, György Ligeti und Karlheinz Stockhausen sowie neue Stücke der jungen Generation. Asko|Schönberg arbeitet mit zahlreichen (Musik-)Theatern und Opernhäusern zusammen, um die Vielfalt des zeitgenössischen Musikspektrums an die Öffentlichkeit bringen zu können.

Neben Dirigent Reinbert de Leeuw und dem festen Gastdirigenten Etienne Siebens leiten auch Oliver Knussen, Clark Rundell, Bas Wiegers und Christian Karlson immer wieder die aus dem In- und Ausland stammenden MusikerInnen und SolistInnen.

Der Komponist, Pianist und Dirigent Reinbert de Leeuw ist seit der Gründung 1974 Dirigent des Schönberg Ensemble. Zudem dirigiert er regelmäßig auch andere Kammermusikensembles und wichtige niederländische Orchester wie z. B. das Koninklijk Concertgebouworkest. Er unternimmt weltweite Tourneereisen und tritt bei den bekanntesten Festivals auf. Neben seinen Aufgaben als Dirigent ist de Leeuw auch Pianist. Er dirigierte diverse Produktionen an der Nederlandse Opera in Amsterdam. Von Reinbert de Leeuw ist eine große Anzahl von Aufnahmen erschienen. Für seine Arbeit wurde er vielfach ausgezeichnet. Reinbert de Leeuw ist seit 2004 ordentlicher Professor für die Künste, insbesondere die ausführenden und schaffenden Künste des 19., 20. und 21. Jahrhunderts an der Universität Leiden.



www.evonik.de

Die Menschheit hat's schon einmal versaut. Deshalb überlassen unsere Nachhaltigkeitsexperten nichts dem Zufall.

Evonik ist der kreative Industriekonzern, der Nachhaltigkeit und Wirtschaftlichkeit verbindet. Mit Leidenschaft und Know-how entwickeln unsere Experten Lösungen für morgen – von Leichtbau über Medizintechnik bis hin zu alternativer Energiegewinnung. Unsere strategische Innovationseinheit Creavis denkt dabei in langfristigen Zeiträumen, um die Ansprüche unseres Planeten ebenso zu erfüllen wie die unserer Kunden. Besuchen Sie die Zukunft unter www.creavis.de.

Evonik. Kraft für Neues.



Ein Programm
von Deutschlandradio

Deutschlandradio Kultur

Das Feuilleton im Radio.

Deutschlandradio Kultur berichtet
von der Ruhrtriennale



Rang 1
Das Theatermagazin
Sa • 14:05



Kompressor
Das Kulturmagazin
Mo bis Fr • 14:07



Fazit
Kultur vom Tage
Mo bis So • 23:05

bundesweit und werbefrei

An Rhein und Ruhr auf UKW 96,5
DAB+, Kabel, Satellit, Online, App
deutschlandradiokultur.de



Team Stücke der Windrose

Technik: Bühnenmeister: Roman Fliegel; Beleuchtungsmeister: Christian Lemke;
Technik: Christian Dahley, Dirk Ebbinghausen, Ingo Fey, Florian Fink, Karl Thor
Karlsson, Ralf Mittag, Philipp Schneider

Vorderhaus: Kudzai Chenjerai, Natalie Hollweg, Lisa Schunk, Samuel Peter, Sarah
Justus, Sarah Bulk, Julius Brüntink, Alexander Rakow, Matthias Engel, Lena Quentin,
Catarina Pauli-Caldas, Anna-Lena Werner

Aufführungsrechte: C. F. Peters Ltd & Co. KG (Leipzig)

Impressum

Texte: Der Text „Fremde Wurzeln, Neue Blüten“ von Patrick Hahn ist ein Original-
beitrag für dieses Programmheft. „Die Zugabe zum Verständnis von ‚Westen‘“ von
Mauricio Kagel stammt aus der Programmnotiz zu „Westen“.

Abbildungen: Nikolaj Cyon (Cover), Nationaal Archief (Mauricio Kagel)

Wir haben uns bemüht, alle Urheberrechte zu ermitteln. Sollten darüber hinaus
Ansprüche bestehen, bitten wir, uns dies mitzuteilen.

Herausgeber: Kultur Ruhr GmbH, Leithestraße 35, 45886 Gelsenkirchen

Geschäftsführung: Johan Simons, Lukas Crepaz

Redaktion: Jan Vandenhouwe

Konzept und Design: Base Design Brüssel / **Grafik:** Moritz Kappen, Larissa Leich

Druck: Druck & Verlag Kettler GmbH, Bönen / Westfalen

Team der Ruhrtriennale 2016

Intendanz: *Johan Simons*, Sabine Krüger / **Geschäftsführung:** *Lukas Crepaz*,
Maike Deichsel, Swantje Stephan, Annika Trockel, Simon-André Wensing /
Dramaturgie: *Jan Vandenhouwe*, Dr. Vasco Boenisch, Eva Falb, Thorben Meißner,
Dorothea Neweling, Tobias Staab, Jeroen Versteede; Junge Kollaborationen:
Cathrin Rose, Meriel Brütting, Navjot Sing, Caroline Wolter; Campustriennale:
Christoph Bovermann, Carla Gesthuisen, Jana Mila Lippitz / **Künstlerisches
Betriebsbüro, Produktionsbüro:** *Boris B. Ignatov*, Christiane Biallas, Susanne Blank,
Philip Decker, Jennifer Köhler, Monique Stolz / **Marketing und Vertrieb:** *Martin
Obermayr*, Lisa Blume, Franca Lohmann, Marie Zimmermann; **Grafik:** Moritz Kappen,
Larissa Leich; **Ticketing:** Ulrike Graf, Kerstin Finkel, Anja Nole, Julia Zimmermann /
Presse: *Dijana Tanasić*, Sarah Beer, Anna Westphal / **Technik, Ausstattung:**
Will-Jan Pielage, Kirsten Ballhorn, Georg Bugiel, Tina Carstens, Yannick de Wit,
Andreas Dietmann, Ingo Fey, Ralf Hitzner, Georg Kolacki, Stefanie Kusenber,
Bertram Lettow, Bernd Lucke, Tanja Martin, Frits Nieuwland, Lydia Pauels, Anne
Prietzsch, Ulrike Ranft, Julia Reimann, Mareike Schneider, Ioannis Siaminos, Hanno
Sons, Darko Šošić, Saskia Tappe, Daniel Teusner, Erik Trupin, Anke Wolter, Benjamin
zur Heide / **Kostüm, Maske:** *Tina Carstens*, Marie Gäthke, Julia Rautenhaus,
Sybille Ridder / **Verwaltung:** *Uwe Peters*, Tanja Alstede, Muharrem Aslan, Anne
Burke, Fatima Derhai-Unger, Renate Ingenwerth, Alexandra Kühntoph, Franz-Josef
Lortz, Felicia Moldenhauer, Natalja Riffel, Annika Rötzel, Julia Schmidt, Michael
Turrek / **Veranstaltungsorganisation:** *Claudia Klein*, Eileen Berger / **Auszubildende:**
Leonie Burgmer, Katharina Heib, Daniel Kalischewski, Paula Packheiser, Nina Sabath

Festivalteam Marketing / Ticketing: Annika Albrecht, Alina Baranowski, Pia
Bergerbusch, Tillmann Betz, Hannah Clement, Julia Dammer, Manischa Eichwalder,
Franziska Fait, Philipp Goldt, Fabio Gorchs, Sascha Hahn, Ailin Heuer, Jessica
Hölzl, Yuxing Li, Julia Mainka, Laura Metzemacher, Cornelius Mücke, Denise
Oppenberg, Lisa Rölleke; Nina Schüchter, Hannah Schulten, Angelina Stiefel, Alina
Steiner, Niels Trost

Programmhinweis:

Musik: Répons

Pierre Boulez, Matthias Pintscher,
Ensemble Intercontemporain, Ircam

16. und 17. September 2016: Kraftzentrale, Landschaftspark
Duisburg-Nord
ruhr3.com/rep

Bringen Sie Farbe aufs Programmheft:
Hier ist Platz für einen Stempel mit dem heutigen Datum.
Auf zu unserer Stempelstation im Foyer!

RUHRTRIIENNALE

Festival der Künste

Gesellschafter & Öffentliche Förderer

Ministerium für Familie, Kinder,
Jugend, Kultur und Sport
des Landes Nordrhein-Westfalen



Regionalverband Ruhr

