

We Are The Lucky Ones

PHILIP VENABLES, NINA SEGAL, TED HUFFMAN, BASSEM AKIKI,
BOCHUMER SYMPHONIKER, DUTCH NATIONAL OPERA

Deutsche Erstaufführung German premiere



Ruhrtriennale
Festival der Künste

- 1945 Ende des Zweiten Weltkriegs
- 1951 Gründung der Europäischen Gemeinschaft für Kohle und Stahl
- 1957 Gründung der Europäischen Wirtschaftsgemeinschaft (EWG) und Europäische Atomgemeinschaft (Euratom)
- 1961 Bau der Berliner Mauer
- 1962 „Anti-Baby-Pille“ auf dem Markt
- 1968 Studierendenproteste in ganz Europa
- 1972 Club of Rome veröffentlicht *Die Grenzen des Wachstums*
- 1973 Öl-Krise
- 1989 Fall der Berliner Mauer
- 1992 Vertrag von Maastricht etabliert die Europäische Union
- 1993 Das Internet wird der Öffentlichkeit zur Verfügung gestellt
- 1995 Schengen-Abkommen
- 2001 Terroranschläge am 11. September
- 2002 Einführung des Euro in 12 der 15 Mitgliedsstaaten der EU
- 2007 Apple präsentiert das iPhone
- 2008 Globale Finanzkrise
- 2015 1,3 Millionen Menschen beantragen Asyl in Europa
- 2016 Großbritannien stimmt für den Brexit
- 2020 Coronavirus-Pandemie
- 2022 Russische Truppen beginnen eine umfassende Invasion der Ukraine
- 2025 Geopolitische Beziehungen zwischen Europa und den USA sind angespannt



Hier gibt es weitere Informationen zur Produktion und Fotos sowie die Audioeinführung, Biografien und mehr.

ruhr3.com/lucky

Eine Ausnahme- generation

Diese Oper erzählt nicht die Geschichte einiger Weniger, sondern die einer ganzen Generation, geboren zwischen 1940 und 1949. Diese Menschen wurden während oder kurz nach dem Zweiten Weltkrieg geboren. Sie haben als Kinder mit angesehen, wie ihre Welt wieder aufgebaut wurde, erlebten Mangel, aber auch rasant wachsenden Wohlstand. Was ihre Perspektive so wichtig macht, erzählen Nina Segal, Ted Huffman und Philip Venables im Gespräch.

Anna Chernomordik: *We Are The Lucky Ones* basiert auf Interviews mit Menschen aus Europa und Nordamerika, die zwischen 1940 und 1949 geboren sind. Warum habt ihr gerade diese spezielle Zeitspanne ausgewählt?

Ted Huffman: Wir wählten für unsere Interviews eine Generation aus, die entweder während des Zweiten Weltkrieges oder in der frühen Wiederaufbauphase geboren wurde, so dass sie in einer Zeit des wirtschaftlichen Aufschwungs und ohne Kriege gelebt hat, mit einem Gefühl, dass sich die Gesellschaft neu formiert. Diese Generation hat aber auch die längste Lebensspanne, auf die sie zurückzublicken kann. Das war wesentlich für die Form unseres Stücks.

Philip Venables: Es ist die Altersgruppe unserer Eltern. Und wie Ted schon sagte, ist es wichtig, dass wir Menschen finden, die sich in einer späteren Phase ihres Lebens befinden und dieses Gefühl haben, zurückzublicken und ihr Leben neu zu bewerten. Jemanden mit Ende 70, Anfang 80 darum zu bitten, ist etwas anderes als jemanden Mitte 60, der vielleicht noch arbeitet. Es war auch wichtig, eine Generation zu haben, für die die Nachkriegsereignisse oder die sozialen Revolutionen der 60er und 70er Jahre prägend waren.

TH: Ich denke, es ist nur natürlich, seine eigenen Möglichkeiten mit denen anderer Generationen zu vergleichen. Im Stück machen wir das manchmal indirekt, manchmal sehr deutlich. Es gab letzters einen Zeitungsartikel über die späte Boomer-Generation, Menschen, die Mitte der 50er bis Anfang der 60er Jahre geboren wurden. Viele von ihnen erlebten einen anderen wirtschaftlichen Einstieg in die Welt im Vergleich zu denjenigen, die in den 40ern geboren wurden. Sie kamen in einer Zeit auf den Arbeitsmarkt, als die Systeme zusammenbrachen, während der Ölkrise. Diese Veränderung der sozialen und ökonomischen Strukturen hatte enormen Einfluss auf die wirtschaftliche Stabilität und die Chancen dieser Generation. Es gab also ein Zeitfenster für die in den 40ern geborenen Menschen, die in besonderem Maße von dieser Welle des Optimismus und auch einer gewissen Produktivität und einem Umdenken in der Gesellschaft profitiert hat.

AC: Die Struktur der Oper orientiert sich an historischen Schlüsselereignissen, die emotional besonders andocken, wenn man sie selbst erlebt hat. Das ist aber nicht bei vielen Menschen im Publikum der Fall. Ihr habt dieses Werk natürlich für alle geschrieben. Aber gibt es bestimmte Menschen, denen ihr das Stück besonders ans Herz legt?

TH: Das Stück wirkt auf unterschiedliche Altersgruppen vermutlich anders, aber wir haben mit Erinnerungen so vieler Menschen gearbeitet, weil wir etwas über geteilte menschliche Erfahrungen erzählen wollten. Einige der Interviewten haben nach der Premiere in Amsterdam mit uns gesprochen und in dem Stück viel von sich wiedererkannt, auch wenn es nicht immer „ihr“ Wortlaut war. Aber ich hoffe, dass die Oper jeden dazu anregt, über sein eigenes Leben, seine Entscheidungen und Handlungen und die Konsequenzen dieser Handlungen nachzudenken.

AC: Philip, was waren deine Inspirationen für die „Songs“?

PV: Ich habe viel Musik aus den 40er Jahren durchstöbert, alte Hollywood-Musik, Bigband- und Swingband-Musik und auch Musik, die etwas früher entstanden ist. Aber es ist auch meine erste Oper mit großem Orchester, und deswegen anders als meine bisherigen Kammeroper. Aus diesen Gründen und auch weil es zum Inhalt des Stücks passt, haben diese Bezüge einfach gut funktioniert. Das ist nicht unbedingt ein Ansatz, den ich bei einem anderen Thema wählen würde. Weil die Oper in Form von kleinen Erinnerungsfragmenten oder kleinen Postkarten oder Fotografien erzählt wird, hilft die Verwendung all dieser verschiedenen Referenzen, um deutlich zu machen, dass die einzelnen Szenen nicht ineinander übergehen. Es ist kein durchkomponiertes Stück, sondern eine Collage aus verschiedenen Menschen und verschiedenen Erinnerungen, verschiedenen Zeiten, verschiedenen Gefühlen. Es gibt keine Figuren, die durch die gesamte Oper führen, kein „Leitmotiv“ oder etwas in der Art.

AC: Du hast einige interessante Instrumente in die Partitur eingebaut.

PV: Wir haben ein paar Saxofone, ein Schlagzeug und ein Akkordeon. Ich denke, wenn man diese Art von alltäglicher Musik verwendet, braucht man ein paar Ergänzungen im Orchester, damit sie funktioniert.

AC: Gibt es etwas, das das Libretto erzählt und die Musik nicht und umgekehrt?

PV: Ich denke, dass die Musik das Theatrale hervorhebt. Wir haben diese acht „Bauchredner“ (Anmerkung AC: die Sänger:innen) die Texte sprechen lassen, aber sie spielen nicht die Menschen hinter den Interviews. Ich denke, dass diese Verfremdung noch überspitzt wird, weil wir so viel von der Geschichte in eine Art Lied oder eine Tanznummer pressen, aber auch dadurch, dass mehrere Stimmen manchmal die Aussage einer einzigen Person singen. Ich hoffe, dass wir Zugang zu den emotionalen Welten dieser Erinnerungen bekommen, aber ohne ihnen Realismus zu verleihen, dass wir z.B. nacherleben können, wie es ist, sein erstes Kind zu bekommen, ohne eine Szene daraus zu machen. Außerdem vermittelt uns die Musik dieses Gefühl der Nostalgie durch all die verwendeten musikalischen Referenzen.

Nina Segal: Was das Schreiben für Philips Musik angeht, gibt es in seinem Werk so viel Schönheit, – ich bin etwas vorsichtig mit diesem Wort – die ein echtes Geschenk für den Text ist, weil er direkt, nicht dekorativ, in manchen Momenten sogar banal sein kann. Und dann kommt es zu einer Spannung oder zu einer Zusammenarbeit mit dieser Musik, die wirklich das Gefühl dafür einfängt, wie ein Leben so ist. Diese Leben sind relativ unscheinbar. Und jedes dieser Leben ist für die betreffende Person das Höchste der Gefühle. Mehr Liebe, Angst oder Mut werden sie nicht erfahren. Die Leben der meisten Menschen sind für sie selbst voller Höhenflüge und Dramen und gleichzeitig teilen, zumindest die meisten von uns, dasselbe Narrativ. Und ich denke, dass es uns gelungen ist, mit der Musik und dem Text ein Gefühl für die Normalität, aber auch Eigenheit und Wichtigkeit vieler dieser Leben einzufangen.

AC: Aber auch das Libretto wärmt das Herz!

PV: Ich glaube, wenn Text und Musik überbordend poetisch gewesen wären, hätte es der

Oper an Bedeutung genommen. Es gibt eine Menge Bühnenwerke und Opern, die überhöhen, aber hier geht es um das Leben echter Menschen, um ihre Höhen und Tiefen. Wichtig ist die Gemeinsamkeit dieser Erfahrung.

NS: Ich denke, dass der Text eine gewisse Poesie hat, weil er nicht offensichtlich poetisch ist. Wir mussten nie schreiben: „Und als er mich küsste, war es das Unglaublichste.“ Wir schreiben einfach: „Er küsste mich. Ich war neun Jahre alt. Ich habe ihn nie wieder gesehen.“ Und weil er diese Lücken hat, können die Leute sie mit ihren eigenen Gefühlen füllen.

AC: Das Wort „lucky“ kommt nicht nur im Titel vor, es wird auch oft in dem Stück gesungen. Im Deutschen sind „lucky“ und „happy“ im Grunde das gleiche Wort, obwohl „glücklich“ eher happy als lucky ist. Welche Art von Glück beschreibt ihr?

NS: Wir benutzen das Wort oft. Manchmal ist es ein sehr aufrichtiges „lucky“, manchmal ironischer und bissig. Vielleicht sind auch wir gerade die Glücklichen. Wenn ich an den Zustand des Klimas denke: Wir können uns glücklich schätzen, unser Leben gerade jetzt zu leben, und nicht später, wie die zwei oder drei Generationen nach. Und natürlich hat es auch eine Ironie, wenn man der Nachkriegsgeneration unterstellt, sie hätten nur Glück gehabt und wären nicht durch einen großen Plan zu Wohlstand gekommen. Aber darin liegt auch eine gewisse Wahrheit. Die Nachkriegsgeneration ist auf die Welt gekommen, als die Dinge nicht mehr so schlimm waren und noch nicht so schlimm wie sie später wurden. Es gibt eine Zeile in einem der Monologe: „Ich sehe Dinge in der heutigen Welt, von denen ich nie gedacht hätte, sie nochmal in diesem Leben zu sehen.“ Ich glaube, dieses Gefühl haben viele von uns. In den letzten zehn Jahren und sogar während das Werk entstanden ist, musste man sich in Westeuropa an die Möglichkeit und auch an die Wirklichkeit von Kriegen gewöhnen. Die Hoffnung, dass es einen Krieg im Ausmaß des Zweiten Weltkriegs nicht mehr geben würde, zerbricht immer weiter. Und auch andere Hoffnungen

zerbrechen: Die Hoffnung auf Fortschritt und Wohlstand oder dass es jede Generation besser haben wird als die zuvor. Und es ist ein düsterer, aber ein rationaler Gedanke, dass der Wohlstand oder die Stabilität, die die Nachkriegsgeneration erlebt hat, für die danach nicht mehr möglich sein wird.

Das Interview wurde von Anna Chernomordik vom Dramaturgie-Team des Festivals geführt.

Entdecke mehr:

Jeweils 45 Minuten vor Beginn der Veranstaltung findet im Foyer der Jahrhunderthalle eine Einführung statt.

Die ausführliche Audioeinführung zum Nachhören gibt es hier: www.ruhr3.com/lucky

Publikumsgespräch mit Mitwirkenden des Stücks.
Moderation: Anna Chernomordik

**5. Sept, im Anschluss an die Vorstellung
Jahrhunderthalle Bochum**

Guernica Guernica
Eine multimediale Bühnenproduktion von FC Bergman ohne Worte über die Unmöglichkeit, Krieg darzustellen.

**19., 20., 21. Sept
Jahrhunderthalle Bochum**

ruhrtriennale.de

- 1945 End of World War II
- 1951 The European Coal and Steel Community (ECSC) is established
- 1957 The European Economic Community (EEC) and the European Atomic Energy Community (Euratom) are founded
- 1961 Construction of the Berlin Wall
- 1962 Introduction of the contraceptive pill
- 1968 Students protest throughout Europe
- 1972 The report *Limits to Growth* by the Club of Rome is published
- 1973 Oil crisis
- 1989 The Berlin Wall falls
- 1992 The Maastricht Treaty establishes the European Union
- 1993 The internet is opened up for public use
- 1995 The Schengen Agreement is reached
- 2001 September 11th attacks
- 2002 The Euro becomes the official currency in 12 of the 15 EU member states.
- 2007 Apple presents the iPhone
- 2008 Worldwide financial crisis
- 2015 1.3 million people request asylum in Europe
- 2016 Voters in the United Kingdom vote in favour of Brexit
- 2020 Coronavirus pandemic
- 2022 Russian forces begin a full-scale invasion of Ukraine
- 2025 Geopolitical relations between the United States and Europe are tense



Here you can find more photos and information about the production such as the audio introduction, biographies and more.

ruhr3.com/lucky

An exceptional generation

This opera does not tell the story of a few, but that of an entire generation born between 1940 and 1949. These people were born during or just after the Second World War. As children, they watched their world be rebuilt, experienced hardship, but also rapidly growing prosperity. Nina Segal, Ted Huffman and Philip Venables talk about what makes their perspective so important.

Anna Chernomordik: *We Are The Lucky Ones* is based on interviews with around 80 people in Western Europe and North America who were born between 1940 and 1949. Why did you choose this particular span of time?

Ted Huffman: We chose to interview that particular generation, who were born either during World War II or in the early reconstruction phase, because they lived through a period of enormous economic growth and within a Europe largely free from land wars. We sensed a kind of forward motion in their early lives, of intentional social progress, of a society being re-thought and re-made. At the time when we spoke with them, the interviewees were in their seventies and eighties, so they could also draw on a long span of memories, which is key to the form of our piece.

Philip Venables: It is our parents' age. And as Ted said, it is important that we found people who are in a later stage of their life and have that sense of retrospection and reevaluation. To ask somebody to do that in their late 70s, early 80s is different than asking someone in their mid 60s who's maybe still working. And it's also important to have a generation for whom the post-war events, or social revolutions that happened in the 60s and the 70s, were formative: That

they were young adults at that time, that they participated.

TH: I think it's also natural to compare one's own opportunities with those of other generations, and the piece does this, sometimes implicitly and sometimes out loud. I read an article recently about the 'late boomers' – people born in the mid 50s to early 60s. Many of them experienced a very different economic entry into the world compared to those born in the 40s. They joined the workforce at time when markets were breaking down and you had the worldwide oil crisis – and this breakdown, and the change it brought about in the social and economic fabric, affected almost everything afterwards for them in terms of economic stability and opportunity. So, looking back, we can see this very small window of a generation born in the 40s that seems to have ridden a wave of optimism and productivity and a rethinking of society that benefitted them enormously.

AC: The course of the opera is oriented around European key historical moments, that are especially emotionally relatable, if you have lived through them yourself. But not many in the audience will have experienced all these moments. This piece is for everybody, but would you recommend it to a particular audience?

TH: The piece probably has different resonances with different age groups, but our aim in using memories from so many lives was in fact to make something about shared human experience. After the premiere in Amsterdam, we spoke with people who had given us interviews and they told us that they recognized a lot of themselves in the piece, even in the texts that were not 'theirs'. But for everyone, I hope it's a piece that causes us to think about our own lives, our decisions and actions and the consequences of those actions.

AC: Philip, what were your strikes of inspiration regarding the songs?

PV: I was looking at a lot music from the 40s, old Hollywood music, big band and swing band music and also music from a bit earlier than the 40s. But this is also my first opera with an orchestra, so it is different than my previous chamber operas. So for all of those reasons, and the way that fits with the content of this piece, having these kind of references felt like something that just worked well. It's not necessarily an approach I would take with a different subject. And I think because the whole opera has these small fragments of memory, like little postcards or photographs, using different references for each one really helps to make that very clear, that they don't run into each other. It's not through-composed, but it is a collage of different people and different memories, different times, different feelings. There aren't characters that go through the whole opera, there's no 'Leitmotiv' or anything like that.

AC: And speaking of the orchestra, you sneaked in some interesting instruments into the score.

PV: We have a couple of saxophones, an accordion and a drum kit. I think this kind of vernacular music requires a few additions to the orchestra to make that work.

AC: Is there something, that the libretto tells and the music doesn't and vice versa?

PV: I guess one thing the music does is emphasize the theatrical game that we're playing. We have eight ventriloquists (editor's note: The 8 singers whose roles have numbers but no names) who are saying these words, but they're not playing these characters. I think we further underline that game partly by putting so much of it into the genre of a song or a dance, but also by using multiple voices to sing one person's testimony. I hope that it enables us to access the emotional worlds of these memories, but without giving a realism to them. I guess that we relive what it might be like to have your first child without making a situation or representation about that. Furthermore the music gives us this sense of nostalgia through all of the references that are used.

Nina Segal: In terms of writing for Philip's music, I think there's so much beauty – although I'm slightly wary of that word – in his work, that it's a real gift to the text because it allows it to be more direct, un-decorative, even banal in moments. You don't need to over poeticise it. And then it comes into tension or into collaboration with this music that really captures the sense of what a life is like. These lives are relatively unremarkable. And also each of these lives is the most that that person will experience love and fear and courage and all these emotions that make up a life. Most people's lives have these huge heights of emotion and drama and specificity, within a narrative that – for many of us – is really just the same as everybody else's. And so I think between the music and the text, we managed to capture some feeling of that normality – and also specificity, and importance – of many of these lives.

AC: But the libretto is heart-warming as well.

PV: I think if we'd written something overly poetic then, actually, it would have been a bit meaningless. There's a lot of stage work and opera work that does that, but this is about real people's lives, the highs and lows of those. But the commonality of that experience, that's important.

NS: I think that the text has a certain poeticism to it because not having to reach for the obvious poetry. We never have to say: "And when he kissed me, it was the most amazing moment". We just say: "He kissed me. I was nine years old. I never saw him again." And because it has these gaps in it, people can fill in their own experience.

AC: The title of the piece uses the word 'lucky' and it's sung quite often in the piece. But in German, 'lucky' and 'happy' are basically the same word, although 'glücklich' is rather happy than lucky. What kind of lucky do you describe?

NS: I think we use it a lot and sometimes it's very sincere and sometimes it's more ironic and sometimes it's more barbed. I think that sometimes it's just very truthful – which is where it becomes less about the generations that have been and more about our fear of what might come in the future. I think there's a possibility that all of us now are – also – the lucky ones. When you think about, 2 or 3 generations to come and the situation in terms of the climate – we may count ourselves lucky to have lived our own lives now, not then. And of course there's an irony to it – this idea of that post-war generation being simply 'lucky', rather than intentional, in their accumulation of wealth. But I also think that there's a truth to it. That generation was born in a time where things were not as bad as they had been, and not as bad as they may well become. There's a line in one of the monologues – "I see things in the world today that I never thought I'd see again in my lifetime". And I think that feeling resonates with many of us. I think within the last ten years – and even within the timeframe of making this

work – there's been a collective re-adjustment in Western Europe around the possibility – or actuality – of war; the hope that WWII would be the last war of that scale becomes more fractured every day. And many other hopes – about progress, about prosperity, about the way each generation does better than the generation before – are fractured too ... And yes, it is a bleak thought, but a reasonable one – that the particular prosperity and stability experienced by this post-war generation might not be a possibility for the generations to come.

The interview was conducted by Anna Chernomordik from the festival's dramaturgy team.

Discover more:

An introduction will take place 45 minutes before the start of each event in the foyer of the Jahrhunderthalle

You can listen to the detailed audio introduction (in German) here: www.ruhr3.com/lucky

Artist Talk with participants of the production.
Moderation: Anna Chernomordik

**5 Sept, following the performance
Jahrhunderthalle Bochum**

Guernica Guernica
A wordless multimedia stage production by FC Bergman about the impossibility of representing war.

**19, 20, 21 Sept
Jahrhunderthalle Bochum**

Impressum Imprint

Herausgeberin Publisher
Kultur Ruhr GmbH
Gerard-Mortier-Platz 1
44793 Bochum
+49 (0) 234 97483300
info@ruhrtriennale.de

Geschäftsführung General Management
Ivo Van Hove, Dr. Vera Battis-Reese

Foto Photo
Koen Broos

Komposition Composition
Philip Venables

Libretto
Nina Segal
Ted Huffman

Musikalische Leitung
Conductor
Bassem Akiki

Regie Direction
Ted Huffman

Bühnenbild Stage Design
Ted Huffman

Kostümdesign Costume Design
Ted Huffman
Sonoko Kamimura

Lichtdesign Lighting Design
Bertrand Couderc

Bewegung Movement
Pim Veulings

Videodesign Video Design
Nadja Sofie Eller
Tobias Staab

Dramaturgie Dramaturgy
Nina Segal
Laura Roling

Sounddesign Produktion
Sound Design Production
Timo Merkies

Sounddesign Spielstätte
Sound Design Venue
Thomas Wegner

Assistenz Musikalische Leitung
Assistant Conductor
Lochlan Brown

Regieassistentz
Assistant Director
Sonoko Kamimura

ONE
Claron McFadden
TWO
Sophia Burgos
THREE
Nina van Essen
FOUR
Helena Rasker
FIVE
Steven van der Linden
SIX
Frederick Ballentine
SEVEN
Michael Wilmering
EIGHT
Alex Rosen

Bochumer Symphoniker

1. Violine Violin
Raphael Christ
Karol Hermanski
Ursula Lee
Felizitas Strauß
Viola Thönniß
Christiane Gurung
Vlada Berezhnaya
Stephanie Himstedt
Eunmi Lee
Ayça Ugural

2. Violine Violin
Ariane Vesper
Jiwon Kim
Iwona Gadzala
Yoana Ducros
Emily Florian
Bernhard Lebeda
Lyusi Hovhannesian
Claudia Friedrich

Viola
Marko Genero
Aliaksandr Senazhenski
Britta Simpson
Sangji Park
Almud Philippsen
Mario Anton-Andreu

Violoncello
Wolfgang Sellner
Thomas Fleischer
Philipp Willerding-Bach
Christof Kepser
Janet Boram Lee
Sebastian Hartung

Kontrabass Double Bass
Achim Köhler
Asako Tedoriya
Suye Shao
Klaus Heimbucher

Flöte Flute
Alexander Schütz
Rainer Philipp

Oboe
Anke Eilhardt

Klarinette Clarinet
Julia Puts
Iris Ruffing
Amely Preuten

Fagott Bassoon
Ece Nur Özer
Monika Bennerscheid

Saxophon Saxophone
Greta Schaller
Sebastian Pottmeier

Horn
Joost van der Elst
Simon Mayer
Jodie Lawson
Chris Brigham

Trompete Trumpet
Reiner Ziesch
Dmitri Trofimovitch

Posaune Trombone
Alexander Merz
Peter Brandrick
Douglas Simpson

Tuba
Ansgar Mayer-Rothmund

Schlagzeug Percussions
Arend Weitzel
Guido Pauss
Diego Aldonza Crespo
Pietro Gutierrez Arnoldi

Harfe Harp
Meret Eve Haug

Klavier Piano
Mariko Sudo

Akkordeon Accordion
Pavel Efremov

Team Dutch National Opera
Emma Becker, Nikki Boerhof,
Frauke Bockhorn, Emma
Ebertlijn, Jan-Paul Grijpink,
Jenny Henger, Coen van der
Hoeven, Remko Holleboom,
Jeroen Jaspers, Anton
Kool, Roland Lammers van
Toorenborg, Emiel Rietvelt,
Pepijn van der Sanden, Merijn
Schipper, Ramón Schoones,
Jip van't Veer

Team Ruhrtriennale
Künstlerische
Produktionsassistentz
Artistic Production Assistenz
Anna Sophie Hutter

Technik Technicians
Ole Meißner
Steven Böhm, Leif Hetfeld,
Dirk Heymann, Patrick Kiever-
nagel, Torben Krol,
Franzi Luhn, Daniel Przemus,
Fanny Schmidt, Stephan
Schnepfel, Alma Schraer,
Ralph Schwarzenauer,
Petar Skirvan, Jens Tüch,
Johannes Voltz, Jakob
Wundrack, Jonas Wüstefeld

Kostüm Dressing
Daniela Bermudez
Paula de la Haye

Maske Hair & Make-up
Pia Norberg
Freya Rottländer