

STAATSTHEATER  
NÜRNBERG



BALLETT

Choreografien von Justin Peck,  
Kirsten Wicklund und Richard Siegal

LES BALLETTS  
ACTUELS



SEIT 1902

RETTERSPITZ®



# MIT ALLEN SINNEN

Entdecken Sie eine harmonische Verbindung aus  
Modernität und Historie. Erleben Sie die  
Welt von *Retterspitz*: im *Retterspitz* Flagship-Store –  
ausgezeichnet mit dem iF Design Award sowie  
einer „Special Mention“ der German Design Award Jury.  
Herzlich Willkommen!

*Retterspitz* Flagship-Store · Augustinerhof 3 · 90403 Nürnberg

HEILEN, PFLEGEN UND WOHLFÜHLEN

# LES ØBALLETS ACTUELS

STAATSTHEATER NÜRNBERG  
ØBALLET OF DIFFERENCE

---

Choreografien von Justin Peck, Kirsten Wicklund  
und Richard Siegal

---

Musik von M83, Niharika Senapati, Atom™  
und Pete Townshend

---



„Drang, Drang und Drang  
Und immer der zeugende Drang der Welt.“

Walt Whitman, Gesang von mir selbst

## LIEBES PUBLIKUM,

willkommen zur dritten und letzten Opernhaus-Premiere der ersten Spielzeit des Staatstheater Nürnberg Ballet of Difference.

Ich danke Ihnen dafür, dass Sie sich entschieden haben, diesen Abend mit uns zu verbringen – sei es, dass Sie uns über die gesamte Saison hinweg begleiten, sei es, dass dies Ihre erste Begegnung mit uns ist.

Während „Noise Signal Silence“, unsere erste Produktion, eine verführerische und verstörende Zukunftsvision heraufbeschwor, gefolgt von „New Ballet Russes“, einer Reflexion über ein reiches, wenn auch schwieriges Erbe, regt uns „Les Ballets Actuels“ dazu an, Kultur im Augenblick des Entstehens zu gestalten.

Das französische „actuel“ steht nicht nur für „augenblicklich“ oder „zeitgenössisch“, sondern versteht die Gegenwart als etwas, das in Bewegung ist – ein Jetzt, das immer da ist und das uns dazu auffordert, den Moment voll auszuleben.

Dies zeigt sich in jeder neuen Generation, die ihrer Zeit jeweils ihre Stile, ihre Gesten, Anliegen, Einstellungen zur Vergangenheit und Zukunftsperspektiven aufprägt.

Das „Actuel“ zeigt sich in der Art und Weise, wie wir auf uns selbst blicken, was wir aus dem Moment machen, den wir durchleben oder vielmehr dem Moment, den wir gestalten,

*als Theater, als Stadt, als Gesellschaft.*

Wenn wir unerschrocken auf das „Actuel“ blicken, erlauben wir ihm den Zugang zu uns, sich in uns zu bewegen, uns anzuregen, zu irritieren, uns dazu zu bringen, zu sprechen und uns zur Kreativität zu inspirieren.

Niemand besitzt ein Monopol auf das „Actuel“. Es spielt sich zwischen uns ab, setzt sich zusammen aus unterschiedlichen Perspektiven und Erfahrungen dessen, was es heißt, jetzt zu leben. Das ist das wirkliche „Wir“. Wir sind nicht identisch mit den hermetischen Kulturkreisen, in denen wir uns bewegen, sondern sind verschlungener, vitaler, lebendiger.

Die drei Ballette dieses Programms sind solche Perspektiven auf die Jetztzeit. Sie sind die lebendige expansive Energie des Jetzt. Sie sind wie wir.

Wir sind vielleicht nicht das, was wir erwarten, wir sind vielleicht auch nicht das, woran wir gewöhnt sind oder womit wir uns wohlfühlen. Sich dem Neuen, Andersartigen zu öffnen, heißt, sich selbst kennenzulernen. Vielleicht ist das die große Chance, die uns die pluralistische Gesellschaft bietet. Indem wir sie nutzen, trainieren und stärken wir unsere Freiheit.

Und vielleicht entdecken wir dabei, dass es zwischen uns mehr Gemeinsames als Trennendes gibt, etwas, das über Generationen hinweg konstant bleibt, unabhängig von der veränderlichen Gestalt, die es annimmt.

Wer von uns hat nicht schon einmal diese aufkeimende Lebenskraft gespürt, und spürt sie noch, die uns dazu bringt,

*vor Freude zu platzen, die unsere Körper in schwindel-  
erregende Bewegung versetzt, zu berühren und berührt  
zu werden, im selben Puls zu grooven, die unsere  
Muskeln entspannt und unsere Herzen schlagen lässt,  
mit jeder Faser, jedem geschärften Sinn, die Vitalität,  
die Raserei, und die Liebe zur Welt zu spüren?*

*“Urge and urge and urge.  
Always the procreant urge of the world”*

Walt Whitman, Song of Myself

## DEAR PUBLIC,

Welcome to the third and final opera house premiere of the first season of Staatstheater Nürnberg Ballet of Difference. Whether you have joined us all season, or this is your first encounter, I thank you for choosing to spend the evening with us.

Whereas our first production, *Noise Signal Silence*, conjured a seductive and troubling vision of the future, and *New Ballets Russes* followed with a reflection on an exuberant, if complicated, legacy we have inherited, *Les Ballets Actuels* incites us to give form to culture at its moment of inception.

Not simply current, not merely contemporary, the French “Actuel” names the present as something in motion; a now that is ever appearing, daring us to live it to its fullest.

It emerges with each successive generation who score upon the times their styles, gestures, causes, attitudes toward the past, and perspectives on the future.

The *Actuel* appears to us in the act of looking at ourselves, at what we make of the moment we are passing through, or rather the moment we ourselves are creating,

*as a theater, as a city, as a society.*

When we gaze unflinchingly at the *Actuel*, we allow it to enter us, to move in us, excite us, irritate us, compel us to speak, and inspire us to create.

No one has a monopoly on the *Actuel*. It is intersubjective, composed of different perspectives and different experiences of what it is to be living now. This is the actual 'us'. We are not the hermetic cultural circles in which we circulate but something more intertwined, more vital, more alive. The ballets on this program are three such perspectives on the present. They are the vital, expansive energy of now. They are who we are.

We might not be what we were expecting. We might not be what we are accustomed to or feel comfortable with. Opening ourselves to the new, to the different, is to know ourselves. And it may be the fundamental opportunity that our pluralistic society offers. In so doing, we exercise and fortify our freedom.

And yet we may also discover there's more that holds us in common than divides us, that there is something which remains constant through the generations – between my generation and yours – despite the different forms it assumes.

Who among us has not felt, cannot still feel that surging life force within us that compels us

*to burst with joy, to set our bodies into vertiginous motion, to touch and be touched, to groove to the same pulse, to exert our muscles and call upon our hearts to beat, feeling it with every fiber, every heightened sense, the vitality, the rage, and the love for the world?*

Herzlich / Warmly,



*Richard Siegal*

Ballettdirektor und Chefchoreograf

Artistic Director and Resident Choreographer



# LES BALLETS ACTUELS

---

Choreografien von Justin Peck, Kirsten Wicklund und Richard Siegal

---

Premiere: 2. Mai 2026, Opernhaus

---

Aufführungsdauer: 2 Stunden, zwei Pausen

---

## HURRY UP, WE'RE DREAMING

---

Uraufführung: San Francisco Ballet, 2018

---

Choreografie: Justin Peck

Einstudierung: Andrew Scordato

Musik: M83

Kostüme: Reid Bartelme, Harriet Jung

Licht: James F. Ingalls

Mit:

Óscar Alonso / Seu Kim

Giacomo Altovino

Olga Garcia / Sarah-Lee Michalas

Livia Gil / Renata Peraso

Karin Honda / Livia Gil

Roberta Inghilterra

Seu Kim / Giuseppe Schillaci

Pier-Loup Lacour / Lucas Axel

Margarida Neto / Benedetta Musso

Kaynan Oliveira

Avery Reiners / Samuele Ninci

Ian Sanford

Giuseppe Schillaci / Pier-Loup Lacour

Luiza Yuk / Abigail Weber

## OVERCAST

---

Uraufführung: Ballet BC (Digital), 2021

---

Konzept und Choreografie: Kirsten Wicklund

Musik: Niharika Senapati

Kostüme: Kate Burrows

Licht: James Proudfoot

Mit:

Giacomo Altovino / Giuseppe Schillaci / Seu Kim

Lucas Axel / Òscar Alonso

Sarah-Lee Michalas / Karin Honda / Olga Garcia

Benedetta Musso / Luiza Yuk

Samuele Ninci / Avery Reiners

Renata Peraso / Margarida Neto

Daniel Pinchas

## MY GENERATION

---

Uraufführung: Cedar Lake Contemporary Ballet, New York, 2015

---

Choreografie: Richard Siegal

Einstudierung: Beatriz Hack-Canabal, Evan Supple

Musik: Atom™, Pete Townshend

Kostüme: Flora Miranda

Licht: Matthias Singer

Mit:

Giacomo Altovino

Lucas Axel / Avery Reiners

Olga Garcia / Benedetta Musso

Livia Gil / Luiza Yuk

Karin Honda / Olga Garcia

Pier-Loup Lacour / Òscar Alonso

Benedetta Musso / Sarah-Lee Michalas

Margarida Neto / Roberta Inghilterra

Samuele Ninci

Kaynan Oliveira / Seu Kim

Renata Peraso

Ian Sanford / Giuseppe Schillaci

Abigail Weber

**Team Staatstheater Nürnberg Ballet of Difference**

Ballettdirektor und Chefchoreograf: Richard Siegal / Stellvertretender Ballettdirektor: Evan Supple / Ballettmeister\*in: Beatriz Hack-Canabal, Preston McBain / Produktionsleitung: José Hurtado / Ballettrepetition: Leonardo Milanés / Compagnie-Management: Dorothea Mosl / Ballettdramaturg: Hans-Peter Frings / Medienassistentz Ballettdirektion: Helga Denninger

---

Inspizienz: Susanne Hofmann / Bühnenbildassistentz: Sangyeon Lee / Kostümassistentz: Anika Kochs / Konstruktion: Verena Brodersen

---

Technischer Direktor: H.-Peter Gormanns / Referentin des Technischen Direktors: Henriette Barniske / Technischer Leiter Oper: David Wrobel / Leitung Werkstätten: Hubert Schneider / Konstruktion: Verena Brodersen / Bühneninspektor: Rupert Ulsamer / Bühnenmeister: Oktay Alatali, Michael Funk, Arnold Kramer / Leiter Beleuchtung: Thomas Schlegel / Beleuchtungsmeister\*in: Franziska Pohlner, Wolfgang Radtke / Ton und Video: Boris Brinkmann, Alvaro Garcia Lopez, Federico Gärtner Gutierrez, Dominic Jähner, Stefan Witter / Kostümdirektion: Susanne Suhr / Masken und Frisuren: Dirk Hirsch, Christine Meisel / Requisite: Urda Staples, Peter Hofmann (Rüstmeister) / Schreinerei: Dieter Engelhardt / Malersaal: Thomas Büning, Ulrike Neuleitner / Theaterplastik: Elke Brehm / Schlosserei: Marco Siegmanski

---

---

Die tagesaktuelle Besetzung entnehmen Sie bitte dem Aushang.

---

Das Staatstheater Nürnberg Ballet of Difference dankt dem Förderverein Ballettfreunde des Staatstheater Nürnberg e.V.

---

Fotografieren sowie Ton- und Videoaufzeichnungen sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet. Wir bitten Sie, Ihre Mobiltelefone vor Beginn der Vorstellung auszuschalten.

---









# DIE GEGENWART TANZEN

Ein Gespräch mit Justin Peck

*Evan Supple: Wir freuen uns außerordentlich, eines deiner Werke im Programm unserer ersten Spielzeit hier in Nürnberg zeigen zu können und vor allem darüber, dass du persönlich bei uns bist, um mit den Tänzer\*innen zu arbeiten – und sei es auch nur für kurze Zeit. Was hat dich seinerzeit, 2018, dazu inspiriert, „Hurry Up, We’re Dreaming“ zu kreieren?*

Justin Peck: Ich habe mich gleich bei seinem Erscheinen in das Album von M83 verliebt. Da gab es diese Zeit, als ich häufig in San Francisco arbeitete und dabei sehr lange Spaziergänge durch die Stadt unternahm, während ich dieses Album hörte. Das Album fühlte sich für mich wie eine Klanglandschaft an: Groß und weit und ausgedehnt.

Ich fühlte mich sehr hingezogen zu diesen großen, epischen instrumentalen Klangwelten – zum Teil elektronisch, zum Teil akustisch oder eine Mischung aus beidem –, und dann gibt es darin diese Momente, in denen die Musik nahtlos in einen Song mit Liedtext übergeht, sparsam und doch sehr poetisch. Es fühlte sich wie Filmmusik an, aber nicht in dem Sinn, dass es schwer wäre, eine Choreografie zu dieser Musik zu entwickeln. Die Musik fühlt sich verwittert und traumartig an – keineswegs wie: Vorhang auf, los geht’s, wir sind dabei. Sie fühlt sich sehr sanft an, wie aufziehender Nebel, der sich schließlich verflüchtigt.

Das war wie ein völlig anderer Zugang zum Ballett. Ich begann also darüber nachzudenken, ob das eine Blaupause für eines meiner Tanzstücke werden könnte. Vom San Francisco Ballet hatte ich einen neuen Auftrag erhalten und die Musik fühlte sich dafür sehr geeignet an. Ich habe das im Original sehr lange Album bearbeitet und zu einem 30-minütigen Stück verdichtet, das sowohl instrumentale als auch textbasierte Albumtracks kombiniert.

*E.S.: Das Ballett beinhaltet zwei zentrale Pas de deux. War dir bereits vor dem Kurationsprozess klar, dass diese beiden Tracks schließlich dafür prädestiniert waren, Duette zu werden?*

J.P.: Ja, das sind zwei großartige Songs mit je unterschiedlichen Qualitäten. Die Dynamik zwischen den Paaren ist sehr verschieden. „Wait“, das erste Duett, handelt fast ausschließlich von der Ballerina, die von ihrem Partner wegsieht, und er ist dafür da, sie zu leiten und zu beschützen. Das wird an einem gewissen Punkt fast gefährlich für sie. Im Gegensatz dazu handelt das zweite Stück „Splendor“ davon, wie zwei Menschen einander wahrnehmen.

Das hat eine Innigkeit, die beinahe religiös wirkt. Ich persönlich bin nicht religiös, aber es gibt darin ein tiefes Gefühl von Liebe, das an etwas Religiöses erinnert. Grundsätzlich wollte ich erforschen, was es bedeutet, sich durch einen urbanen Raum zu bewegen, der aus Momenten von Isolation und von Gemeinschaft besteht. Die Protagonisten des Balletts treten in Blickkontakt, finden sich und trennen sich wieder. Es ist alles sehr flüchtig.

*E.S.: Auf mich wirkt es so, als würde das Ballett eine besondere Art von Leben im Kollektiv vorschlagen. Hast du darüber im Schaffensprozess viel nachgedacht?*

J.P.: Nicht bewusst, sondern eher allgemein, und dann hat es sich im weiteren Verlauf so ergeben. Der Atem spielt in dem Stück eine große Rolle. Er kann Leben schenken,

Spannung abbauen und dabei helfen, einen gemeinsamen Rhythmus mit anderen zu finden. Etwas, das wir alle während unseres Lebens erfahren. Es gibt den Moment zu Beginn, in dem das Ensemble einen Kreis bildet und gemeinsam Atem holt, und dieser Atem spannt sich über das gesamte Ballett.

*E.S.: Führt dich die Bearbeitung des Stücks nun zurück ins Jahr 2018, oder hat sich deine Perspektive darauf inzwischen verändert?*

J.P.: Die Arbeit nun wiederzusehen, hat mich emotional ziemlich bewegt. Ich hatte so angenehme Erinnerungen an die Zusammenarbeit mit den Künstler\*innen und an die Wege, die wir gemeinsam gefunden haben. Zugleich begeistert es mich, mit neuen Tänzer\*innen zu arbeiten. Nachdem ich sie in „New Ballets Russes“ auf der Bühne erlebt hatte, war ich sicher, dass sie den richtigen „Spirit“ für das Werk haben. Es gibt auch Dinge, die ich in dem Stück ändern möchte. Als ich es schuf, war es ein erster Wurf – ich hatte damals nicht so viel Zeit zur Verfügung. Jetzt also gibt es die Möglichkeit, die Arbeit zu verfeinern.

*E.S.: In deinem Werk gibt es eine Ernsthaftigkeit und ein echtes Gefühl für Freude und Genuss, die überhaupt nicht sentimental oder hedonistisch sind. Eine seltene Balance, die nur wenige Choreografen erreichen.*

J.P.: Ich beabsichtige das gar nicht. Es passiert einfach. Manchmal versuche ich es zu vermeiden – und trotzdem geschieht es. Es ist ein Geschenk, dem ich jedoch gelegentlich widerstehe.

*E.S.: Wie hältst du es mit der Ironie?*

J.P.: Ironie ist kein wichtiger Teil meiner Arbeit. Ich schätze Ironie als Stilmittel, wenn ich sie bei anderen erlebe, aber sie ist in dem, was ich selbst erschaffe, nicht wesentlich. Etwas am Tanz fühlt sich für mich an wie

ein Raum für puren Ausdruck. Ich liebe Humor, und er kommt auch in meinen Arbeiten vor, aber nicht in diesem Stück.

*E.S.: Besonders erwähnenswert an „Hurry Up“ ist es, dass du den Spitzenschuh durch Sneaker ersetzt. Richard Siegal betrachtet den Spitzenschuh nicht nur als offensichtlich selbstverständliches Accessoire im Ballett, sondern als analoge Form von Technologie. Er beschränkt zugleich gewisse Aspekte von Tanz und ermöglicht und kreiert neue Ausdrucksformen. Verstehst Du den Sneaker ähnlich?*

J.P.: Ja genau. Die Entwicklung eines „Sneaker-Balletts“ war ein Prozess. Das hat einen persönlichen Hintergrund. Der Sneaker ist wie eine Ode an den Alltag. Er ist ein Schuh für jedermann. Er ist nahbar. Vielleicht denken die Zuschauer: „Das könnte ich auch.“ Aufgrund seiner Bodenhaftung ermöglicht er aber auch bestimmte Bewegungen wie schnelle Richtungswechsel. Das habe ich erstmals erfahren, als ich Jerome Robbins' „NY Export: Opus Jazz“ tanzte. Dabei habe ich mich vollkommen im Einklang mit mir erlebt. Das hat mich dazu inspiriert, den Sneaker selbst choreografisch zu erforschen.

*E.S.: Was war dein erstes Sneaker-Ballett?*

J.P.: Das war ungefähr im Jahr 2012, eine kleine Arbeit für das LA Dance Project, beauftragt von Benjamin Millepied, für sechs Tänzer, zur Musik von Bryce Dessner, die auf Mörderballaden der amerikanischen Folk Music basierte. Dann kreierte ich „The Times Are Racing“ zur Musik von Dan Deacon, die sehr aggressiv und elektronisch war. Ich war nervös, wie das Publikum das aufnehmen würde, aber es wurde ein großer Erfolg. Ich trat sogar selbst darin auf; das war das einzige Mal, dass ich in einem meiner Stücke selbst mitwirkte.

*E.S.: Unser Saisonprogramm könnte den Titel „Untersuchung der Zeit“ tragen. „Noise Signal Silence“, unsere erste Produktion, untersuchte die Dimension Zukunft, „New Ballet Russes“ unser Verhältnis zur Vergangenheit und das aktuelle Programm, „Les Ballets Actuels“, blickt auf die Gegenwart. Wie verhält sich das Ballett zur Jetztzeit? Wie die Gegenwart zum Ballett? Wie beteiligt sich „Hurry Up“ deiner Ansicht nach an diesem Dialog?*

J.P.: Die Sneaker schaffen die Verbindung zur zeitgenössischen, alltäglichen Bewegung. Das Stück selbst handelt in einem Raum, der nicht zwischen Traum und Wirklichkeit unterscheidet. Das fühlt sich sehr gegenwärtig an. Es lädt das Publikum dazu ein, seine eigenen Interpretationen anzustellen, was mir wichtig ist. Es überfüttert die Zuschauer\*innen nicht. Das liebe ich so an Werken wie Balanchines „Serenade“. Sie sind abstrakt, aber du merkst auch, dass sich da eine Erzählung entwickelt. Im Idealfall befähigt und ermutigt „Hurry Up“ das Publikum dazu, sich mit seiner Jetztzeit zu verbinden.

# DANCING THE PRESENT TENSE

A Conversation with Justin Peck

*Evan Supple: We are utterly delighted to have a work of yours on the program of our first year here in Nuremberg and, moreover, to have you here with us in person to work with the dancers, even if just for a short time. What inspired you to create Hurry Up, We're Dreaming in the first place, back in 2018?*

Justin Peck: Absolutely. I fell in love with this album by M83 when it first came out, and I had this moment where I was working a lot in San Francisco and I would go on these really long walks all throughout that city, listening to this album. The album felt like this kind of sonic landscape. It feels big and broad and expansive. I was really drawn to its blend of these big, epic instrumental soundscapes – sometimes electronic, sometimes acoustic or a blend – and then these moments where it would seamlessly slip into a song with lyrics that were spare but very poetic. It felt cinematic, but not in a way that detracted from how to create a dance based on the music. The music has this weathered, dream feel – it doesn't feel like curtains up, hit play, we're in it. It feels very gentle, like a fog that rolls in and evaporates by the end.

That felt like a different approach to ballet. So, I started to think about whether this could become a blueprint for a dance that I could make. I had a commission coming up for San Francisco Ballet, and it felt like a very organic next project. I edited it down, as it's a very long album, and assembled it into a 30-minute piece which combines both instrumental and lyric-based tracks from the album.

*E.S.: The ballet has two prominent pas de deux in it. Did you know already before creating the work that the two tracks which they were ultimately set to were meant to be for duets?*

J.P.: Yeah, those are two amazing songs, and they have different qualities. The dynamics between the couples are quite different. The first duet, *Wait*, is almost entirely the ballerina looking outward from her partner, and he's there to guide or protect her. It gets to a point where it almost feels dangerous for her. Then the second one, *Splendor*, is much more about two people seeing one another. It has this sensitivity, which almost feels religious. I'm not religious personally, but it has this deep feeling of love which evokes something religious in a way. In general, I also wanted to explore what it's like to be moving through an urban space, which is composed of moments of isolation among people and moments of community. The characters in the ballet lock eyes, find each other, and then separate. It's all very fleeting.

*E.S.: It does seem, to me at least, like the ballet proposes a distinct mode of existing in the collective. Were you thinking about that consciously in the process of creation?*

J.P.: Not in a super conscious way. It was more general, but then it came out in the process. Breath is a big part of the piece. It can be life-giving, a way of releasing tension, a way of finding rhythm with others. It's something we all experience for our entire lives. There's even a literal moment at the start where the cast forms a circle and takes a breath, and that breath expands into the whole ballet.

*E.S.: Does revisiting the work now transport you right back to 2018, or has your perspective on the work changed?*

J.P.: Watching it again, I got a little emotional. I have such fond memories of working with those artists and finding breakthroughs together. At the same time, I'm excited to work with new dancers. After seeing them onstage in *New Ballets Russes*, I felt like they have the right spirit for the work. There are also things I want to adjust. When I made it, it felt like the first pass – I didn't have a ton of time. So, there's room to refine the work now.

*E.S.: There's a sincerity and a real sense of pleasure and delight in your work that isn't at all either sentimental or hedonistic. It's a rare balance which few choreographers are able to achieve.*

J.P.: People have said that about my work. I don't even intend it. It just happens. Sometimes I try to avoid it, but it's there. It's a gift, though sometimes I resist it.

*E.S.: What is your relationship to irony?*

J.P.: It's not very present in my work. I like irony as a device when I consume it, but it's not central to what I make. There's something about dance that feels like a space for pure expression. I do love humor, and it appears in some of my work, but not this piece.

*E.S.: Particularly notable about *Hurry Up* is that it substitutes sneakers for pointe shoes. Richard Siegal is often thinking about the pointe shoe not just in terms of it being an obvious accessory that we take for granted in ballet, but also as an analog form of technology. It can simultaneously inhibit certain aspects of dance, but it can also enable and create new possibilities. Do you understand the sneaker in a similar vein?*

J.P.: Yeah. Developing the idea of "sneaker ballet" has been a process. It comes from a personal place. The sneaker feels like an ode to folk movement. It's the people's shoe. There's something accessible about it. Audience

members might think, "I could do that, too." But it also enables certain movements because of the traction they provide, like quick changes of direction. I first felt that dancing in Jerome Robbins' *NY Export: Opus Jazz*. I felt completely myself in it. That inspired me to explore it choreographically.

*E.S.: What was your first sneaker ballet?*

**J.P.:** A small work for LA Dance Project, commissioned by Benjamin Millepied, around 2012. It was six dancers, music by Bryce Dessner based on American folk murder ballads. Then I made *The Times Are Racing* with music by Dan Deacon, which was very aggressive and electronic. I was nervous about how audiences would respond, but it became a huge success. I even performed in it, which was the only time I've performed in my own work.

*E.S.: Our programming this season could be said to be an investigation of time. The first production, Noise Signal Silence, looked at the dimension of the future, New Ballet Russes examines our relation to the past, and this program, Les Ballets Actuels, is really looking at the present. How does ballet relate to the present? How does the present relate to ballet? How do you see Hurry Up as participating in this conversation?*

**J.P.:** The sneaker element connects to contemporary, everyday movement. Also, the piece exists in a space where you can't quite differentiate between dream and reality. That feels very present-day. It invites audiences to bring their own interpretations, which is important to me. It doesn't feed them everything. That's what I love about works like Balanchine's *Serenade*. They're abstract, but you still get a sense that there's some sort of story unfolding. So, at best, *Hurry Up* allows and encourages audiences to connect it to their own present moment.

*Monolog: Zelly Meldal-Johnsen*

Ich habe von diesem Frosch gehört  
 Er ist ein winziger Frosch  
 Aber er ist auch etwas ganz Besonderes  
 Du kannst ihn nur im Dschungel finden  
 So weit weg von hier  
 Aber wenn du ihn findest und ihn berührst, kann sich deine  
 Welt für immer verändern  
 Wenn du seine Haut berührst  
 Kannst du spüren, wie sich dein Körper verändert  
 Und auch deine Sicht  
 Und blau wird rot und rot wird blau  
 Und deine Mama wird plötzlich zu deinem Papa  
 Und alles sieht aus wie ein riesiges Törtchen  
 Und du lachst und lachst und lachst  
 Nichts ist mehr so wie früher, wirklich  
 Und wenn du mit dem Lachen fertig bist  
 Dann wird es Zeit, selbst ein Frosch zu werden  
 Es ist sehr lustig, ein Frosch zu sein  
 Du kannst ins Wasser tauchen und die Flüsse überqueren  
 Und die Ozeane  
 Und du kannst immer und überall springen  
 Willst du mit mir spielen?  
 Wir können eine ganze Gruppe von Freunden sein  
 Eine ganze Gruppe von Fröschen  
 Auf den Straßen springen  
 Auf dem Planeten springen  
 Auf die Gebäude klettern  
 In den Seen schwimmen und in den Badewannen  
 Wir wären Hunderte, Tausende, Millionen!  
 Die größte Gruppe von Freunden, die die Welt je gesehen hat  
 Springen und lachen für immer  
 Das wäre doch toll, oder?

Sieh all die Farben am Himmel  
 Sieh all die Farben am Himmel  
 Sieh all die Farben am Himmel  
 Sieh all die Farben am Himmel  
 Sieh all die Farben am Himmel

Anthony Gonzalez

Leute versuchen uns  
 r-runter zu kriegen  
 (Reden über meine Generation)  
 Nur weil wir herum kommen  
 (Reden über meine Generation)  
 Sachen schauen sehr k-k-kalt aus  
 (Wir reden über meine Generation)  
 Ich hoffe, ich sterbe  
 bevor ich alt werde  
 (Wir reden über meine Generation)

Meine Generation  
 Das ist meine Generation, Baby

Meine Generation  
 Das ist meine Generation, Baby  
 Warum verschwindet ihr nicht alle  
 (Wir reden über meine Generation)  
 Versucht nicht alles zu kapieren,  
 was wir s-s-sagen  
 (Wir reden über meine Generation)  
 Ich möchte keine große  
 S-S-Sensation veranstalten  
 (Wir reden über meine Generation)  
 Ich rede nur über meine  
 G-G-Generation  
 (Wir reden über meine Generation)

Meine Generation  
 Das ist meine Generation, Baby

Meine Generation  
 Das ist meine Generation, Baby  
 Warum verschwindet ihr nicht alle  
 (Wir reden über meine Generation)  
 Versucht nicht alles zu kapieren,  
 was wir s-s-sagen  
 (Wir reden über meine Generation)  
 Ich möchte keine große  
 S-S-Sensation veranstalten  
 (Wir reden über meine Generation)  
 Ich rede nur über meine  
 G-G-Generation  
 (Wir reden über meine Generation)

Meine Generation  
 Das ist meine Generation, Baby  
 Meine, meine, meine,  
 meine Generation  
 Meine, meine, meine,  
 meine Generation

Leute versuchen uns  
 r-runter zu kriegen  
 (Reden über meine Generation)  
 Nur weil wir herum kommen  
 (Reden über meine Generation)  
 Sachen schauen sehr k-k-kalt aus  
 (Wir reden über meine Generation)  
 Ich hoffe, ich sterbe  
 bevor ich alt werde  
 (Wir reden über meine Generation)

Meine Generation  
 Das ist meine Generation, Baby  
 Meine, meine, meine,  
 meine Generation  
 Meine, meine, meine,  
 meine Generation

Wir reden über meine Generation  
 (Meine Generation)  
 Wir reden über meine Generation  
 (Meine Generation)  
 Wir reden über meine Generation  
 (Es ist meine Generation, Baby)  
 Wir reden über meine Generation  
 (Meine Generation)



# „OVERCAST“ ERWEITERN

Kirsten Wicklund im Gespräch

*Evan Supple: Wir sind begeistert, dein Tanzstück „Overcast“ als Teil von „Les Ballets Actuels“ für unsere erste Nürnberger Saison erhalten zu haben. Du hast es ursprünglich für einen Choreografie-Workshop kreiert, als du 2021 für Ballet BC getanzt hast. Und auch wenn du das Original seitdem erweitert hast, lass uns zunächst über den ursprünglichen Ansatz dieses Werkes sprechen.*

Kirsten Wicklund: Als ich „Overcast“ gestalten wollte, wollte ich zunächst eine Arbeit für Spitzenschuh kreieren. Ich interessierte mich sehr für das Licht und die Architektur des Körpers, besonders die klassische Form am Körper bzw. im Körper. Ich erforschte intensiv, wie die eigene physische Architektur Schatten formte, sowohl an der Körperoberfläche als auch auf der inneren Landschaft. Ich forderte die Tänzer\*innen dazu auf, die Idee des Lichts im Gegensatz zum Schatten innerlich, in den tieferen Schichten ihrer Faszien, Organe oder des Skeletts zu untersuchen und zu beobachten, welche physischen Eindrücke sich dadurch einstellten.

*E.S.: Inzwischen wurde aus dem Pas de deux ein abendfüllendes Ensemble-Ballett, was es fast zu einer Welturaufführung macht. Trug das Stück seine Weiterentwicklung schon in sich?*

K.W.: Ja, ich glaube, es verlangte nach einem Gegenstück. Das Original war wie ein Film-Dialog in einer Blase oder auf einer Wolke. Es verlangte nach etwas Schlichtem, Ehrlichem als Kontrast. In der erweiterten Fassung wollte ich die Blase oder Wolke aufschlitzen. Die Vorstellung davon, sie sich erweitern, ex- oder implodieren zu lassen – wie auch immer das Publikum dies interpretieren möchte –, war aufregend. Dadurch bekommt das Stück in der Neubearbeitung etwas Roheres, weniger Kostbares. Das Duett wirkte sehr sensibel, fast so, als wolle es niemanden stören. Doch jetzt möchte ich das alles brechen, wie ein Elefant im Porzellanladen. Außerdem gibt es eine Verlagerung von der Innen- in die Außenwelt. Die Originalversion untersuchte Inneneindrücke und eine enge Beziehung zwischen zwei Körpern. Nun fordere ich die Tänzer\*innen dazu auf, den Raum weit außerhalb ihrer Mitte zu erkunden; ich erforsche, wie weit Körperteile nach außen vordringen können, wie sie sich nicht nur untereinander verhalten, sondern auch zum Raum, der sie umgibt. Damit wird die Erweiterung ein Erforschen der äußeren Oberfläche und Umgebung.

*E.S.: Nutzt du weiterhin die gleichen Motive – wie Licht und Schatten?*

K.W.: In gewisser Hinsicht ja, aber eher indirekt. Ich konzentriere mich jetzt auf die Form. Schatten ist bereits eine Abstraktion von Form; wenn ich also mit einer physischen Form arbeite, umfasst dies auch deren Abstraktion. Die Verbindung besteht weiterhin, aber weniger explizit.

*E.S.: Als ich die ursprüngliche Version gesehen habe, hat mich die besondere Art von Beziehung fasziniert, die sich bei der Partnerarbeit in deiner Choreografie zeigt. Sehr ähnlich wie im Fall von Richards Partnerarbeit distanzierst auch du dich dabei von Konventionen, besonders hinsichtlich Geschlechtern, ohne*

*diese jedoch völlig zu negieren. Das wirkt dialogisch, weniger hierarchisch. War das beabsichtigt?*

K.W.: Das trifft auf alle meine Arbeiten zu. Bei jeder Form von Dynamik interessiert mich die Gleichberechtigung, bei der Sensibilität, dem Partnering, unabhängig vom Geschlecht. Als Tänzerin musste ich lernen, wie ich von meinem Partner gehalten und bewegt werden konnte, weil meine Instinkte stets zu direkt und proaktiv waren. Daher möchte ich diesen Aspekt auch bei meinen eigenen Choreografien einbringen, um zu untersuchen, wie Stärke und Verletzlichkeit bei beiden Partnern zugleich vorhanden sein können. Selbst das Kostümdesign, das unisex ist, reflektierte dies – und tut es noch. Die erweiterte Nürnberger Fassung hat letztlich – unbeabsichtigt – eine traditionellere Paarbesetzung als das Original. Das hat sich einfach so ergeben.

*E.S.: Dieser Ansatz scheint typisch für deine Generation. Du gehörst offenbar einer Generation aufstrebender Choreograf\*innen an, für die solche Kräfteverschiebungen nicht eine Revision überholter Ansätze darstellen, sondern die ihrem egalitären Blick auf die Welt entsprechen.*

K.W.: Ja, das stimmt wohl. Mir erscheint der Gedanke der Gleichberechtigung nicht als radikal, sondern natürlich. So sehe ich einfach die Welt. Rückblickend jedoch wird mir klar, dass dies eine historische Verschiebung ist. Das klassische Ballett wandelt sich, und das ist aufregend. Mich besorgt jedoch mehr das Ungleichgewicht, welche Stimmen vertreten sind, insbesondere die mangelnde Repräsentation von Choreografinnen. Das ist noch in der Entwicklung begriffen, auch wenn es bereits Fortschritte gibt.

*E.S.: Gerade weil diese Ideen so substantiell für deine Wahrnehmung sind, sind dein Werk und deine Überzeugungen, die darin, wie abstrakt auch immer, zum Ausdruck kommen, so aufrichtig.*

K.W.: Ganz genau. Sie sind ehrlich gemeint. Ich fühle mich mit maskulinen und femininen Qualitäten verbunden, und das beeinflusst meine Arbeit. Als Tänzerin wollte ich häufig Rollen oder Qualitäten erforschen, die mir gewöhnlich nicht zugeschrieben wurden. Das hat natürlich mein Interesse an Gleichberechtigung gefördert, nicht nur strukturell, sondern auch qualitativ.

*E.S.: Ballet of Difference erkundet intensiv die Beziehung des Balletts zu Identität, Form und Geschichte – sowohl zu unserer eigenen Geschichte als auch zu Geschichte im erweiterten Sinn des soziopolitischen Kontexts, in dem Ballett aufgeführt wird. In gewisser Hinsicht stellt auch „Les Ballets Actuels“ diese Fragen. Verstehst du Ballett als untrennbar verbunden mit seinem (häufig problematischen) historischen Erbe oder vielmehr als autonom? Was bedeutet dir das Ballett „der Jetztzeit“?*

K.W.: Für mich hat das Ballett eine Geschichte, aber steht auch unabhängig für sich selbst. Du kannst Elemente daraus lösen und einzeln untersuchen, zum Beispiel Bewegung, Form, Absicht. Ein Werk zu schaffen, bedeutet für mich, sowohl seine Herkunft anzuerkennen als auch diese zu hinterfragen. Diese Herangehensweisen verstehe ich nicht als hierarchisch, es sind einfach unterschiedliche Materialien. Diese Perspektive baut auch Druck ab. Im heutigen gesellschaftlichen Klima besteht häufig die Sorge, wie ein Werk wohl interpretiert wird, sprich: woher bezieht man seine Inspiration, ist das „korrekt“ und so weiter. Um jedoch künstlerisch tätig zu sein, müssen wir die Freiheit haben, Elemente der Vergangenheit herauszulösen, zu verwandeln und in einen anderen Kontext zu übertragen. Weil es von lebendigen Körpern vermittelt wird, bewahrt das Ballett seine Relevanz. Der gegenwärtige Körper interpretiert immer wieder neu – und das hält die Kunstform Ballett lebendig.

*E.S.: „Les Ballets Actuels“ reflektiert, ausgehend von den Stücken im Programm, auf einem bestimmten Level auch das Konzept von Freude. Zumindest scheint dies das Gefühl zu sein, das dem Abend gemeinsam ist. Wie siehst du „Overcast“ in diesem Kontext? Als Diskussionsbeitrag zu diesem offenkundig entgegenwärtigem Gefühl, dessen Natur wir für uns neu erforschen müssen, wenn wir verstehen wollen, was wirklich dahintersteckt – und um es so auch selbst erzeugen zu können?*

K.W.: Das Stück wirkt vielleicht ernst oder sogar dunkel, doch Freude liegt nach meinem Verständnis im Akt des Ausprobierens, manchmal selbst des Unmöglichen. Wenn Tänzer\*innen ins Ungewisse aufbrechen, wenn sie ein mögliches Scheitern riskieren, genau dann erfahre ich Freude. Diese Anstrengung zu beobachten, gibt ungemein viel Energie. Es ist so, als würde man einen Athleten an der Grenze des Möglichen beobachten. Auch in der Abstraktion liegt eine gewisse Vitalität, eine Energie, die das Publikum entzünden kann. Das wünsche ich mir: ein Gefühl der Lebendigkeit, das uns daran erinnert, dass es etwas bedeutet, im Hier und Jetzt zu sein. Großartiger Tanz kann uns mit einer Art Wunder verbinden. Fast so, als würde man wieder an Magie glauben. Für Erwachsene ist dies ein seltenes Gefühl, aber ungeheuer kraftvoll, wenn es sich einstellt.



# EXPANDING OVERCAST

Kirsten Wicklund in Dialogue

*Evan Supple: We are thrilled to have licensed your work Overcast for our first season here in Nürnberg, as part of Les Ballets Actuels. You originally created it for a choreographic lab when you were dancing for Ballet BC in 2021 and even though it has developed into something larger than the original now, let's begin here with a few words about your initial impetus for making the work.*

Kirsten Wicklund: Originally when I built Overcast, I was really interested in, first, building something with the pointe shoe. I was really interested in light and the architecture of the body, specifically classical form on the body, or within the body. There was a lot of research on how one's physical architecture could create shadow both on the external surface of the body, but also on an internal landscape. I was asking the dancers to sometimes explore the idea of light versus shadow internally inside the deeper layers of their fascia or organs or skeleton, and to see what that provided in terms of a physical sensation.

*E.S.: The work has now expanded from a pas de deux into a full-length ensemble ballet, making it quasi a world premiere. When it premiered initially, did you feel like it was already begging for elaboration?*

K.W.: Yes, I think it was asking for counterpoint. The original was like a cinematic conversation in a bubble or a cloud. It was begging for something frank against which it could be juxtaposed. In the expanded version, I wanted to split

that bubble or cloud open. The idea of letting it expand, explode, or implode – however the audience might interpret it – was exciting. There's a shift toward something more raw, less precious in the new section. The duet had a kind of sensitivity, almost as if its intention was not to disturb anything. Now I want to break everything – more like a bull in a china shop. There's also a shift from interiority to exteriority. The original explored internal sensation and relational proximity between two bodies. Now I'm asking dancers to engage with space far away from their centers – I am looking at how far parts of the body can extend outward, how they relate not just to each other but to the surrounding space. So, the expansion becomes an exploration of the outer surface and outer space.

*E.S.: Are you still working with the same imagery, like light and shadow?*

K.W.: In a way, yes, but more indirectly. I'm now more focused on form. Shadow is already an abstraction of form, so by working with physical form, I'm also suggesting its abstraction. The connection is still there, but less explicitly.

*E.S.: When I first watched the initial work, I was struck by the particular type of relationality that is being demonstrated in the partnering you have choreographed. Much like a lot of Richard's partnering work, it distances itself from traditional partnering conventions, especially with regard to gender, while not negating them altogether. It feels more conversational and less hierarchical. Was that intentional?*

K.W.: That's something present across all my work. I'm interested in equality across dynamics; equal sensitivity, equal agency in partnering, regardless of gender. As a dancer, I had to teach myself how to be partnered, to be held, and moved, because my instinct was always to direct and initiate. So, I'm interested in bringing that into my own choreography, to see how power and vulnerability can coexist in both partners at once. Even the

costuming, which is unisex, reflected that and still does. The expanded version here in Nuremberg ended up with more traditional pairings, but that wasn't intentional. It just emerged that way.

*E.S.: There's something about this approach that feels generational. You seem to be part of an emerging generation of choreographers for whom these shifts in dynamics are not coming about as revisions of past approaches but are rather baked right into the way you see the world, which is generally more egalitarian.*

K.W.: think so, yes. For me, these ideas of equality aren't radical. They're instinctual. It's simply how I understand the world. But when I step back, I recognize that historically this is a shift. Classical ballet is evolving, and that's exciting. What I'm more aware of is the imbalance in whose voices are represented, particularly the relative lack of female choreographers. That's something still evolving, even if things have improved.

*E.S.: Because these ideas are intrinsic to your own perspective, the work and the values it espouses, no matter how abstract, is quite sincere.*

K.W.: Yes, exactly. It comes from an honest place. I feel connected to both masculine and feminine qualities, and that influences my work. As a dancer, I often wanted to explore roles or qualities that weren't traditionally assigned to me. That naturally feeds into my interest in equality... not just structurally, but also qualitatively.

*E.S.: In Ballet of Difference, we are often thinking about how ballet relates to identity, to form, and to history – both its own history and the wider history of the socio-political contexts in which it is performed. Les Ballets Actuels, to a certain extent, is asking this question, too. Do you see ballet as something intrinsically bound to its (often problematic) historical baggage, or as something more autonomous? Is ballet 'of the present' for you?*

K.W.: I think ballet has a history, but it can also stand independently. You can extract elements, such as movement, form, and intention, and examine them on their own. For me, making work involves both acknowledging the lineage and re-examining it. I don't see these approaches as hierarchical; they're simply different materials. This perspective also relieves pressure. In today's climate, there's often anxiety about how work will be interpreted, i.e. where one's inspiration comes from, whether it's "correct", and so on. But to make art, we require the freedom to extract, transform, and recontextualize elements from the past. Ballet remains relevant because it's transmitted through living bodies. The present body is always interpreting it anew – which is what keeps it alive.

*E.S.: Les Ballets Actuels is also, on some level, based on the works that are on the program, thinking about the concept of joy. Or at least, that seems to be the evening's overarching affect. How do you see Overcast in that context? As contributing to a discussion about this apparently obvious and ever-present affect or feeling, but the nature of which we perhaps need to reexamine for ourselves if we are to grasp what it really is and therefore be able to create it?*

K.W.: The work may appear serious or even dark, but for me, joy exists in the act of attempting something, perhaps seemingly impossible. When dancers push toward something uncertain, when they risk possible failure, that's where I find joy. Watching that effort is incredibly energizing. It's like witnessing an athlete on the edge of possibility. So even within abstraction, there's a certain vitality – an energy that can ignite something in the audience. That's what I hope for: a sense of aliveness that reminds us that there's something meaningful in being here. Great dance can reconnect us to a kind of wonder. It's almost like believing in magic again. That feeling is rare as an adult, but incredibly powerful when it happens.



**Justin Peck** Choreografie (Hurry Up, We're Dreaming)

Justin Peck ist ein mit dem Tony Award ausgezeichnete Choreograf, Regisseur und Filmemacher mit Sitz in New York City. Er ist Resident Choreographer und Artistic Advisor des New York City Ballet und damit erst die zweite Person in der Geschichte der Compagnie, die den Titel des Resident Choreographer trägt. Seit Beginn seiner choreografischen Laufbahn im Jahr 2009 hat Peck über 50 Werke für renommierte Compagnien weltweit geschaffen, darunter das Ballett der Pariser Oper, The Royal Ballet, San Francisco Ballet, The Australian Ballet und das Niederländische Nationalballett. Seine Arbeiten sind bekannt für ihre komplexen geometrischen Strukturen und ihre dynamische Athletik. Häufig arbeitet er mit zeitgenössischen Künstler\*innen wie Shepard Fairey, Jeffrey Gibson und Eva LeWitt sowie mit Komponisten wie Sufjan Stevens und Dan Deacon zusammen. Über die Bühne hinaus hat Peck auch im Film- und Musiktheater große Anerkennung erlangt. Er choreografierte Steven Spielbergs Film „West Side Story“ (2021) sowie „Maestro“ von Bradley Cooper. 2024 erhielt er seinen zweiten Tony Award für die Regie und Choreografie der Broadway-Produktion „Illinoise“. Zu seinen jüngsten Projekten im Jahr 2025 zählen die Uraufführung seines 25. Werks für das New York City Ballet, „Mystic Familiar“, sowie die Co-Choreografie des Broadway-Musicals „Buena Vista Social Club“.

Justin Peck is a Tony Award-winning choreographer, director, and filmmaker based in New York City. He serves as the Resident Choreographer and Artistic Advisor of the New York City Ballet, becoming only the second person in the institution's history to hold the title of Resident Choreographer. Since beginning his choreographic career in 2009, Peck has created over 50 works for major companies worldwide, including the Paris Opéra Ballet, the Royal Ballet, San Francisco Ballet, the Australian Ballet, and the Dutch National Ballet. His work is celebrated for its intricate geometric patterns and dynamic athleticism, often collaborating with contemporary artists such as Shepard Fairey, Jeffrey Gibson, and Eva LeWitt and composers like Sufjan Stevens and Dan Deacon. Beyond the concert stage, Peck has achieved significant acclaim in film and musical theater. He choreographed Steven Spielberg's 2021 film West Side Story and Bradley Cooper's Maestro. In 2024, he won his second Tony Award for directing and choreographing the Broadway production Illinoise. His recent projects in 2025 include the world premiere of his 25th work for NYCB, Mystic Familiar, and co-choreographing the Broadway musical Buena Vista Social Club.

**Kirsten Wicklund** Konzept & Choreografie (Overcast)

In British Columbia (Kanada) geboren, ist Kirsten Wicklund eine profilierte Tänzerin und Choreografin. Ihre professionelle Ausbildung erhielt sie an der Goh Ballet Academy und vertiefte ihre Studien an renommierten Institutionen wie dem American Ballet Theatre und dem Royal Winnipeg Ballet. Über acht Spielzeiten hinweg war sie ein prägendes Mitglied von Ballet BC in Vancouver, wo sie Werke international bedeutender Choreograf\*innen interpretierte. Im Jahr 2021 wechselte sie als Demi-Solistin zum Opera Ballet Vlaanderen (Belgien). Als Choreografin hat Wicklund internationale Anerkennung für ihre eigenständige Bewegungssprache erlangt. Sie schuf Originalarbeiten für Ballet BC, Opera Ballet Vlaanderen sowie für zahlreiche unabhängige Festivals. Ihr künstlerischer Stil bewegt sich häufig im Spannungsfeld zwischen klassischer Grundlage und zeitgenössischem Ausdruck und macht sie zu einer markanten Stimme der aktuellen Tanzszene. 2024 wurde Kirsten Wicklund zur Künstlerischen Leiterin des Ballet Edmonton (Kanada) ernannt, einer zeitgenössischen Ballettcompagnie mit besonderem Fokus auf Neuschöpfungen und innovativen Ansätzen für Tanz und Live-Performance.

Born in British Columbia, Canada, Kirsten Wicklund is a distinguished dancer and choreographer. She received her professional training at the Goh Ballet Academy and furthered her studies at prestigious institutions such as the American Ballet Theatre and the Royal Winnipeg Ballet. Kirsten was a prominent member of Ballet BC in Vancouver for eight seasons, where she performed works by globally renowned choreographers. In 2021, she joined the Opera Ballet Flanders (Opera Ballet Vlaanderen) in Belgium as a demi-soloist. As a choreographer, Wicklund has gained international recognition for her distinct movement language. She has created original works for Ballet BC, Opera Ballet Flanders, and various independent festivals. Her artistic style often explores the intersection of classical foundations and contemporary expression, making her a compelling voice in the modern dance landscape. In 2024, Kirsten Wicklund was appointed Artistic Director of Ballet Edmonton (Canada), a contemporary ballet company with a strong focus on new creations and innovative approaches to dance and live performance.

**Richard Siegal** Choreografie (My Generation)

Richard Siegal ist Gründer und künstlerischer Leiter von The Bakery (2006) und dem Ballet of Difference (2016). Er wurde mit dem New Yorker „Bessie“-Preis, dem Theaterpreis „Der Faust“ und dem Münchner Tanzpreis ausgezeichnet. Sein Werk, das international wahrgenommen wird, umfasst Performances, Projekte mit digitalen Medien sowie Workshops und Publikationen. Er hat Auftragsarbeiten für viele renommierte Institutionen, Festivals und Compagnien realisiert, darunter das Bayerische Staatsballett, Berliner Staatsballett, Ballet National de Marseille, Göteborg Operans Danskompani, Cedar Lake Contemporary Ballet, São Paulo Dance Company, Opera Ballet Vlaanderen, Bodytraffic, Festival d'Automne, das Internationale DANCE Festival München, The Forsythe Company, Tanz im August, Ballett Frankfurt und Théâtre National de Chaillot. Viele Arbeiten entstanden zudem für und in Zusammenarbeit mit Museen, darunter das Centre Pompidou Paris, Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe, Museum Brandhorst und Pinakothek der Moderne München sowie das Kolumba Museum Köln. Musikalisch hat er u.a. mit Igor Levit, Lorenzo Bianchi Hoesch, Alva Noto, Alberto Posadas, L'Ensemble Intercontemporain, Diane Labrosse, Arto Lindsay und Hubert Machnik zusammengearbeitet. In den Bereichen Bildende Kunst, Architektur und Industriedesign entstanden Kooperationen mit Anish Kapoor, Konstantin Grcic, François Roche, Didier Faustino und Zimoun. Zusammenarbeiten bei Kostüm- und Modedesign gab es mit Alexandra Bertaut, Flora Miranda, Bernhard Wilhelm, Becca McCharen / Chromat und Marta Jakubowski zusammen mit der Stylistin Edda Guddmundottir. Richard Siegal war Artist-in-Residence bei der Ruhrtriennale, The Baryshnikov Arts Center, ZKM Karlsruhe, Bennington College, Festspielhaus St. Pölten und Muffatwerk München. Von 2005 bis 2015 war er Associated Artist der Forsythe Company. Er ist MacDowell-Stipendiat und Ehrenmitglied von „Benois de la Danse“ des Bolschoi-Balletts. 2016 gründete Richard Siegal das „Ballet of Difference“ in München. Von 2019 bis 2024 war dieses am Schauspiel Köln angesiedelt. Seit der Spielzeit 2025/26 ist Richard Siegal Ballettdirektor und Chefchoreograf am Staatstheater Nürnberg.

Richard Siegal is the founder and artistic director of The Bakery (2006) and Ballet of Difference (2016). He has been honored with the New York Bessie Award, the German Theater Prize Der Faust, and the Munich Dance Prize. His internationally recognized body of work encompasses performances, digital media projects, workshops, and publications. Siegal has created commissioned works for numerous prestigious institutions, festivals, and companies, including the Bavarian State Ballet, Staatsballett Berlin, Ballet National de Marseille, GöteborgsOperans Danskompani, Cedar Lake Contemporary Ballet, São Paulo Dance Company, Opera Ballet Vlaanderen, Bodytraffic, Festival d'Automne, Interna-

tional DANCE Festival Munich, The Forsythe Company, Tanz im August, Ballett Frankfurt, and Théâtre National de Chaillot. Many of his works have also been conceived for and in collaboration with major museums, among them the Centre Pompidou in Paris, the ZKM | Center for Art and Media Karlsruhe, Museum Brandhorst and Pinakothek der Moderne in Munich, as well as the Kolumba Museum in Cologne. Musical collaborators have included Igor Levit, Lorenzo Bianchi Hoesch, Alva Noto, Alberto Posadas, L'Ensemble Intercontemporain, Diane Labrosse, Arto Lindsay, and Hubert Machnik. In the fields of visual art, architecture, and industrial design, he has worked with Anish Kapoor, Konstantin Grcic, François Roche, Didier Faustino, and Zimoun. Collaborations in costume and fashion design include projects with Alexandra Bertaut, Flora Miranda, Bernhard Willhelm, Becca McCharen / Chromat, and Marta Jakubowski together with stylist Edda Guddmundottir. Siegal has been Artist-in-Residence at the Ruhrtriennale, The Baryshnikov Arts Center, ZKM Karlsruhe, Bennington College, Festspielhaus St. Pölten, and Muffatwerk Munich. From 2005 to 2015, he was an Associate Artist with The Forsythe Company. He is a MacDowell Fellow and an honorary member of Benois de la Danse of the Bolshoi Ballet. In 2016, Richard Siegal founded Ballet of Difference in Munich. From 2019 to 2024 it was based at Schauspiel Köln. With the 2025/26 season, Richard Siegal is Artistic Director and Resident Choreographer at the Staatstheater Nürnberg.

---

### **Niharika Senapati** Musik (Overcast)

Niharika Senapati ist eine vielseitige australische Künstlerin, deren Arbeit die Rollen der Tänzerin, Performerin, Sounddesignerin und Pädagogin umfasst. Sie lebt in Belgien und ist insbesondere für ihre enge Verbundenheit mit der zeitgenössischen Tanzszene bekannt. Ihre umfangreiche Bühnenlaufbahn schließt eine langjährige Zusammenarbeit mit der renommierten australischen Kompanie Chunky Move (2012–2018) unter der Leitung von Anouk van Dijk ein; seit 2022 ist sie Mitglied des Opera Ballet Vlaanderen. Neben ihrer Tätigkeit auf der Bühne ist Senapati Senior-Countertechnique-Lehrerin und vermittelt diese spezialisierte Bewegungssprache weltweit. Als Sounddesignerin entwickelt sie eindrucksvolle Klanglandschaften, die ihre choreografischen und performativen Erkundungen ergänzen. In der Produktion „Overcast“ zeichnet sie für das Sounddesign verantwortlich und festigt damit ihren Ruf als multidisziplinäre Kollaborateurin, die Bewegung und Klang auf besondere Weise miteinander verbindet. Zu ihren bisherigen Arbeiten im Bereich Sound zählen weitere Produktionen mit Kirsten Wicklund, darunter „Hush, hush“ und „My instinct is that this is nearly the end“, sowie zahlreiche Projekte mit australischen Künstler\*innen, einschließlich ihrer eigenen choreografischen Arbeiten.

Niharika Senapati is a versatile Australian artist whose practice spans the roles of dancer, performer, sound designer, and teacher. Based in Belgium, she is particularly recognized for her deep involvement in the contemporary dance scene. Senapati's extensive performance career includes a long-standing collaboration with the renowned Australian company Chunky Move (2012–2018) under Anouk van Dijk, and since 2022, she has been a member of the Opera Ballet Vlaanderen. Beyond her work on stage, she is a Senior Countertechnique teacher, sharing this specialized movement language globally. As a sound designer, Senapati creates evocative soundscapes that complement her choreographic and performative explorations. In the production *Overcast* she is responsible for the sound design, further establishing her reputation as a multidisciplinary collaborator who bridges the gap between movement and sound. Her previous sound credits include other works with Kirsten Wicklund, *Hush, hush* and *My instinct is that this is nearly the end*, and with numerous Australian artists including her own choreographic work.

---

#### **Atom™** Musik (My Generation)

Atom™ ist eines der zentralen Projekte des in Frankfurt geborenen und langjährig in Chile ansässigen Musikers, Produzenten und Komponisten Uwe Schmidt. Seit den frühen 1990er-Jahren gilt Schmidt unter einer Vielzahl von Pseudonymen – am bekanntesten als Atom Heart, Lassigue Bendthaus oder Señor Coconut – als einer der wandlungsfähigsten und produktivsten Protagonisten der globalen elektronischen Musikszene. Sein Werk unter dem Namen Atom™ zeichnet sich durch eine stetige Dekonstruktion und Rekombination musikalischer Genres aus. Von klinisch präzisiertem Techno und Glitch-Ästhetik auf Alben wie *HD* (2013) bis hin zu algorithmischen Experimenten und Kollaborationen mit künstlichen Intelligenzen wie dem Projekt *X1N* (2020), bewegt sich Atom™ an der Schnittstelle von Mensch, Maschine und klanglicher Abstraktion. Auch im Jahr 2025 bleibt die Formation hochaktiv und innovativ: Mit aktuellen Veröffentlichungen wie der EP „Rheinmetall“ sowie den Alben „Wokel Haus“ und der Fortsetzung der *Mood Boards*-Serie untermauert Schmidt seinen Status als visionärer Grenzgänger. Seine Performances sind oft multimediale Ereignisse, in denen Sounddesign und visuelle Konzepte zu einer strengen, aber höchst dynamischen Einheit verschmelzen. Mit einem Katalog von über 1.500 Titeln und einer unerreichten klanglichen Bandbreite ist Atom™ weit mehr als eine „Formation“ – es ist eine kontinuierliche Untersuchung der Möglichkeiten elektronischer Klangerzeugung.

Atom™ is a cornerstone project of the Frankfurt-born, long-time Chile-based musician, producer, and composer Uwe Schmidt. Since the early 1990s, Schmidt has been recognized as one of the most versatile and prolific figures in the global electronic music scene, operating under a vast array of pseudonyms – most notably Atom Heart, Lassigue Bendthaus, and Señor Coconut. His work as Atom™ is defined by a continuous deconstruction and recombination of musical genres. From the clinically precise techno and glitch aesthetics of albums like HD (2013) to algorithmic experiments and AI collaborations such as the X1N project (2020), Atom™ operates at the intersection of human, machine, and sonic abstraction. Continuing his trajectory of innovation into 2025, Schmidt remains highly active. With recent releases including the Rheinmetall EP, the album Wokel Haus, and the ongoing Mood Boards series, he continues to solidify his status as a visionary boundary-pusher. His performances are often multimedia events where intricate sound design and visual concepts merge into a rigorous yet highly dynamic unity. With a catalog exceeding 1,500 tracks and an unparalleled sonic range, Atom™ is far more than a mere musical project – it is an ongoing investigation into the limitless possibilities of electronic sound generation.

---

**Reid Bartelme & Harriet Jung** Kostüme (Hurry Up, We're Dreaming)

Reid Bartelme und Harriet Jung arbeiten als Kostümbildner\*innen sowie als Co-Creative Directors ihres gemeinsamen Studios Reid & Harriet Design. Sie entwerfen Kostüme für Choreograf\*innen wie Pam Tanowitz, Justin Peck und Kyle Abraham und arbeiten mit renommierten Compagnien wie dem New York City Ballet, dem San Francisco Ballet, dem Australian Ballet und dem Royal Ballet zusammen. Darüber hinaus realisieren sie Auftragsarbeiten für Institutionen wie Guggenheim Works & Process und das Museum of Art and Design in New York. Beide waren Forschungsstipendiat\*innen am Center for Ballet and the Arts sowie in der Jerome Robbins Dance Division der New York Public Library for the Performing Arts. Zu ihren Broadway-Arbeiten zählen Bob Fosse's „Dancin'“ (2023) und Justin Pecks „Illinoise“ (2024).

Reid Bartelme and Harriet Jung work as costume designers and serve as co-creative directors of their joint studio, Reid & Harriet Design. They create costumes for choreographers such as Pam Tanowitz, Justin Peck, and Kyle Abraham, and collaborate with renowned companies including New York City Ballet, San Francisco Ballet, The Australian Ballet, and The Royal Ballet. In addition, they have produced commissioned works for institutions such as Guggenheim Works & Process and the Museum of Art and Design in New York. Both have held research fellowships at the Center for Ballet and the Arts as well as at the

Jerome Robbins Dance Division of the New York Public Library for the Performing Arts. Their Broadway credits include Bob Fosse's "Dancin'" (2023) and Justin Peck's "Illinoise" (2024).

---

**Flora Miranda** Kostüme (My Generation)

Flora Miranda ist eine österreichische Modedesignerin und bildende Künstlerin mit Sitz in Wien und Antwerpen. Nach ihrem Master an der Königlichen Akademie der Schönen Künste in Antwerpen arbeitete sie für Iris van Herpen, bevor sie ihr eigenes Studio gründete. Ihr Schaffen kreist um den menschlichen Körper, seine Empfindungen, Identitäten und Wahrnehmungen – im physischen wie im virtuellen Raum. Sie lehnt traditionelle Zwänge praktischer Mode ab und bevorzugt konzeptuelle, experimentelle und immersive Arbeiten, die „andere-welthafte“, extravagante Universen evozieren. Miranda erforscht Fragen digitaler Identität und verknüpft Storytelling mit Materialexperimenten. Sie arbeitet mit 3D-Scanning und -Druck, Laserschneiden, maschinellem Lernen und generativem Design. Mit ihrem Ansatz „IT Pieces“ (seit 2017) übersetzt sie Daten in maßgeschneiderte, poetische und tragbare Formen und kooperiert dafür mit Unternehmen aus Wissenschaft, Finanzen und Technologie. Ihre Arbeiten präsentiert sie als performative, räumliche Erlebnisse, in denen Tanz, Musik, Licht und Architektur zusammenwirken. Dafür kollaboriert sie mit Künstler\*innen wie Esther Stocker, Signe Pierce und Simone Niquille. Internationale Institutionen wie HEK Basel, HKW Berlin, Z33 Hasselt und MAK Wien zeigen ihr Werk; Auszeichnungen wie der Henry van de Velde Award 2024 und der Good Design Award 2018 würdigen ihr grenzüberschreitendes Schaffen. Seit 2018 entwirft sie die Kostüme für Richard Siegals Ballet of Difference und arbeitet regelmäßig an Bühnenproduktionen mit.

Flora Miranda is an Austrian fashion designer and visual artist based in Vienna and Antwerp. After completing her Master in Fashion Design at the Royal Academy of Fine Arts Antwerp, she worked for Iris van Herpen before founding her own studio. Her practice centers on the human body, its sensations, identities and perceptions, in both physical and virtual spaces. She favours conceptual, experimental and immersive work that evokes 'otherworldly', extravagant universes. She explores questions of digital identity through storytelling and material experimentation, combining 3D scanning and printing, laser cutting, machine learning and generative design. Through her design approach 'IT Pieces' (since 2017), she translates data into bespoke, poetic and wearable forms, collaborating with institutions from science, finance and technology. Her work appears as performative, spatial experiences integrating dance, music, light and archi-

ecture. She collaborates with artists such as Esther Stocker, Signe Pierce and Simone Niquille. International institutions including HEK Basel, HKW Berlin, Z33 Hasselt and MAK Vienna have presented her work, and awards such as the 2024 Henry van de Velde Award and the 2018 Good Design Award highlight her cross-disciplinary impact. Since 2018 she has created the costumes for Richard Siegal's Ballet of Difference and contributed to various stage productions.

---

**James F. Ingalls** Licht (Hurry Up, We're Dreaming)

James F. Ingalls ist ein international renommierter Lichtdesigner, dessen Arbeit die Bereiche Tanz, Oper und Theater umfasst. Zu seinen Arbeiten im Tanz zählen zahlreiche Lichtdesigns für die Mark Morris Dance Group, darunter „L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato“ und „The Hard Nut“; „La Bayadère“, „Raymonda“, „Don Quixote“ und „Coppélia“ für das Dutch National Ballet; „Twyla Now!“ und „Twyla Joyce!“ für die Twyla Tharp Dance Foundation sowie „Anima Animus“ für das Paris Opera Ballet am Palais Garnier. Zu seinen jüngeren Arbeiten im Opernbereich gehören „One Morning Becomes an Eternity“ bei den Salzburger Festspielen und „Perle Noir“ für das Adelaide Festival 2026, beide in der Regie von Peter Sellars. Seine jüngsten Theaterarbeiten umfassen „Endgame“ („Endspiel“) für das DRUID Theatre in Galway und New York sowie „Three Verses of Solitude“ für das Zoukak Theatre in Beirut. Darüber hinaus arbeitet Ingalls regelmäßig mit den Tänzer\*innen von The Wooden Floor in Santa Ana, Kalifornien, zusammen.

James F. Ingalls is an internationally recognized lighting designer whose work spans the worlds of dance, opera and theatre. His work in dance includes numerous designs for the Mark Morris Dance Group, including L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato and The Hard Nut; La Bayadère, Raymonda, Don Quixote and Coppélia for Dutch National Ballet; Twyla Now! and Twyla Joyce! for the Twyla Tharp Dance Foundation; and Anima Animus at Paris Opera Ballet/Garnier. Recent designs for opera include One Morning Becomes an Eternity at the Salzburg Festival and Perle Noir for the Adelaide Festival '26, both directed by Peter Sellars. Ingalls' recent designs for theatre include Endgame for DRUID Theatre in Galway and New York; and Three Verses of Solitude for Zoukak Theatre in Beirut. He often collaborates with the Wooden Floor dancers in Santa Ana, CA.

**James Proudfoot** Licht (Overcast)

Der aus Edinburgh (Schottland) stammende Lichtdesigner James Proudfoot lebt und arbeitet in Vancouver, Kanada. Seit über 25 Jahren prägt er die internationale Tanzszene und ist bekannt für seine Fähigkeit, Bühnenräume durch atmosphärisches und eindringliches Licht zu transformieren. Über viele Jahre war Proudfoot für Ballet BC tätig, wo er eng mit der Künstlerischen Leiterin Emily Molnar zusammenarbeitete und als langjähriger Lighting Director der Compagnie wirkte. In dieser Zeit entwarf er Lichtkonzepte für Werke von Emily Molnar, Medhi Walerski, Ethan Colangelo, Nicolo Fonte, Wen Wei Wang, Lesley Telford u.a. In den vergangenen Jahren arbeitet James Proudfoot vor allem mit David Raymond und Tiffany Tregarthen von Out Innerspace Dance zusammen. Gemeinsam entstanden Arbeiten für Ballet BC, das Nederlands Dans Theater 2 (NDT 2), Gibney Dance (New York), die Gothenburg Opera Dance Company sowie das Hessische Staatsballett. James Proudfoot ist Inhaber von Sweetness & Light und erforscht dort kontinuierlich das expressive Potenzial von Licht im Zusammenspiel mit Bewegung, Raum und Performance.

Originally from Edinburgh, Scotland, James Proudfoot is a renowned lighting designer based in Vancouver, Canada. For over 25 years, he has been a pivotal figure in the dance community, known for his ability to transform the stage through atmospheric and evocative light. Proudfoot spent many years working with Ballet BC, where he collaborated closely with Artistic Director Emily Molnar and served as the company's long-time lighting director. During his time with the company, he designed lighting for works by Emily Molnar, Medhi Walerski, Ethan Colangelo, Nicolo Fonte, Wen Wei Wang, Lesley Telford, among others. In recent years, his primary collaborations have been with David Raymond and Tiffany Tregarthen of Out Innerspace Dance. Together, they have created works for Ballet BC, Nederlands Dans Theater 2 (NDT 2), Gibney Dance (New York), Gothenburg Opera Dance Company, and Hessisches Staatsballett. He is the principal of Sweetness & Light, where he continues to explore the expressive potential of light in relation to movement, space, and performance.

**Matthias Singer** Licht (My Generation)

Matthias Singer ist Lichtkünstler an der Schnittstelle von Kunst, Design und Architektur. Sein Werk umfasst Installationen in Museen, temporäre und permanente Architektur-Installationen, Bühnenbilder und Lichtgestaltung mit vielfältigen Licht- und Video-Systemen. Seit dem Studium an der TU München entwickelt er Lichtinstallationen für Nachtclubs, später für verschiedene

andere Bereiche, und entwirft dank seines technischen Hintergrunds maßgeschneiderte Elektronik – Planung, Schaltungen und Programmierung. Dadurch erweitert er die Möglichkeiten interaktiver, immersiver Lichtkunst und integriert modernste Technologie. Er arbeitet häufig mit Künstlern, Designern, Architekten, Regisseuren und Choreografen zusammen. Werke u. a. im Vitra Design Museum, V&A Dundee, Elbphilharmonie Hamburg, Kolumba Köln, Oper Antwerpen, Staatsoper Berlin und Ruhrtriennale.

Matthias Singer is a lighting artist working at the intersection of art, design, and architecture. His practice encompasses museum installations, temporary and permanent architectural lighting projects, stage design, and lighting concepts using a wide range of light and video systems. Since his studies at the Technical University of Munich, he has been creating light installations for nightclubs, later expanding into diverse fields, and – drawing on his technical background – designing bespoke electronics, including planning, circuitry, and programming. This approach extends the possibilities of interactive, immersive light art and integrates cutting-edge technology. Singer frequently collaborates with artists, designers, architects, directors, and choreographers. His works are included in major institutions such as the Vitra Design Museum, V&A Dundee, Elbphilharmonie Hamburg, Kolumba Museum Cologne, Opera Antwerp, Staatsoper Berlin, and Ruhrtriennale.

**Oscar Alonso** erhielt seine Tanzausbildung in Bajadoz und am Real Conservatorio Mariemma in Madrid. Engagements führten ihn u.a. zur Santamaría Compañía de Danza und zum Festival FIB Danza Benicàssim. Seit 2010/11 ist er Mitglied des Staatstheater Nürnberg Balletts und tanzte u.a. Werke von Montero, Duato, Kylián und Goecke.

Oscar Alonso received his dance training in Badajoz and at the Real Conservatorio Mariemma in Madrid. He has danced with Santamaría Compañía de Danza and at the FIB Danza Benicàssim Festival, among others. Since the 2010/11 season he has been a member of the Staatstheater Nürnberg Ballet, performing works by Montero, Duato, Kylián and Goecke.

---

Der Sizilianer **Giacomo Altovino** wurde in Catania ausgebildet und erhielt ein Stipendium an der Schule des Hamburg Ballett. Er tanzte beim NRW Juniorballett, Ballett Dortmund und Ballett Theater Basel und arbeitete u. a. mit Forsythe, Eyal und Inger. Seit der Spielzeit 2025/26 tanzt er am Staatstheater Nürnberg Ballet of Difference.

Sicilian-born Giacomo Altovino trained in Catania and was awarded a scholarship to the Hamburg Ballet School. He has danced with the NRW Juniorballett, Ballett Dortmund and Ballett Theater Basel, working with choreographers such as Forsythe, Eyal and Inger. This is his first season as a member of Staatstheater Nürnberg Ballet of Difference.

---

**Lucas Axel** erhielt seine Ausbildung am Bolshoi Theater Joinville und tanzte erste Rollen bei CIA Jovem Bolshoi. Engagements führten ihn zur São Paulo Companhia de Dança, zum Balé da Cidade de São Paulo und später zum Staatstheater Augsburg. Seit 2019/20 ist er Mitglied des Staatstheater Nürnberg Balletts.

Lucas Axel trained at the Bolshoi Theater School in Joinville and danced his first roles with CIA Jovem Bolshoi. Engagements led him to São Paulo Companhia de Dança, Balé da Cidade de São Paulo and later Staatstheater Augsburg. He has been a member of the Staatstheater Nürnberg Ballet since the 2019/20 season.

---

Die Spanierin **Olga García** wurde in Avilés und am Real Conservatorio Mariemma ausgebildet. Erste Bühnenerfahrungen sammelte sie mit der Compagnie Larreal sowie beim Ballet Nice Méditerranée. Seit 2018/19 ist sie festes Mitglied des Staatstheater Nürnberg Balletts.

Spanish dancer Olga García trained in Avilés and at the Real Conservatorio Mariemma. She gained her first stage experience with Compagnie Larreal and Ballet Nice Méditerranée. Since the 2018/19 season she has been a full member of the Staatstheater Nürnberg Ballet.

---

**Livia Gil** stammt aus Rio de Janeiro und studierte nach dem Prix-de-Lausanne-Erfolg an der English National Ballet School. Engagements führten sie nach Leipzig, Augsburg, Wiesbaden/Darmstadt, Köln und Lyon. Seit 2020 beim Ballet of Difference, setzt sie ihre Laufbahn ab 2025/26 in Nürnberg fort.

Rio de Janeiro-born Livia Gil studied at the English National Ballet School after her success at the Prix de Lausanne. Engagements have taken her to Leipzig, Augsburg, Wiesbaden/Darmstadt, Cologne and Lyon. A member of Ballet of Difference since 2020, she continues her career in Nürnberg from the 2025/26 season onward.

---

**Karin Honda** stammt aus Japan und absolvierte Bachelor und Master Tanz in Mannheim. Sie tanzte u. a. in Schwerin, Coburg und Eisenach in Werken von Cranko, Vámos und Arias. Seit 2022 beim Ballet of Difference, setzt sie ihre Laufbahn ab 2025/26 in Nürnberg fort.

Karin Honda is from Japan and completed both her Bachelor's and Master's degrees in dance in Mannheim. She has performed in Schwerin, Coburg and Eisenach in works by Cranko, Vámos and Arias. A member of Ballet of Difference since 2022, she continues her career in Nürnberg from the 2025/26 season onward.

---

**Roberta Inghilterra** studierte an der Accademia Teatro alla Scala und der Tanz Akademie Zürich. Sie tanzte u. a. in Dortmund, Hagen und bei der Dresden Frankfurt Dance Company. Seit 2023 beim Ballet of Difference, setzt sie ihre Laufbahn ab 2025/26 in Nürnberg fort.

Roberta Inghilterra trained at the Accademia Teatro alla Scala and the Tanz Akademie Zürich. She has danced in Dortmund, Hagen and with the Dresden Frankfurt Dance Company. A member of Ballet of Difference since 2023, she continues her career in Nürnberg from the 2025/26 season onward.

Der Koreaner **Seu Kim** wurde an der Australian Ballet School ausgebildet und gewann u. a. Silber in Varna. Engagements führten ihn zum Schwedischen und Irischen Nationalballett sowie zur Compagnie Oldenburg. Seit der Spielzeit 2025/26 tanzt er am Staatstheater Nürnberg Ballet of Difference.

Korean dancer Seu Kim trained at the Australian Ballet School and won several awards, including silver in Varna. He has danced with the Swedish and Irish National Ballets and with Compagnie Oldenburg. He joined Staatstheater Nürnberg Ballet of Difference in 2025.

---

**Pier-Loup Lacour** wurde in Montréal ausgebildet und tanzte bei Les Grands Ballets Canadiens, Les Ballets Jazz und Ballet of Difference. Sein Repertoire umfasst Werke von Balanchine bis Goecke; internationale Auftritte führten ihn u. a. zum Cirque du Soleil. Seit 2022 beim Ballet of Difference, setzt er seine Laufbahn ab 2025/26 in Nürnberg fort.

Pier-Loup Lacour trained in Montréal and danced with Les Grands Ballets Canadiens, Les Ballets Jazz and Ballet of Difference. His repertoire ranges from Balanchine to Goecke, and international engagements have taken him to companies such as Cirque du Soleil. A member of Ballet of Difference since 2022, he continues his career in Nürnberg from the 2025/26 season onward.

---

Die Südafrikanerin **Sarah-Lee Michalas** wurde in Kapstadt ausgebildet und tanzte u. a. bei CYDC, CDC und dem Cape Town City Ballet. Ihr Repertoire umfasst Werke von Breiner, Neumeier, Paeper und Kylián. Seit 2019/20 ist sie Mitglied des Staatstheater Nürnberg Balletts.

South African dancer Sarah-Lee Michalas trained in Cape Town and has performed with CYDC, CDC and Cape Town City Ballet. Her repertoire includes works by Breiner, Neumeier, Paeper and Kylián. She has been a member of Staatstheater Nürnberg Ballet since the 2019/20 season.

---

**Benedetta Musso** studierte an der Bolschoi-Akademie in Moskau und tanzte u. a. beim Bayerischen Junior Ballett und Aalto Ballett Essen. Zuletzt war sie Teil von Richard Siegals Ballet of Difference. Seit 2022 beim Ballet of Difference, setzt sie ihre Laufbahn ab 2025/26 in Nürnberg fort.

Benedetta Musso trained at the Bolshoi Academy in Moscow and danced with the Bayerisches Junior Ballett and Aalto Ballett Essen, among others. Most recently she was part of Richard Siegal's Ballet of Difference. A member of Ballet of Difference since 2022, she continues her career in Nürnberg from the 2025/26 season onward.

---

Die Portugiesin **Margarida Neto** wurde in Lissabon und Zürich ausgebildet und war Mitglied der Junior Company des Bayerischen Staatsballetts. Sie ist Gründungsmitglied des Ballet of Difference und wirkte an zahlreichen internationalen Projekten mit. Seit 2017 beim Ballet of Difference, setzt sie ihre Laufbahn ab 2025/26 in Nürnberg fort.

Portuguese dancer Margarida Neto trained in Lisbon and Zürich and was a member of the Junior Company of the Bavarian State Ballet. She is a founding member of Ballet of Difference and has been involved in numerous international projects. A member of Ballet of Difference since 2017, she continues her career in Nürnberg from the 2025/26 season onward.

---

**Samuele Ninci** wurde an der Mailänder Scala ausgebildet und tanzte u. a. in Bordeaux und beim Königlich Schwedischen Ballett. Seit 2022 arbeitet er freischaffend und regelmäßig mit Ballet of Difference. Seit 2023 beim Ballet of Difference, setzt er seine Laufbahn ab 2025/26 in Nürnberg fort.

Samuele Ninci trained at La Scala in Milan and has danced in Bordeaux and with the Royal Swedish Ballet. Since 2022 he has been working as a freelance artist and regularly collaborates with Ballet of Difference. A member of Ballet of Difference since 2023, he continues his career in Nürnberg from the 2025/26 season onward.

---

Der Brasilianer **Kaynan Oliveira** wurde an der Bolschoi-Schule Brasilien ausgebildet und vielfach ausgezeichnet. Er tanzte bei der Companhia Jovem Bolshoi, der São Paulo Companhia de Dança und war zuletzt Solist in Split. Seit der Spielzeit 2025/26 tanzt er am Staatstheater Nürnberg Ballet of Difference.

Brazilian dancer Kaynan Oliveira trained at the Bolshoi School Brazil and has received numerous awards. He danced with Companhia Jovem Bolshoi, São Paulo Companhia de Dança and most recently as a soloist in Split. He joined Staatstheater Nürnberg Ballet of Difference in 2025.

Die Brasilianerin **Renata Peraso** tanzte in Paraguay, Argentinien und Uruguay, bevor sie sechs Jahre bei der São Paulo Companhia de Dança engagiert war. Ihr Repertoire umfasst u. a. Werke von Forsythe, Kylián und Scholz. Seit 2021 ist sie Mitglied des Staatstheater Nürnberg Balletts.

Brazilian-born Renata Peraso danced in Paraguay, Argentina and Uruguay before joining São Paulo Companhia de Dança for six years. Her repertoire includes works by Forsythe, Kylián and Scholz. She has been a member of the Staatstheater Nürnberg Ballet since 2021.

---

**Avery Reiners** wurde in den USA an renommierten Schulen wie SAB, ABT JKO, Boston Ballet School und San Francisco Ballet School ausgebildet. Engagements führten ihn u. a. nach Portland, Madrid, Leipzig und Straßburg. Er tanzte Werke von Forsythe, Dawson, Duato, Naharin und Balanchine. Seit der Spielzeit 2025/26 tanzt er am Staatstheater Nürnberg Ballet of Difference.

Avery Reiners trained in the United States at renowned institutions including SAB, ABT JKO, Boston Ballet School and San Francisco Ballet School. His engagements have taken him to Portland, Madrid, Leipzig and Strasbourg. He has danced works by Forsythe, Dawson, Duato, Naharin and Balanchine. He joined Staatstheater Nürnberg Ballet of Difference in 2025.

---

**Ian Sanford** studierte Tanz an der Juilliard School und erhielt Stipendien der Noble Foundation und Benjamin Harkarvy Foundation. Er war international auch als Model aktiv. Seit 2021 beim Ballet of Difference, setzt er seine Laufbahn ab 2025/26 in Nürnberg fort.

Ian studied dance at The Juilliard School and was awarded scholarships from the Noble Foundation and the Benjamin Harkarvy Foundation. He has also worked internationally as a model. A member of Ballet of Difference since 2021, he continues his career in Nürnberg from the 2025/26 season onward.

---

Der Italiener **Giuseppe Schillaci** wurde an der Tanz Akademie Zürich ausgebildet und tanzte am Opernhaus Zürich. 2024 war er bester Schweizer Kandidat beim Prix de Lausanne und erhielt ein Stipendium der Ballettschule Hamburg. Seit 2024/25 ist er beim Staatstheater Nürnberg Ballett engagiert.

Italian dancer Giuseppe Schillaci trained at the Tanz Akademie Zürich and danced at Zurich Opera House. In 2024 he was the best Swiss candidate at the Prix de Lausanne and received a scholarship to the Hamburg Ballet School. He has been engaged at the Staatstheater Nürnberg Ballet since the 2024/25 season.

---

**Abigail Weber** stammt aus Texas und studierte an der European School of Ballet in Amsterdam. Sie gewann zahlreiche Preise, u.a. den YAGP Award für Choreografie. Seit der Saison 2024/25 gehört sie zum Ensemble des Staatstheater Nürnberg Balletts.

Abigail Weber is from Texas and trained at the European School of Ballet in Amsterdam. She has won numerous awards including the YAGP Award for Choreography. She has been an ensemble member of the Staatstheater Nürnberg Ballet since the 2024/25 season.

---

**Luiza Yuk** wurde in Brasilien und am Bolschoi-Theater Moskau ausgebildet. Sie tanzte u.a. beim Coastal City Ballet, Ballett Dortmund und über zehn Jahre als Solistin bei der São Paulo Companhia de Dança. Seit der Spielzeit 2025/26 tanzt sie am Staatstheater Nürnberg Ballet of Difference.

Luiza Yuk trained in Brazil and at the Bolshoi Theatre in Moscow. She has danced with Coastal City Ballet, Ballett Dortmund and spent more than ten years as a soloist with São Paulo Companhia de Dança. She joined Staatstheater Nürnberg Ballet of Difference in 2025.





---

## BILDLEGENDE

Titel: My Generation, Benedetta Musso / S. 7: My Generation, Abigail Weber, Kaynan Oliviera / S. 11: Overcast, Lucas Axel, Benedetta Musso / S. 12–13: Hurry Up, We're Dreaming, Luiza Yuk, Ensemble Staatstheater Nürnberg Ballet of Difference / S. 14: Hurry Up, We're Dreaming, Óscar Alonso, Karin Honda / S. 26: Overcast, Sarah-Lee Michalas, Giacomo Altovino / S. 32: Overcast, Samuele Ninci / S. 37: Hurry Up, We're Dreaming, Luiza Yuk, Avery Reiners / S. 54: My Generation, Abigail Weber / S. 55: Livia Gil

Fotos: Pedro Malinowski

Die Szenenfotos wurden während der Hauptprobe am 23. April 2026 aufgenommen

---

## NACHWEISE

Die Gespräche mit Kirsten Wicklund und Justin Peck führte Evan Supple am 19. März sowie am 31. März 2026.

### Aufführungsrechte:

Richard Siegal wird durch den Verlag der Autoren vertreten.

Mit freundlicher Genehmigung folgender Verlage:

M83: EMI Music Publishing Germany GmbH, Peermusic GmbH

Atom™: Freibank Musikverlags GmbH

Pete Townshend ("My Generation"): Essex Musikvertrieb GmbH

*Zum Zeitpunkt der Drucklegung lagen noch nicht für alle verwendeten Musikwerke abschließende Nutzungsrechte vor. Trotz sorgfältiger Recherche konnten möglicherweise nicht alle Rechteinhaber ermittelt werden. Die Rechtklärung wird fortlaufend betrieben.*

Programmheft zur Premiere von „Les Ballets Actuels“ am 2. Mai 2026 am Staatstheater Nürnberg / Herausgeber: Staatstheater Nürnberg / Staatsintendant: Jens-Daniel Herzog / Ballettdirektor und Chefchoreograf: Richard Siegal / Redaktion: Hans-Peter Frings / Gestaltung: Jenny Hobrecht / Corporate Design: Bureau Johannes Eler / Herstellung: Gutenberg Druck + Medien GmbH / Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

---

## UNSER DANK GILT

Premium-Partner:



Partner:



BMW  
Niederlassung Nürnberg



Sparda-Bank

---

Ballettfreunde Staatstheater Nürnberg e.V.

Vorsitzender: Michael Schöpe

Kontakt: [service.info@ballettfreundestaatstheaternuernberg.clubdesk.com](mailto:service.info@ballettfreundestaatstheaternuernberg.clubdesk.com)

FÖRDERVEREIN

BALLETTFREUNDE STAATSTHEATER

NÜRNBERG E.V.

Allianz gegen Rechtsextremismus  
in der Metropolregion Nürnberg



metropolregion nürnberg

OPENING  
OURSELVES TO  
THE NEW, TO  
THE DIFFERENT,  
IS TO KNOW  
OURSELVES.

Richard Siegal

# AEG

MADE IN  
GERMANY

AEG SAPHIRMATT®  
BÜHNE FREI FÜR  
SCHÖNHEIT, DIE BLEIBT

Erlebe ein Induktionskochfeld der neuesten Generation, das mit seinem eleganten, mattschwarzen Design alle Blicke auf sich zieht – und dank überlegener Kratzresistenz länger schön bleibt. AEG SaphirMatt® perfektioniert den Look deiner Küche und bewahrt dir die Freude am Kochen auf lange Sicht.

FÜR ALLE DIE MEHR ERWARTEN

AEG.DE