

STAATSTHEATER NÜRNBERG



BALLETT

NOISE SIGNAL SILENCE

Choreografien von
Richard Siegal



SEIT 1902

RETTERSPIITZ®



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

NOISE SIGNAL SILENCE

STAATSTHEATER NÜRNBERG
BALLET OF DIFFERENCE

Choreografien von Richard Siegal

Musik von Alva Noto, Benjamin Clementine und
Lorenzo Bianchi Hoesch (Neukomposition)



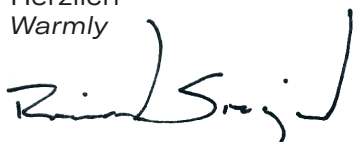
LIEBES PUBLIKUM

Voller Stolz und Vorfreude heißen wir Sie zur Premiere des Staatstheater Nürnberg Ballet of Difference willkommen. Unser neuer Name steht zugleich für Erneuerung wie auch für Verpflichtung gegenüber der Kunstform, für die wir uns einsetzen. Und er steht für die Aufgeschlossenheit und Neugierde, die unser Kollektiv prägt. Während wir dieses neue Kapitel aufschlagen, verneigen wir uns vor der Geschichte des Balletts in Nürnberg und erweitern zugleich den Horizont, indem wir vielfältige Stimmen, Perspektiven und Formen einladen, mit uns das zu gestalten, was Tanz heute sein kann. Differenz ist nicht nur ein Name, sondern unser Leitsatz. Sie wird lebendig dank des internationalen Charakters unseres Ensembles, in der Vielfalt unserer kreativen Stimmen und in dem Dialog, den wir zwischen Tradition und Innovation anregen wollen. Gemeinsam gestalten wir eine Compagnie, welche die Komplexität und Schönheit unserer Gegenwart reflektiert – eine Compagnie, die beides feiert: unsere Herkunft wie auch den mutigen Schritt in die Zukunft.

DEAR AUDIENCE

It is with great pride and anticipation that we welcome you to the premiere of the Staatstheater Nürnberg Ballet of Difference. Our new name reflects both a renewal and a commitment – to the art form we cherish, and to the spirit of openness and curiosity that defines our community. As we step into this new chapter, we honor the history of ballet in Nuremberg while expanding its horizons, inviting diverse voices, perspectives, and bodies to shape what dance can be today. Difference is not only our name but our guiding principle. It lives in the international character of our ensemble, in the variety of our artistic voices, and in the Dialogue we create between tradition and innovation. Together, we aim to build a company that reflects the complexity and beauty of our time – one that celebrates both where we come from and where we dare to go next.

Herzlich
Warmly



Richard Siegal
Ballettdirektor und Chefchoreograf
Artistic Director and Resident Choreographer

NOISE SIGNAL SILENCE

Premiere: 15. November 2025, Opernhaus

Aufführungsdauer: 2 Stunden 30 Minuten, zwei Pausen

OVAL

von Richard Siegal

Uraufführung: Staatsballett Berlin 2019

Choreografie: Richard Siegal

Musik: Alva Noto

Bühne: Richard Siegal

Kostüme: UY

Licht, Video: Matthias Singer

Einstudierung: Evan Supple

Mit: Óscar Alonso, Livia Gil, Pier-Loup Lacour, Kaynan Oliveira, Seu Kim, Benedetta Musso, Samuele Ninci, Renata Peraso, Avery Reiners, Ian Sanford, Abigail Weber, Luiza Yuk / Óscar Alonso, Lucas Axel, Roberta Inghilterra, Samuele Ninci, Sarah-Lee Michalas, Benedetta Musso, Margarida Neto, Avery Reiners, Giuseppe Schillaci, Abigail Weber, Luiza Yuk

UNITXT

von Richard Siegal

Uraufführung: Bayerisches Staatsballett 2013

Choreografie: Richard Siegal

Musik: Alva Noto

Bühne, Kostüme: Richard Siegal

Industriedesign: Konstantin Grcic

Licht, Video: Philip Deblitz, Gilles Gentner, Richard Siegal, Matthias Singer

Einstudierung: Zuzana Zahradnikova

Mit: Óscar Alonso, Lucas Axel, Olga García, Livia Gil, Karin Honda, Pier-Loup Lacour, Sarah-Lee Michalas, Benedetta Musso, Margarida Neto, Samuele Ninci, Avery Reiners, Giuseppe Schillaci, Nicola Wills (Gast)/Giacomo Altovino, Lucas Axel, Olga García, Roberta Inghilterra, Seu Kim, Pier-Loup Lacour, Sarah-Lee Michalas, Samuele Ninci, Renata Peraso, Ian Sanford, Giuseppe Schillaci, Abigail Weber, Luiza Yuk

LILAC

von Richard Siegal

Uraufführung

Choreografie: Richard Siegal

Musik: Lorenzo Bianchi Hoesch, Benjamin Clementine

Bühne: Richard Siegal

Kostüme: Styled by Richard Siegal mit Kostümelementen von Konstantin Grcic, Sissy Savile, Lara Schiefer und Bernhard Wilhelm

Licht, Video: Matthias Singer

Mit: Óscar Alonso, Giacomo Altovino, Lucas Axel, Roberta Inghilterra, Seu Kim, Pier-Loup Lacour, Kaynan Oliveira, Avery Reiners, Ian Sanford,

Abigail Weber/Óscar Alonso, Lucas Axel, Pier-Loup Lacour, Seu Kim,

Margarida Neto, Samuele Ninci, Kaynan Oliveira, Avery Reiners, Ian Sanford,

Abigail Weber

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

Inspizienz: Susanne Hofmann / Bühnenbildassistentz: Thays Runge / Kostümassistentz: Sarah Lisa Matheis / Technischer Direktor: H.-Peter Gormanns / Referentin des Technischen Direktors: Henriette Barniske / Technischer Leiter Oper: Florian Thiele / Leitung Werkstätten: Hubert Schneider / Konstruktion: Marie Pons / 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, Federico Gärtner Gutierrez, Dominic Jähner, Joel Raatz, 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

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

Die tagesaktuelle Besetzung entnehmen Sie bitte dem Aushang.

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







BALETT IM ZEITALTER DER TECHNOLOGIE

Richard Siegal und Evan Supple über „Noise Signal Silence“

Evan Supple: Also, „Noise Signal Silence“ ist nicht einfach nur eine weitere Premiere, es ist tatsächlich die erste in...

Richard Siegal: Nürnberg. Ja, genau. Und das ist nur eines von mehreren Narrativen. Es gibt eine Geschichte, die unser Verständnis des Abends selbst als Kunstwerk betrifft, aber sie ist eingebettet in eine zweite Erzählung – nämlich, dass dies hier der Anfang von etwas Neuem in Nürnberg ist. Wir erleben die Geburt einer neuen Compagnie, und das nicht nur in Bezug auf diesen Abend, sondern auf unzählige künftige Möglichkeiten. Ich sage den Tänzerinnen und Tänzern gern: So wie man eine Tanzphrase beginnt, so entwickelt sie sich in der Regel auch. Und ich würde sagen, das gilt hier ebenso in gesellschaftlicher Hinsicht. Es ist aufregend, und ich habe das Gefühl, dass auch das Publikum aufrichtig begeistert ist. Goyo Montero hat offensichtlich sehr gute Arbeit darin geleistet, ein Publikum heranzubilden, nicht nur eine Fangemeinde. Es ist ein offenes, neugieriges Publikum, das uns bislang mit offenen Armen empfangen hat.

Ja, das ist die Premiere eines Abends und einer neuen Compagnie, aber es gibt auch eine tiefer reichende Geschichte, die schon lange währt. Sie hat mit der Erstbegegnung mit der spezifischen Geschichte dieser Stadt und dieses Landes zu tun – mit der Geschichte, die in dieses wunderschöne Theater sowie in das im Bau befindliche neue Theater eingeschrieben ist.

Der dritte Erzählstrang hat mit der Kongresshalle zu tun. Es ist eine abgenutzte Metapher, aber gemeinsam werden wir die ersten Schritte gehen – fort vom Jetzt und hin zur nahen Zukunft.

E.S.: Ich habe mich daran erinnert, wie „Unitxt“, das erste Stück dieses Abends, das du 2013 für das Bayerische Staatsballett kreiert hast, sich im Nachhinein als die Keimzelle für Ballet of Difference entpuppt hat. Auch wenn wir wissen, dass die Kongresshalle kommt, können wir in ähnlicher Hinsicht nicht vorhersehen, welche Bedeutung dieser Abend später im Kontext unseres Übergangs hin zu dem neuen Theaterraum haben wird. Wie genau wird dieser Abend – falls überhaupt – in diese Transformation oder in ihren Deutungsrahmen hineinspielen? Ich vermute, das wird sich wohl auch erst im Rückblick zeigen – in drei Jahren. Im Moment wissen wir es einfach nicht genau.

R.S.: Nein, das tun wir nicht. Das Wichtigste ist es, das Vertrauen der Menschen / unseres Publikums in unser künstlerisches Konzept und unsere Vision zu gewinnen – etwas, das über die rein formale Ernennung zum Spartenleiter hinausgeht. Nur mit dem Vertrauen der Öffentlichkeit kann man wirklich offen für neue Vorschläge sein, und der wichtigste unter ihnen wird sein, dieses geliebte „Zuhause“ zu verlassen und den Mut zu haben, jenes tabuisierte Terrain für die Kultur zu proklamieren. Ich denke, das ist die wichtigste Weise, in der wir rückblickend auf diesen Abend schauen könnten: als unsere erste Verbindung mit dem Publikum hier. Ebenso spielt das Thema von „Noise Signal Silence“ selbst hier eine Rolle. Wie bei „art.Life“ wurden zwei der

drei Teile dieses Abends geschaffen, bevor sie durch den Kontext, in dem sie nun gezeigt werden, neu interpretiert wurden. „Unitxt“ zum Beispiel habe ich oft als eine Kritik an einer hyper-genderisierten, militarisierten Gesellschaft beschrieben. In diesem Umfeld ist es schwer, es nicht als Kommentar zum Faschismus zu lesen.

Die Entwicklungskurve des Abends führt daher weg vom Autoritarismus hin zu Selbstbestimmung und kollektiver Übereinkunft, wie sie in „Lilac“ zum Ausdruck kommen.

Ich habe das Gefühl, dass die Bedeutung der performativen Improvisation in unserer Arbeit in den kommenden Jahren wachsen wird. Ich versuche, mit diesem Abend dafür den Boden zu bereiten. Es fühlt sich an, als sei jetzt der richtige Moment dafür, in der spezifischen Geschichte von Ballet of Difference. Seltsamerweise war ein großer Teil der letzten Jahre meiner eigenen Tänzerkarriere improvisiert. Und doch hat das bisher in unserer Arbeit als Compagnie kaum eine Rolle gespielt. Vielleicht habe ich es in gewisser Weise „auf der Hinterhand behalten“ – als etwas, das die Recherche auffrischen könnte. Tatsächlich habe ich fast das Gefühl, ich hätte selbst so oft improvisiert, dass ich mir gar nicht sicher bin, was genau ich dem hinzufügen kann oder wie ich Improvisation den Tänzer*innen vermitteln soll.

E.S.: Ich denke, wenn man in etwas Expert*in ist, empfindet man alles, was man dazu zu sagen hat, als allgemein verständlich.

R.S.: Gut beobachtet!

E.S.: „Noise Signal Silence“ ist eine Genealogie der Compagnie. Du hast „Unitxt“ 2013 geschaffen, bevor Ballet of Difference existierte – aber im Nachhinein stellte sich heraus, dass es der Keim der Compagnie war. „Oval“ hast du 2019 in Berlin gemacht, parallel zu deiner Arbeit mit Ballet of Difference. Den Abend rundet das neue Stück ab, das du gerade kreierst: „Lilac“. „Noise Signal

Silence“ vereint also dein ältestes und dein jüngstes Werk für Spitzenschuhe – er ist damit auch eine Art Entwicklungsgeschichte von dir als Choreograf. Denkst du, dass der Abend in einem weiteren Sinne etwas über deine künstlerische Evolution aussagt?

R.S.: Sicherlich darf man das Thema des Spitzenschuhs als analoge Technologie nicht gering achten. Wir greifen es hier ganz bewusst auf und werden unsere Beziehung dazu weiter verfeinern. Falls ich überhaupt eine künstlerische Entwicklung habe, dann scheint sie sich eher wie ein Baum oder sogar ein Rhizom zu entfalten, würde ich sagen. Im Laufe der Jahre habe ich viele choreografische Forschungslinien gleichzeitig verfolgt, wodurch – zumindest in meinen Augen – ein heterogenes Œuvre entstanden ist. Vielleicht bin ich von Natur aus rastlos und neige dazu, mich der Autorität früherer Arbeiten zu widersetzen, indem ich mir wünsche, als Nächstes ihr Gegenteil zu schaffen. Aber darin liegt für mich das Lern-Potential – und Lernen ist das, was mich in meiner Entwicklung voranbringt. Im Moment stehe ich, glaube ich, noch sehr unter dem Eindruck von „Lunar Cycle“, der monatelangen Performance-Ausstellung, die wir im Frühjahr für das Museum Folkwang gestaltet haben ... die theatralen Elemente, die aufeinanderprallen, sich neu kombinieren und einander zufällig erhellen – die Schlüsselfunktion von Stille. All dies bieten „Unitxt“ und „Oval“ dem Publikum keineswegs, während „Lilac“ die Ästhetik dieser Elemente intensiv aufgreift – Leere, etwas in der Schwebe halten ... Es lädt die Menschen ein, zur Ruhe zu kommen.

E.S.: Stichwort „Stille“: du hast gesagt, dass John Cage den Abend stark beeinflusst hat ...

R.S.: Als ich „Unitxt“ gemacht habe, habe ich John Cage studiert. Er war Schlagzeuger, und er war ein Verfechter von Lärm (und Geräuschen). Ich denke, er hat die Möglichkeit eröffnet für das, was Carsten Nicolai (Alva Noto) schließlich mit Musik gemacht hat. Auch wenn





man kaum sagen kann, dass Carstens Musik der von Cage ähnelt, nutzt er doch computergenerierte Verfahren, um musikalisches Material zu erzeugen – was Cage, da bin ich sicher, sehr begrüßt hätte. Außerdem ist die Klangpalette, mit der Carsten arbeitet, meiner Meinung nach Cage verpflichtet. Sie gehört nicht zum westlichen Musik-Kanon. Sie hält Lärm und Geräusche für legitim. In diesem Sinne lässt sich sagen, dass der Stellenwert des Geräuschs in der Musik – abgeleitet aus den radikalen Lehren John Cages – in „Unitxt“ geradezu richtunggebend ist. Und natürlich auch die Clubmusik. Ich schmeichle mir mit dem Gedanken, dass Cage dieses Werk vielleicht gemocht hätte, auch wenn es in gewisser Weise seinen Kompositionsprinzipien zuwiderläuft. In mancher Hinsicht ist „Unitxt“ ein sehr konventionelles Ballett: Es gab ein bestehendes Musikstück, zu dem ich Tanzsequenzen choreografiert habe. Aber es ist auch schwer zu sagen, was genau das Studium von John Cage im eigenen Denken bewirkt, weißt du? Sein Werk verlangt eine assoziative, unorthodoxe Art des Denkens und enthält zugleich so viel Banalität und trockenen Humor...

E.S.: Es ist, als wäre gerade das, was in seinem Schreiben nicht da ist, das, was einen anzieht. Man muss diese Assoziationen herstellen, weil da etwas anderes ist, das eindeutig fehlt, und gerade durch das spricht, was nicht fehlt. Mit der Stille ist es ähnlich. Glaubst du, dass es so etwas wie Stille überhaupt gibt – oder ist Stille nur eine Fantasie, die sich außerhalb von Lärm manifestiert?

R.S.: Genau das hat Cage gesagt: dass es keine Stille gibt – eine Erkenntnis, die ihn dazu brachte, „4' 33"“ zu schreiben.

E.S.: Man kann sich der Stille niemals unmittelbar bewusst sein.

R.S.: Nicht wirklich. Man ist sich der Abwesenheit von Lärm bewusst. Aber selbst da gibt es keine völlige Freiheit

von Geräusch – schon allein aufgrund des Hörvorgangs selbst. Unsere Körper erzeugen ja ständig Geräusche.

E.S.: Es ist, als wären Lärm und Stille im Grunde gar keine Gegensätze, wie wir gewöhnlich annehmen. Es ist eher so, als wären Lärm und Nicht-Lärm die Gegensätze – und die Stille wäre ihre Hülle, oder der schwer fassbare Grund, aus dem beide hervorgehen. Sie ist einfach nie wirklich da. Andere Gegensatzpaare existieren parallel – Schwarz und Weiß, heiß und kalt – aber das Gleiche lässt sich von Stille und Lärm nicht sagen.

R.S.: Und sie ist unmöglich darzustellen – aber sie wird in Cages Musik und Schriften angedeutet. Die Art, wie er seine Texte formatiert – wie sie einen dazu zwingen, sie abzutasten – ist, als wäre das, was da steht, irgendwie beliebig und nur dazu da, die Möglichkeit zu schaffen, sich der Abwesenheit von Text zwischen den Zeilen bewusst zu werden.

E.S.: Im Laufe der Jahre hast du oft gesagt, dass Carstens Musik die Zeit, in der wir leben, präzise auf den Punkt bringt. Gilt das für dich immer noch?

R.S.: Auf jeden Fall – aber auch sein Œuvre hat im Laufe der Jahre viele Wandlungen durchgemacht. Wenn man „Unitxt“ zum Beispiel mit dem vergleicht, was er für „Ectopia“ gestaltet hat – das ich 2021 am Tanztheater Wuppertal realisiert habe –, dann verfolgen diese beiden Arbeiten sehr unterschiedliche Anliegen.

E.S.: Wir haben eine Version von „Noise Signal Silence“ in Köln gezeigt, aber in dieser Fassung wurden alle drei Werke zu Carstens Musik getanzt. In der jetzigen Fassung verbleiben zwei der zu Carstens Musik gesetzten Werke und dein langjähriger Partner Lorenzo Bianchi Hoesch gestaltet die Neukomposition für deine Uraufführung. Denkst du, dass ihre musikalischen Stimmen an diesem Abend in einen Dialog treten?

- R.S.: Ich denke schon. Es wird sich zeigen, wie es sich tatsächlich anfühlt – auch, weil ich Lorenzo in diesem speziellen Fall vermittelt habe, dass ich mit einer Aufnahme von Benjamin Clementine arbeiten möchte, in der er Nick Drakes Song „Riverman“ interpretiert. Er war dafür offen, was ich sehr respektiere – nicht alle Komponisten seines Formats wären das. Ich finde, Benjamin Clementine tritt in einen sehr gelungenen Dialog mit „Unitxt“ und „Oval“. Ich habe Lorenzo gebeten, eher eine Klanglandschaft als eine musikalische Komposition zu schaffen – und dabei dieselbe Strategie zu verfolgen, nämlich Abwesenheiten zu erzeugen. Er arbeitet mit einer extremen Dreidimensionalität von Klang.
- E.S.: Wir haben viel darüber gesprochen, wie dieser Abend ein Statement über das digitale Zeitalter und die Technologie sowie deren Beziehung zum Ballett geben kann. „Unitxt“ bringt Korsette zum Einsatz, die als eine Art Technologie fungieren. Der Spitzenschuh selbst ist ja ebenfalls eine Art Technologie. Dann gibt es die digitale Musik von Carsten und Lorenzo. Und zusätzlich zu den Bühnenbildern für „Lilac“ und „Unitxt“, die selbst eine Art technologischer Landschaft darstellen, gibt es dieses gewaltige LED-Lichtobjekt in „Oval“, das zwangsläufig Assoziationen zur Kommunikation im digitalen Zeitalter hervorruft.
- R.S.: Sicher – der Klang, das Lichtobjekt, das sind Merkmale digitaler Technologie. Das ist die Umgebung, in welcher der Tanz stattfindet. Aber noch bedeutsamer erscheint mir, wie einzelne „Partikel“ choreografischer Information in diesen Balletten oft reproduziert und vernetzt werden, um Kontinuität oder Bewegungsdynamik zu simulieren. Es ist eine Haltung gegenüber verkörperter Information, die ein Kennzeichen des Digitalen ist.
- E.S.: Wir wissen, dass unsere Handys und Smartwatches nicht „natürlich“ sind, aber in dem Umfeld, in dem sie als reale, notwendige Technologien wahrgenommen werden, gilt ihre Verwendung als natürlich. Heidegger hat

einmal geschrieben, dass eine Brücke – also eine Art analoger Technologie – Raum versammelt. Sie orientiert uns. Sie schafft einen Wohn-Ort. Sie ist nicht einfach nur ein Mittel zum Zweck. Aber die moderne Technologie verändert den gesamten Rahmen. Sie zwingt die materielle Welt, als ein Bestand von Ressourcen zu erscheinen – oft als etwas, das ausgebeutet werden soll. Wenn man Technologie neben den materiellen Körper stellt, fügt man also nicht einfach ein weiteres Objekt in den Rahmen ein – es ist vielmehr so, als würde das technologische Objekt selbst zum neuen Rahmen, der somit auch die Erscheinung des (tanzenden) Körpers vermittelt. Wir vergessen, dass es genau das ist: ein Rahmen. Und die Art, wie wir darüber sprechen, beweist, dass es bereits das Paradigma ist, in dem wir leben.

R.S.: Technologie ist in unsere Lebenswirklichkeit integriert worden – so sehr, dass man sie kaum noch erkennt. Der Spitzenschuh zum Beispiel: Man sieht ihn eigentlich nicht mehr, und man denkt nicht über sein „Sein“ nach. Er ist einfach da. Es sei denn, man hämmert ihn in den Boden, so wie Karin es in „Unitxt“ tut – dann richtet sich plötzlich aller Blick auf dieses Ding, das am Fuß festgeschnallt ist.

E.S.: „Noise, Signal, Silence“ umarmt Technologie und erhebt vielleicht sogar Anspruch auf ihre Schönheit, doch vielleicht lädt es uns zugleich auch dazu ein, Abstand zu nehmen – Technologie nur als einen Rahmen unter vielen wahrzunehmen.









BALLET IN THE AGE OF TECHNOLOGY

Richard Siegal and Evan Supple on *Noise Signal Silence*

Evan Supple: So, *Noise Signal Silence* is not just another premiere, it's the very first one in...

Richard Siegal: Nuremberg. Yes, it is. And that's one of a number of narratives. There's one story that frames our understanding of the evening itself as an artwork, but that's wrapped in a second narrative of it being the beginning of something here in Nuremberg. We are on the verge of becoming a new company and that spells not only this evening but a future of infinite possibility. I am fond of saying to the dancers that the way they start a phrase of dancing is the way that phrase generally goes. I would say that applies here, too, socially. It's exciting and I feel that the audience here is sincerely excited about it, too. Goyo Montero obviously did a very good job making a public and not just a fan base. It's an open, curious public that has welcomed us thus far. Yes, this is the premiere of an evening and of a new company, but there's this much larger story that's been going on for a long time that has to do with entering into the specific history of this city and this country – the history encoded into this beautiful theater and the new one un-

der construction. A third narrative having to do with the Kongresshalle. It's a tired analogy, but together we will be making first steps away from the present and toward that coming future.

- E.S.: I was thinking about how *Unitxt*, the first ballet in this evening which you made on the Bayerisches Staatsballett in 2013, ended up revealing itself, in hindsight, to have been the seed of Ballet of Difference. In a similar light, even though we already know the Kongresshalle is coming, we don't know exactly what this evening will later mean in the context of our transition to that new space. How exactly will this evening play into that transition, or into its framing, if at all? I guess this will also only reveal itself in hindsight, three years from now. We don't know right now exactly.
- R.S.: No, we don't. The most important thing is to gain people's trust in an artistic proposition and vision, that is more than just a formal appointment. Only with the public's trust can they be truly open to new propositions, and chief among them will be leaving this beloved 'home' and daring to claim that taboo ground for culture. I think that's the first, most important way in which we might look back on the evening in retrospect: as the initial bonding with the public here. Likewise the subject matter of *Noise Signal Silence* itself is very much in play here. As with *art.Life*, two out of three acts in this evening were made prior to their being retooled by the very context in which they are now shown. *Unitxt*, for example, I have often described as critiquing a hyper-gendered, militarized society. In this setting, it's hard not to read it as commenting on fascism. The trajectory of the evening therefore is to move away from authoritarianism toward the agency and collective negotiation that figures into *Lilac*. I intuit that the role of performed improvisation in the work is going to grow in the coming years. I'm trying to really plant that seed in this evening. It feels like it's the time for that in the specific history of Ballet of Differ-





ence. Strangely, much of the last years of my performing career was improvised. And yet, none of that has really figured into our work thus far as a company. Maybe in a certain way, I've been keeping it in my pocket, something to refresh the research. In fact, I almost feel like I did it so much myself that I'm not sure what it is that I have to bring to it, or how to impart that to the dancers.

E.S.: I think when you're an expert in something, everything that you think you have to say feels like common sense.

R.S.: That's a good reminder.

E.S.: *Noise Signal Silence* is a genealogy of the company. You made *Unitxt* in 2013 before Ballet of Difference existed – but in hindsight it turned out to be the seed of the company. You made *Oval* in Berlin in 2019, in parallel to your work in Ballet of Difference. Rounding off the evening is the new work you are creating: *Lilac*. The evening has your oldest and your newest pointe creations, so it's also a genealogy of you as a choreographer. Do you think the evening says something about your artistic trajectory more broadly?

R.S.: Certainly, the subject of the pointe shoe as an analog technology is not to be overlooked. We're definitely embracing that here and we will continue to be honing our identification to it. If I have an artistic trajectory it seems to be advancing arborescently, even rhizomatically, I'd say. Over the years, I have opened up and pursued many lines of choreographic research simultaneously, leaving behind what to my mind appears to be a heterogeneous oeuvre. Maybe I am restive by nature, resisting the authority of the work that came before it by desiring to make its opposite next. But I see that that's where the learning is and learning is what sustains me in this career. At the moment, I think I'm still very much under the spell of *Lunar Cycle*, the month-long performance-exhibition we created for Museum Folkwang last spring ... the theatrical elements colliding, recombining,

and illuminating one another in aleatoric ways, the centrality of silence. Those are not at all what *Unitxt* nor *Oval* are proposing to the public, whereas *Lilac* embraces the aesthetic of those elements much more so – emptiness, suspension ... It invites people to calm down.

E.S.: On that note, with regard to silence, you've said how much John Cage influences the evening...

R.S.: I was reading John Cage when I made *Unitxt*. He was a percussionist and he championed noise. I think he ushered in the possibility for what Carsten Nicolai (Alva Noto) has ended up doing with music. Whereas most of Carsten's music can hardly be said to resemble Cage's, he does make use of computational generative operations to produce musical content which I am sure Cage would have been comfortable with. Moreover, the palette of sounds that Carsten works with is, I think, indebted to Cage. They don't belong to the Western musical canon of sounds. They assume the legitimacy of noise. So, in that sense, the status of noise in music as derived from the radical teachings of John Cage can be heard to have become normative in *Unitxt*. And also club music, of course. I flatter myself to believe that Cage might have liked this work, even if it kind of flies in the face of his principles of composition. In some ways, *Unitxt* is a very conventional ballet. There was an existing piece of music to which I choreographed a suite of dances. But it's also difficult to pinpoint what it is exactly that reading John Cage does to one's mind, you know? It demands such an associative, lateral sort of thinking, contains within it so much banality and dry humor...

E.S.: It's as though what isn't there in his writing is what draws one in. One has to make these associations because there's something else that's clearly absent and is speaking through what isn't absent. It's similar with silence. Do you think there is such thing as silence or is silence just a fantasy hypostatized beneath noise?

- R.S.: That's what Cage said: that there is no silence – a realisation that compelled him to write 4'33".
- E.S.: One can never be directly aware of silence.
- R.S.: Not really. You're aware of the absence of sound. But even there, it's never devoid of any kind of sound, by sheer virtue of the fact of the apparatus itself – of hearing. Our bodies are making sounds all the time.
- E.S.: It's as though noise and silence aren't actually opposites like we are traditionally led to think. It's as though noise and not-noise are the opposites, and then silence is just their envelope ... the elusive ground from which they are drawn. It's just never there. Other sets of opposites can both come to presence – black and white, hot and cold – but the same can't be said for silence and noise. Silence is ever-receding.
- R.S.: And it is impossible to represent – but it is alluded to in Cage's music and writings. The way he formats his texts – how they demand you scan them – it's as though what is there is kind of arbitrary and is only there to create the possibility of becoming aware of the absence of text between the lines.
- E.S.: Over the years, you have often said how you think Carsten's sound lays a finger on something so precise about the time we are living through. Does that still hold for you?
- R.S.: Definitely, but also his oeuvre has undergone many transformations over the years. If you compare *Unitxt* to what he made for *Ectopia* which I made on Tanztheater Wuppertal in 2021, for instance, they have very different agendas.
- E.S.: We did a version of *Noise Signal Silence* in Cologne, but all three ballets in that version had Carsten's music. Now, two of those works which are set to Carsten's

music remain, but your other longstanding collaborator Lorenzo Bianchi Hoesch is composing the world premiere. Do you think their musical voices will speak to one another somehow in the evening?

R.S.: I think so. It remains to be seen how it will actually feel, also because in this particular case, I told Lorenzo I wanted to work with this Benjamin Clementine recording of Nick Drake's song, *Riverman*. He was open to that, which I really respect. Not all composers of his stature would be. I think that the Benjamin Clementine dialogues very well with *Unitxt* and *Oval*. I asked Lorenzo to make a soundscape more than a musical composition, and to lead with the same strategy of creating absences. He is working with extreme spatialization of the sound.

E.S.: We have often talked about how this evening is making a statement about the digital age and technology and its relationship to ballet. *Unitxt* has these corsets that function as a sort of technology. The pointe shoe is itself a sort of technology. Then there's this digital music from Carsten and Lorenzo. And in addition to the sets for *Lilac* and *Unitxt*, which are themselves a sort of technological landscape, there is this massive LED light object in *Oval*, which is charged with meaning. It inevitably creates associations about communication in the digital era.

R.S.: Sure, the sound, the light object, they're signifiers of digital technology. That's the environment in which the dancing is happening. But more significantly pertinent, it seems to me, is how discrete 'bits' of choreographic information are often reproduced and networked in these ballets to simulate continuity or kineticism. It is an attitude toward embodied information that is a hallmark of the digital.

E.S.: We know our phones and smart watches are not 'natural' but the environment in which they are utilized has been naturalized. Heidegger once wrote that a bridge,

which is a type of analog technology, gathers space. It orients us. It creates a dwelling place. It's not just a mere tool. But modern technology changes the entire frame. It forces the material world to appear as a set of resources, often as meant to be exploited. When you put technology beside the material body, you don't just insert another object into the frame – it's as though the technological object itself becomes the new frame which thus also mediates the appearance of the (dancing) body. We forget that it really is just that: a frame. The way we talk about it is proof that it's already the paradigm in which we live.

R.S.: It has been integrated into our ontologies, so much so that you can't really recognize it. The pointe shoe, for instance: you don't really see it anymore, and you don't think about its 'it's-ness'. It's just there. Unless, of course, you thump it on the ground, like Karin does in *Unitxt*, and then it really turns everybody's head to this thing that is strapped to the foot.

E.S.: *Noise Signal Silence* embraces technology and maybe even makes a claim about its beauty, but maybe it is also somehow inviting us to take a distance from it – to perceive it as just one frame among others.

This discussion between artistic director, Richard Siegal, and associate artistic director, Evan Supple, was conducted on 22. October 2025.





DREI FRAGEN AN CARSTEN NICOLAI ALIAS ALVA NOTO

Du hast mal gesagt, dass der Entstehungsprozess von HYbr:ID Vol. 1 „durch die Suche nach einer Form bestimmt war, die astrophysikalische Phänomene, Fiktion und Bewegungen einer Performance miteinander verbindet.“ Kannst du mehr über diese Idee erzählen und darüber, wie du dir das fertige Album vorstellst? Wie würdest du die Gesamtform, Struktur, Textur und Klangfarbe des Albums beschreiben?*

Der Kompositionsprozess von HYbr:ID Vol. 1 wurde durch die Anfrage ausgelöst, Musik für eine Ballettaufführung zu schreiben. Ich begann mit dem Komponieren, bevor die choreografische Arbeit entwickelt war. Ich bat den Choreografen (Richard Siegal), mir Bilder zu geben, die für seine Kreation relevant waren. Er gab mir drei Fotografien: eine davon zeigte Schwarze Löcher, eine zweite Phänomene der Quantenphysik, und eine dritte stellte einen russischen Volkstanz dar. Diese visuellen Impulse bildeten die Inspiration, den Ausgangspunkt zur Musik für das Album. Ich entwickelte eine klangliche Erzählung und legte die Atmosphäre der Kompositionen fest.

Du erwähnst, dass die Erzählstruktur des Albums auch von filmischen Bildtechniken inspiriert ist – könntest du über einige dieser Techniken sprechen und darüber, wie du sie umgesetzt hast?

Das Album wurde als geschlossenes Werk konzipiert – eine durchgehende Hörerfahrung, vergleichbar mit einem Film-Soundtrack. Wie Szenen eines Films beschreibt jeder Track ein bestimmtes Ereignis, eine Handlung oder transportiert eine emotionale Stimmung.

In den Begleitmaterialien finden sich anscheinend grafische Partituren des Albums. Sind diese eine Art Darstellung der Prozesse, die die Klänge und Rhythmen der Aufnahme hervorgerufen haben? Falls ja – sind diese Bilder abstrakt oder eher wörtliche Darstellungen dieser Prozesse?

Für mich sind diese Zeichnungen keine Notationen im traditionellen Sinn. Elektronische Musik lässt sich mit dem klassischen Notationssystem nicht festhalten – also bleibt einem nur, einen eigenen akustischen Code zu schaffen. Manche grafische Partituren beschreiben die Entwicklung der Kompositionen; in anderen betone ich Dynamik und Abfolge. Diese Notationen halfen mir, den Überblick über Veränderungen zu behalten.

* Die Musik für das Ballett „Oval“ wurde später unter dem Namen HYbr:ID Vol. I als Album veröffentlicht.

THREE QUESTIONS WITH CARSTEN NICOLAI AKA ALVA NOTO

You've said that the process of creating HYbr:ID Vol. 1 was "defined by the search for a form to bind astrophysics phenomena, fiction, and performance movements." Can you speak more about this idea, and how you conceive of the final album? In your mind, what is the album's overall shape, form, texture, timbre?*

The process of composing HYbr:ID Vol. 1 was triggered by a request to compose music for a ballet performance. I started writing the music before the choreographic work was developed. I asked the choreographer (Richard Siegal) to provide me with images that were relevant to his creation. He gave me three photographs: one picturing black holes, a second one picturing quantum physics phenomena, and a third image portraying a Russian folk dance. These visual inputs defined the inspirational setting from which I started composing the music for the album. I developed a sonic narrative and set the atmosphere for the compositions.

You mention that the narrative of the album is inspired by cinematic visual techniques as well – can you speak about some of these techniques, and how you implemented them?

The album was written to be listened to in one take, similarly to a movie score. Like the scenes of a film, each track was conceived to sonically describe a particular event, action, or to convey an emotion.

In looking through the liner notes, they show what appear to be graphic scores for the album. Are these a way of illustrating some of the processes that generated the sounds and rhythms on the record? If so, are these images abstracted, or actually quite literal representations of these processes?

To me, these drawings are notations in a traditional sense. Writing electronic music is impossible with the classical notation system, so you're left to create your acoustic code. Some graphic scores describe the general development of the compositions; in others, I emphasize their dynamics and sequence. These notations also helped me to keep track of changes.

The “Three Questions to Carsten Nicolai excerpt (aka Alva Noto)” are an excerpt from “Sonic Vision: Alva Noto” – with kind permission from Orb Mag. [www.orbmag.com]

* The *Oval* score was subsequently published as an album under the name of HYbr:ID Vol. I.









Wir erleben die Geburt einer neuen Compagnie, und das nicht nur in Bezug auf diesen Abend, sondern auf unzählige künftige Möglichkeiten.

We are on the verge of becoming a new company and that spells not only this evening but a future of infinite possibilities.

Richard Siegal

RICHARD SIEGAL

CHOREOGRAFIE, BÜHNE, KOSTÜME, LICHT
CHOREOGRAPHY, STAGE DESIGN, COSTUMES, LIGHT

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 Gudmundottir. 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, International DANCE Festival Munich, The Forsythe Company, Tanz im August, Ballett Frankfurt, and Théâtre National de Chailot. 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.



CARSTEN NICOLAI (ALVA NOTO)

MUSIK/MUSIC „UNITXT“, „OVAL“

Carsten Nicolai, 1965 in Karl-Marx-Stadt (Chemnitz) geboren, studierte Landschaftsarchitektur an der TU Dresden und war bereits während des Studiums als autodidaktischer Künstler aktiv. In der Nachwendezeit gründete und betrieb er das Chemnitzer Kunst- und Kulturzentrum VOXXX, eine der ersten freien Initiativen der Stadt. 1994/95 rief Nicolai das Label noton.archiv für ton und nichtton ins Leben, das 1999 mit raster music zu Raster-Noton fusionierte – einem international führenden Label für experimentelle elektronische Musik. Nach Beiträgen zur documenta X (1997) und den Biennalen von Venedig (2001, 2003) wurden seine Arbeiten in bedeutenden Museen gezeigt, u.a. in der Schirn Kunsthalle Frankfurt, der Neuen Nationalgalerie Berlin, den Kunstsammlungen NRW und im Haus der Kunst München. Nicolai erhielt den Zurich Art Prize (2007) und war Stipendiat der Villa Massimo. Seit 2015 ist er Professor für digitale und zeitbasierte Medien an der HfBK Dresden. Er lebt und arbeitet in Berlin.

Carsten Nicolai, born in 1965 in Karl-Marx-Stadt (now Chemnitz), studied landscape architecture at the Technical University of Dresden and began working as a self-taught artist during his studies. In the years following German reunification, he founded and ran VOXXX, an independent art and cultural center in Chemnitz – one of the city's first free initiatives. In 1994/95, Nicolai established the label noton.archiv für ton und nichtton, which merged in 1999 with raster music to form Raster-Noton – now one of the world's leading labels for experimental electronic music. Following contributions to documenta X (1997) and the Venice Biennale (2001, 2003), Nicolai's works have been exhibited in major institutions including Schirn Kunsthalle Frankfurt, Neue Nationalgalerie Berlin, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, and Haus der Kunst Munich. He is the recipient of the Zurich Art Prize (2007) and was a fellow at the Villa Massimo in Rome. Since 2015, Carsten Nicolai has been Professor of Digital and Time-Based Media at the Dresden University of Fine Arts (HfBK Dresden). He lives and works in Berlin.

LORENZO BIANCHI HOESCH

MUSIK/MUSIC „LILAC“

Lorenzo Bianchi Hoesch ist Komponist und Sound-Artist. Seine Interessen reichen von reiner Elektronik über Kompositionen für Theater und Tanz bis hin zu Soundtracks für Bilder und interaktive Installationen. In seinen Kompositionen beschäftigt er sich stets mit der Idee, neue Verbindungen zwischen ansonsten weit entfernten Elementen zu schaffen. Durch Projekte außerhalb westlicher Ästhetiken – etwa mit Ballaké Sissoko oder Amir Elsaaffar – sowie durch die Schaffung immersiver Klanginstallationen wie „Square“ für das Ircam – Centre Pompidou, „Atolls“ für das Musée du Quai Branly in Paris oder „Open Land“ für die Fondazione Haydn, ebenso wie durch Kollaborationen mit Choreograf*innen und Regisseur*innen wie Adolphe Binder, Michele di Stefano, Richard Siegal oder Stijn Celis, erforscht Lorenzo Bianchi Hoesch Komposition und Performance im Verhältnis zur räumlichen Komponente des Klangs und zur Bewegung von Körpern. In diesem Sinne widmet sich ein Großteil seiner Arbeit dem 3D-Klang, der Mehrkanal- und holophonischen Komposition. Er erhielt Aufträge von zahlreichen Institutionen: Ircam – Centre Pompidou, Groupe de Recherches Musicales (GRM), Biennale von Venedig, Oper Göteborg, Musée du Quai Branly, Oper Saarbrücken, Ballet National de Marseille, Ruhrtriennale, Fondation Royaumont, Fondazione Haydn, FaceFoundation und vielen weiteren – und trat weltweit auf.

Lorenzo Bianchi Hoesch is a composer and sound artist whose work spans pure electronic music, compositions for theatre and dance, as well as soundtracks for visual and interactive installations. His compositions are driven by a continuous search for new connections between elements that might otherwise seem far apart. Through projects that reach beyond Western aesthetics – such as collaborations with Ballaké Sissoko and Amir Elsaaffar – and through the creation of immersive sound installations including Square for IRCAM – Centre Pompidou, Atolls for the Musée du Quai Branly in Paris, and Open Land for the Fondazione Haydn, as well as collaborations with choreographers and directors such as Adolphe Binder, Michele Di Stefano,

Richard Siegal, and Stijn Celis, Bianchi Hoesch explores composition and performance in relation to the spatial dimension of sound and the movement of bodies. Much of his work is therefore dedicated to 3D sound, multichannel, and holophonic composition. He has received commissions from numerous institutions, including IRCAM – Centre Pompidou, Groupe de Recherches Musicales (GRM), the Venice Biennale, GöteborgsOperan, Musée du Quai Branly, Saarbrücken Opera, Ballet National de Marseille, Ruhrtriennale, Fondation Royaumont, Fondazione Haydn, and Face Foundation, among many others, and has performed internationally.





KONSTANTIN GRČIC

INDUSTRIEDESIGN/INDUSTRIAL DESIGN „UNITXT“

Konstantin Grcic gründete 1991 sein Designstudio, nachdem er eine Ausbildung als Schreiner absolviert und am Royal College of Art in London studiert hatte. Mit Sitz in Berlin arbeitet er in den Bereichen Industriedesign, Ausstellungsdesign und architektonische Zusammenarbeit für Marken wie Flos, Magis, Vitra und Muji sowie für Luxusmarken wie Louis Vuitton und Prada. Seine Arbeiten befinden sich in den Sammlungen bedeutender Designmuseen weltweit. Als Royal Designer for Industry (2009) und Mitglied der Akademien der Künste in Berlin und München verbindet Grcic Forschung zur Designgeschichte mit technologischer Innovation und definiert Funktion im menschlichen Sinne. Seine Arbeiten zeichnen sich durch formale Präzision, intellektuelle Strenge und einen Hauch von Humor aus.

Konstantin Grcic founded his design studio in 1991 following training as a cabinetmaker and studies at the Royal College of Art in London. Based in Berlin, he works across industrial design, exhibition design, and architectural collaborations for brands such as Flos, Magis, Vitra, and Muji, as well as luxury houses including Louis Vuitton and Prada. His work is held in the collections of major design museums worldwide. A Royal Designer for Industry (2009) and a member of the Academies of Arts in Berlin and Munich, Grcic combines research into design history with technological innovation, defining function in human terms. His work is distinguished by formal precision, intellectual rigor, and a touch of humor.

UY IDAN GILONY & FANNY LAWAETZ

KOSTÜME / COSTUMES „OVAL“

UY wurde 2013 gegründet, als Idan Gilony und Fanny Lawaetz mit 300 Euro und einem Traum nach Berlin kamen. Was als persönliches Experiment begann, entwickelte sich zu einer Bewegung, in der sich Mode, Körper und Nachtleben begegneten. Ihre minimalistischen, genderfluiden Entwürfe fingen den Rhythmus der Stadt ein – pulsierend, reduziert und kompromisslos lebendig – und fanden in der Berliner Clubszene ein natürliches Zuhause. 2017 bezog UY ein Studio in der Pfügerstraße – einen Raum der Transformation, in dem Workshops, Performances und Partys zu einer gemeinsamen Choreografie von Kreativität verschmolzen. Heute steht UY für radikale Einfachheit und schöpferische Freiheit. Die Marke ist zu einer multidimensionalen Bühne geworden, auf der Intimität und Ikonografie, Bewegung und Gemeinschaft miteinander in Dialog treten und die Mode als Verbindung von Rhythmus, Körperlichkeit und Gemeinschaft versteht – als Ausdruck eines kollektiven Tanzes.

UY was founded in 2013, when Idan Gilony and Fanny Lawaetz arrived in Berlin with 300 Euro and a dream. What began as a personal experiment soon evolved into a movement where fashion, the body, and nightlife intersected. Their minimalist, gender-fluid designs captured the rhythm of the city – pulsating, pared-down, and uncompromisingly alive – and found a natural home within Berlin's club scene. In 2017, UY opened a studio on Pfügerstraße – a space of transformation where workshops, performances, and parties merged into a shared choreography of creativity. Today, UY stands for radical simplicity and artistic freedom. The brand has become a multidimensional stage where intimacy and iconography, movement and community engage in dialogue, understanding fashion as a fusion of rhythm, physicality, and togetherness – a celebration of collective dance.

MATTHIAS SINGER

LICHT/LIGHT, VIDEO

„UNITXT“, „LILAC“, „OVAL“

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.





BILDLEGENDE

Titel (Oval) Samuele Ninci, Staatstheater Nürnberg Ballet of Difference / S. 6–7 (Unitxt) Lucas Axel, Pier-Loup Lacour / S. 8 (Oval) Seu Kim / S. 13 (Unitxt) Margarida Neto, Lucas Axel / S. 14 (Unitxt) Lucas Axel, Karin Honda / S. 19 (Oval) Samuele Ninci, Staatstheater Nürnberg Ballet of Difference / S. 20–21 (Oval) Seu Kim, Óscar Alonso, Kaynan Oliveira, Avery Reiners, Livia Gil, Staatstheater Nürnberg Ballet of Difference / S. 22 (Oval) Ian Sanford / S. 25 (Unitxt) Roberta Inghilterra, Giacomo Altovino / S. 26 (Unitxt) Samuele Ninci / S. 32–33 (Unitxt) Luiza Yuk, Avery Reiners, Benedetta Musso, Óscar Alonso / S. 38–39 (Lilac) Pier-Loup Lacour, Óscar Alonso, Lucas Axel, Avery Reiners, Kaynan Oliveira, Seu Kim / S. 40–41 (Lilac) Giacomo Altovino, Kaynan Oliveira, Seu Kim, Roberta Inghilterra / S. 45 (Oval) Avery Reiners, Luiza Yuk / S. 49 (Unitxt) Giuseppe Schillaci / S. 50 (Lilac) Ian Sanford, Roberta Inghilterra / S. 54–55 (Unitxt) Staatstheater Nürnberg Ballet of Difference

Fotos: Pedro Malinowski / Die Szenenfotos wurden während der Probe am 6. November 2025 gemacht.

NACHWEISE

Das Konzeptionsgespräch mit Richard Siegal führte Evan Supple am 22. Oktober 2025.

Die „Drei Fragen an Carsten Nicolai Auszug (alias Alva Noto)“ sind ein Auszug aus „Sonic Vision: Alva Noto“ – mit freundlicher Genehmigung von Orb Mag. www.orbmag.com

Übersetzungen aus dem Englischen: Dorothea Mosl

Richard Siegal wird vertreten durch den Verlag der Autoren Frankfurt am Main

MUSIK

Alva Noto, Lorenzo Bianchi Hoesch

Unitxt: C1; Musik: Carsten Nicolai, Ryoji Ikeda © Carsten Nicolai Edition/Budde Music Publishing GmbH.

U_07, U_03, U_05, U_08, U_09-0; Musik: Carsten Nicolai © Carsten Nicolai Edition/Budde Music Publishing GmbH. Mit freundlicher Genehmigung von Budde Music Publishing GmbH

Oval: HYbr:ID Vol. I: HYbr:ID oval hadron I, HYbr:ID oval hadron II, HYbr:ID oval blackhole, HYbr:ID oval random, HYbr:ID oval spin, HYbr:ID oval asimoo; Musik: Carsten Nicolai © Carsten Nicolai Edition/Budde Music Publishing GmbH. Mit freundlicher Genehmigung von Budde Music Publishing GmbH

Lilac: Lorenzo Bianchi Hoesch, Benjamin Clementine (‐Riverman‐ from the ‐Album At Least for Now (Deluxe)‐)

Wir danken der Konstantin Grcic Design GmbH für die unentgeltliche Bereitstellung der Korsette für „Unitxt“.

Programmheft zur Premiere von „Noise Signal Silence“ am 15. November 2025 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 Erler / Herstellung: Offsetdruck Buckl, Nürnberg / 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



Ballettfreunde Staatstheater Nürnberg e.V.

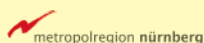
Vorsitzender: Michael Schöpe

Kontakt: service.info@ballettfreundestaats theaternurnberg.clubdesk.com

FÖRDERVEREIN

BALLETTFREUNDE STAATSTHEATER
NÜRNBERG E.V.

Allianz gegen Rechtsextremismus
in der Metropolregion Nürnberg



DIFFERENZ IST
NICHT NUR EIN
NAME, SONDERN
UNSER LEITSATZ.

DIFFERENCE IS NOT
ONLY OUR NAME
BUT OUR GUIDING
PRINCIPLE.

RICHARD SIEGAL

BALLETT
WWW.STAATSTHEATER-NUERNBERG.DE