

# Heidi Ballett

Heidi

---

Nach dem Roman von Johanna Spyri

---

Der Schweizer Klassiker als Handlungsballett  
von Richard Wherlock zu neukomponierter Musik  
von Tino Marthaler und Alain Pauli

---

2 Stunden mit Pause

---

1./2. Besetzung / (Cover)

Heidi – Gaia Mentoglio / Mikaela Kelly

Grossvater Alpöhi – Frank Fannar Pedersen / Dayne Florence  
(Thomas Martino)

Geissenpeter – Diego Benito Gutierrez / Max Zachrisson  
(Aleix Labara)

Tante Dete – Debora Maiques Marin / Tana Rosás Suñé  
(Rachelle Scott)

Klara – Eva Blunno / Lisa Horten-Skilbrei

Klaras Vater – Javier Rodríguez Cobos  
(Rubén Bañol Herrera, David Lagerqvist)

Klaras Grossmutter – Marina Sanchez Garrigós (Celia Sandoya)

Fräulein Rottenmeier – Lydia Caruso (Stefanie Pechtl)

Butler Sebastian – Matias Rocha Moura / Mirko Campigotto

Dienstmädchen Tinette – Rachelle Scott (Kelly Keesing)

---

Dorfbewohner\*innen:

Giacomo Altovino, Rubén Bañol Herrera, Eva Blunno,  
Elias Boersma, Mirko Campigotto, Lydia Caruso, Lisa Horten-  
Skilbrei, Kelly Keesing, Aleix Labara, David Lagerqvist,  
Thomas Martino, Kazuki Mitsuhashi, Francisco Patricio,  
Stefanie Pechtl, Marina Sanchez Garrigós, Celia Sandoya,  
Rachelle Scott, Giuliana Sollami, Anthony Ramiandrisoa,  
Matias Rocha Moura

## Ziegen:

Giacomo Altovino, Rubén Bañol Herrera, Elias Boersma,  
Mirko Campigotto, Aleix Labara, David Lagerqvist,  
Thomas Martino, Kazuki Mitsuhashi, Francisco Patricio,  
Anthony Ramiandrisoa, Matias Rocha Moura

---

## Stadtbewohner\*innen:

Giacomo Altovino, Rubén Bañol Herrera, Elias Boersma,  
Kelly Keesing, Aleix Labara, David Lagerqvist, Thomas Martino,  
Kazuki Mitsuhashi, Francisco Patricio, Stefanie Pechtl,  
Celia Sandoya, Giuliana Sollami, Anthony Ramiandrisoa

---

Choreographie – Richard Wherlock

Musik – Tino Marthaler, Alain Pauli

Bühne – Bruce French

Kostüme – Bregje van Balen

Lichtdesign – Jordan Tuinman

Künstlerische Beratung – Gregor Acuña-Pohl

Choreographische Assistenz / Einstudierung –

Cristiana Sciabordi, Fernando Carrión Caballero

Korrepetition – Maria Bugova

Dramaturgie – Sarah Brusis

---

Bühnenbildassistenz – Jana Furrer

Kostümbildassistenz – Mirjam Ophüls

Kostümhospitantz – Michelle Lipjinski

Inspizienz – Thomas Kolbe

Bühnenmeister – Yaak Johannes Bockentien, Tobias Vogt

Beleuchtungsmeister – Thomas Kleinstück

Ton – Timothy Ferns

Requisite – Kerstin Anders, Zae Csitei, Valentin Fischer,

Corinne Meyer, Mirjam Scheerer, Manfred Schmidt, Ayesha

Schnell, Regina Schweitzer, Bernard Studer, Hans Wiedemann

Maske – Samara Bamert, Susanne Tenner

Ankleidedienst – Jessica Kube

Technischer Direktor – Joachim Scholz

Bühnenobermeister – Mario Keller

Leitung Beleuchtung – Roland Edrich

Leitung Tonabteilung – Robert Hermann, Stv. Jan Fitschen

Leitung Möbel / Tapezierer – Marc Schmitt

Leitung Requisite / Pyrotechnik – Mirjam Scheerer

Leitung Bühnenelektrik – Stefan Möller

---

Werkstätten- / Produktionsleitung – Gregor Janson,  
René Matern, Oliver Sturm

Leitung Schreinerei – Markus Jeger, Stv. Martin Jeger

Leitung Schlosserei – Joel Schwob, Stv. Tobias Schwob

Leitung Malsaal – Oliver Gugger, Stv. Andreas Thiel

Leitung Bühnenbildatelier – Marion Menziger

---

Leitung Kostümabteilung – Karin Schmitz, Stv. Anna Huber

Gewandmeister Damen – Mirjam von Plehwe,

Stv. Gundula Hartwig, Antje Reichert

Gewandmeister Herren – Ralph Kudler, Stv. Eva-Maria Akeret

Kostümbearbeitung / Hüte – Rosina Plomaritis-Barth,

Liliana Ercolani

Kostümfundus – Murielle Véya, Olivia Lopez Diaz-Stöcklin

Leitung Maske – Elisabeth Dillinger-Schwarz

---

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen  
Werkstätten hergestellt.

---

Uraufführung, Premiere am 6. Mai 2022 Theater Basel,  
Grosse Bühne



# Heidi – ein weitreichender Mythos

Heidi ist nicht nur ein Weltbestseller und die berühmteste Schweizer Romanfigur, sondern auch eine Touristen-Attraktion, eine Nahrungsmittel-Marke, ein Mythos mit weitreichender Rezeption und ein Symbol für Gutherzigkeit, Authentizität, Gesundheit und Naturverbundenheit. In der zweiteiligen Schweizer Verfilmung <Heidi> (1952) von Luigi Comencini und <Heidi und Peter> (1955) von Franz Schnyder stehen diese Werte und die Schweizer Identifikation mit Natur und Bergen im Zentrum. Alle kennen Heidi und verbinden sie mit der Schweiz. Doch haben viele primär die japanische Zeichentrickserie aus den 70er-Jahren im Kopf, die in der Rezeptionsgeschichte weltweit die entscheidendste Rolle gespielt hat. Als nächstes kommt einem das Heidiland in den Sinn.

«Vom freundlich gelegenen alten Städtchen Maienfeld aus führt ein Fussweg durch grüne, baumreiche Fluren bis zum Fusse der Höhen, die von dieser Seite gross und ernst auf das Tal niederschauen.»

So beginnt Johanna Spyris weltberühmter Roman, und so wurde Maienfeld und die umliegende Region zum weltberühmten Ferienziel: Heidiland, Heididorf, Heidalp und Heidi-museum ziehen Heidi-Fans von überall auf der Welt an und versprechen ein authentisches Nacherleben der naturverbundenen Lebensweise: vom Bett aus Stroh bis zum Essen aus einem gusseisernen Kessel über dem offenen Feuer. Maienfeld ist ein kleines von Rebbergen umgebenes Dorf im Kanton Graubünden in der Region Landquart am Fusse des Falknis Bergs.

Den Grundbaustein für diesen Heidi-Mythos legten Johanna Spyris Kinderbücher <Heidis Lehr- und Wanderjahre> (1880) und <Heidi kann brauchen, was es gelernt hat> (1881). Wie auf vielen Veröffentlichungen Spyris stand auf dem Umschlag der Erstausgabe: «Eine Geschichte für Kinder und auch für Solche, welche die Kinder lieb haben». Johanna Spyri wurde 1827 in Hirzel im Kanton Zürich geboren und starb 1901 in Zürich. Erst 1871 veröffentlichte sie in Bremen ihre erste Erzählung <Ein Blatt auf Vrony's Grab>, die von häuslicher Gewalt handelt. Ihre Texte sind geprägt von den Schweizer Lebensbedingungen zur Zeit der Industrialisierung und widmen sich vor allem dem Schicksal von Kindern und jungen Frauen. Im Nachruf im Neuen Wiener Journal vom 23. Juli 1901 wird Spyri beschrieben als:

«Eine feinsinnige Frau mit starkem und tiefem religiösen Empfinden (...) Manche ihrer Erzählungen sind nach Inhalt und Form eigentliche Kunstwerke. In ihrer grossen Menschenliebe suchte sie gern die Stätte des Elends und der Armut auf, um zu trösten, am liebsten aber suchte sie Reich und Arm zu versöhnen, zu zeigen, wie alle aufeinander angewiesen sind und deshalb sich gegenseitig brauchen und deshalb einander helfen müssen, die Jungen den Alten, die Reichen den Armen und umgekehrt.»

Spyri veröffentlichte ihre Werke lange unter dem Pseudonym J. S. Erst der grosse Erfolg des ersten Heidi-Romans bewegte sie dazu, den zweiten unter ihrem vollen Namen zu publizieren. Und der Erfolg war gross und nachhaltig: Die beiden Bücher sind in fünfzig Sprachen übersetzt worden, es gibt zwölf Spielfilme, acht Zeichentrickfilme, sechs Serien, acht Comics, einundzwanzig japanische Mangas und unzählige Bilderbücher. Sogar als Musical wurde Heidi bereits einige Male aufgeführt – als Ballett jedoch erstaunlicherweise noch nie. Hier setzt nun also Richard Wherlock den Startschuss.





«Warum krächzt der Raubvogel so und schreit immer so herunter, Grossvater?» – «Der höhnt die Leute aus dort unten, dass sie so viel zusammensitzen in den Dörfern und einander bös machen. Da höhnt er hinunter: <Würdet ihr auseinandergehen und jedes seinen Weg und auf eine Höhe steigen wie ich, so wär's euch wohler!>»  
Der Grossvater sagte diese Worte fast wild, sodass dem Heidi das Gekrächz des Raubvogels dadurch noch eindrücklicher wurde in der Erinnerung.



# Handlung Ballett Heidi

## I. Akt

- Tante Dete bringt das Waisenmädchen auf die Alp zu ihrem Grossvater, der ab sofort für sie sorgen soll.
- Der Alpöhi will nichts von Heidi wissen und sie muss erst einmal alleine zurechtkommen.
- Der Geissenpeter treibt seine Ziegen auf die Alp und freundet sich mit Heidi an.
- Der Alpöhi taut langsam auf und zeigt Heidi das Leben auf der Alp.
- Im Dörfli findet ein grosses Fest zu Ehren der Ziegen statt. Heidi ist schockiert, dass eine Ziege geopfert wird, und streitet sich deswegen mit Peter.
- Es wird Frühling und die Dorfbewohner\*innen ernten das frische Heu.
- Tante Dete kommt zurück und nimmt Heidi gegen ihren Willen mit.
- Der Grossvater und der Geissenpeter versuchen sie davon abzuhalten. Es gibt eine wilde Verfolgungsjagd durch das Dörfli.
- Tante Dete setzt sich durch. Der Alpöhi bedauert Heidis Abreise.

## II. Akt

- Tante Dete durchquert mit Heidi die hektische Stadt und bringt sie zu einer reichen Familie, bei der sie ab sofort wohnen soll.
- Deren Tochter Klara, die im Rollstuhl sitzt, und Heidi werden Freundinnen.
- Die Gouvernante Fräulein Rottenmeier versucht Heidi am Tisch Manieren beizubringen.
- Heidi verlässt mit Klara heimlich das Haus, um von einem Turm aus die Berge zu sehen. Als sie zurückkommen, will Fräulein Rottenmeier Heidi für ihre Ungezogenheit bestrafen.
- Doch Klaras Vater und Grossmutter sind zu Besuch, halten sie davon ab und sind sehr lieb zu Heidi. Trotzdem hat sie starkes Heimweh nach den Bergen.
- Als Klaras Vater Heidi beim Schlafwandeln beobachtet, entscheidet er, dass das Mädchen zurück auf die Alp gehört.
- Der Butler Sebastian und das Dienstmädchen Tinette begleiten Heidi zum Bahnhof. Sie reist glücklich in ihre Heimat zurück.
- Klara vermisst Heidi und will unbedingt zu ihr auf die Alp reisen.
- Heidi, der Geissenpeter und der Grossvater sind glücklich wiedervereint.
- Klaras Familie kommt zu Besuch und die beiden Familien freunden sich an.
- Peter ist eifersüchtig auf Klara und zerstört aus Wut ihren Rollstuhl.
- Heidi hilft Klara, sich ohne Rollstuhl zu bewegen, und wie durch ein Wunder kann Klara auf einmal gehen.
- Klaras Familie ist übergücklich und reist ab.
- Im Dörfli wird ein grosses Fest gefeiert. Tante Dete versöhnt sich mit Heidi. Peter und der Alpöhi sind froh, ihre geliebte Heidi wieder für sich zu haben.







## Heidi ist ein Katalysator

**Sarah Brusi, Dramaturgin von Ballett Theater Basel, im Gespräch mit Ballettdirektor und Choreograph Richard Wherlock**

**Sarah Brusi:** Erinnerst du dich noch an den Moment, als du auf die Idee gekommen bist, <Heidi> als Ballett zu machen?

**Richard Wherlock:** Das weiss ich noch sehr deutlich. Ich sass hier ganz allein in meinem Büro und dachte über Stücktitel nach. Im Grunde habe ich praktisch alle klassischen Ballett-Titel bereits gemacht, ausser vielleicht <Coppélia>. Dann dachte ich, <Heidi> wäre eigentlich ein schöner Stoff mit einer starken weiblichen Hauptfigur. Ich habe mir den neuen Film angeschaut und dachte: Daraus können wir gut etwas mit zeitgenössischem Tanz machen. Mir war sehr wichtig, viele schweizerische Elemente drin zu haben, das war zum Beispiel auch der Ansatz bei der Musik und den Kostümen. Wenn ich jemandem erzählt habe: «Ich will Heidi machen!», dann war die Reaktion erstmal: «Jaja, Heidi, hahaha.» Als ob es ein Witz wäre. Mir war natürlich klar, dass wir einen neuen Blickwinkel einnehmen müssen, wir wollten die Geschichte nicht komplett umschreiben, aber bestimmte Dinge kürzen oder kondensieren.

**SB:** Wie bist du vorgegangen, um die Storyline zu kondensieren?

**RW:** Ich musste ziemlich radikal sein. Klar gibt es Stücke wie Schwanensee, die drei Stunden lang sind. Aber ich hatte das Gefühl, dass diese Geschichte keine drei

Stunden braucht. Vor allem nicht als modernes Tanzstück mit dieser Art von Musik. Ziel war es, auf eineinhalb Stunden zu kommen. Das Buch ist ja sehr lange, mit vielen Details und Figuren. Da mussten wir schon einiges weglassen. Auch die alten Filme erzählen die Geschichte sehr ausführlich. Daher haben wir als Referenz den neuen Heidi-Film von Alain Gsponer mit Bruno Ganz genommen, weil dort die Geschichte auch relativ gerafft ist. Es ging uns darum, die Geschichte so zu reduzieren, dass die Handlung zügig vorankommt, aber trotzdem völlig verständlich ist. Es gibt eigentlich nie einen Moment, wo man sich zurücklehnen und reflektieren kann.

SB: <Heidi> ist die Schweizer Story schlechthin. Was ist für dich die Essenz dieser Geschichte?

RW: Für mich ist Heidi ein Katalysator. Ich will zeigen, dass sie alle Menschen und Dinge zum Guten führt. Und dabei ist sie sich dessen gar nicht bewusst. Durch reine Unschuld sieht sie in allem immer das Positive – und dies trotz aller Widrigkeiten, denen sie sich stellen muss. Und das überträgt sich auch auf die anderen Figuren. Der Alphöhi, ihr Grossvater, will sich zuerst nicht um sie kümmern, schliesst sie dann aber ins Herz und will sie nicht mehr verlieren. Sie bringt alle Menschen zum Blühen: den Grossvater, Klara, Klaras Vater, die Angestellten in Klaras Haus, die auf einmal mehr Spass haben bei der Arbeit, und auch Peter, der erst ein frecher Lausbub ist und dann ganz sensibel und sogar eifersüchtig wird.

SB: Du hast bei der Story auch einiges dazuerfunden, zum Beispiel das Ziegenfest im Dorf. Wie kamst du darauf?

RW: Dieses Fest hat für mich etwas Schweizerisches. Es hat mit der Fasnacht zu tun und den Masken. Da ich schon lange hier in Basel lebe, habe ich das oft miterlebt. Aber auch in anderen Schweizer Dörfern habe ich das immer wieder gesehen, dass es ganz spezifische lokale Feste gibt, ob es dabei nun um Käse, Wein oder Honig geht. Dieses lokale Kulturelle finde ich sehr interessant. Und so kam ich auf die Idee, dass es in diesem Dorf, wo Heidi und der Geissenpeter leben, einmal im Jahr ein Fest zu Ehren der Ziegen gibt. Dabei verkleiden sich alle Männer als Ziegen und es wird eine Ziege geopfert. Dies bringt eine Distanz zwischen Heidi und Peter. Heidi tut die Tiere leid und sie ist enttäuscht von Peter, dass er bei diesem Ritual mitmacht. Er kennt es aber nicht anders, weil er in diesem Dorf aufgewachsen ist. Und der Grossvater ist auf Heidis Seite, denn er gehört nicht wirklich zu den Dorfbewohnern. Er wohnt alleine und isoliert auf der Alp in seiner Hütte und die Leute im Dorf haben Angst vor ihm.

SB: In deiner Version ist der Alpöhi ja ein Steinmetz, wobei er im Original mit Holz arbeitet. Wie kam es dazu?

RW: Das war eine ästhetische Entscheidung mit dem Stein. Zudem wäre Holz-Bearbeitung auf der Bühne etwas heikel. Ich habe mal ein Stück gemacht, wo wir auf der Bühne mit einer Axt Holz gehackt haben, aber heute wäre das wahrscheinlich nicht mehr erlaubt. Und ich dachte, der Stein ist eine schöne Setzung für das Bühnenbild. Bei der Hütte vom Alpöhi sieht alles so aus, als hätte er es aus Stein gemeisselt, so auch die Ziegen vom Geissenpeter. Diese Setzung hilft auch der Choreographie und der Stimmung, weil Stein etwas sehr Geerdetes hat. Und das Geräusch der Steinbearbeitung war auch ein wichtiger Einfluss für die Musik.



SB: Die Musik ist ja mehr oder weniger parallel zu deinem Storyline-Entwurf entstanden. Wie war der Prozess mit den beiden Komponisten Tino Marthaler und Alain Pauli?

RW: Es war ein langer Prozess, aber sehr spannend und angenehm. Ich habe ihnen ziemlich freie Hand gelassen. Erst habe ich für mich grob festgehalten, was in jeder Szene passiert und wie lang sie sein soll. Damit bin ich dann zu den Musikern gegangen. Ich gab ihnen auch zu jeder Szene eine assoziative Beschreibung wie: «üppiger grüner Berg umgeben von freier Luft» oder: «Diese Szene muss getrieben und hektisch sein». Und davon ausgehend haben sie begonnen zu komponieren. Wir merkten ziemlich bald, dass es insgesamt zu lang wird, vor allem der zweite Akt. Das Kürzen war gar nicht einfach, aber Tino und Alain waren sehr offen und flexibel.

SB: Mit Bruce French verbindet dich eine langjährige Zusammenarbeit. Was schätzt du an deinem Bühnenbildner?

RW: Was mir bei Bruce gefällt ist, dass er sehr viel mit Reduktion arbeitet und mir unzählige Möglichkeiten bietet, die Bühnenelemente mit der Choreographie zu verbinden. Er kennt sich da sehr gut aus, weil er auch Bildhauer und Maler ist und lange in der Modewelt gearbeitet hat. Wir arbeiten bestimmt schon seit zehn oder zwölf Jahren zusammen und haben viele Stücke zusammen gemacht. Einige auch mit Jordan, dem Lichtdesigner. Jetzt haben wir länger nicht zusammen gearbeitet, aber nun für <Heidi>, mein letztes Stück am Theater Basel, kommen die drei Musketiere wieder zusammen. Das ist sehr schön. Und wir werden auch in Zukunft weitere gemeinsame Projekte realisieren.

SB: Hast du mit der Kostümbildnerin Bregje van Balen auch schon gearbeitet? Und was war euer Ansatz beim Kostümbild?

RW: Es ist unsere erste Zusammenarbeit. Aber ich habe schon viel Gutes von ihr gehört und gesehen. Sie macht richtig gute Tanzkostüme. Als ehemalige Tänzerin weiss sie genau, wie ein Kostüm sein muss, dass man darin tanzen kann und sich wohlfühlt. Als ich ihr erzählte, dass ich <Heidi> machen wolle, sagte sie: «Oh, <Heidi>, das fände ich interessant!» Ich dachte erst, sie würde mit total ausgefallenen Kostümiddeen kommen, aber sie sagte: «Nein, ich denke, das Wichtigste ist, dass wir ein bisschen traditionell bleiben, im Biedermeierstil, aber mit ein paar modernen Akzenten.» Dann schickte sie mir ihre Zeichnungen und ich dachte: «Das ist es!» Ich finde, bei <Heidi> ist es wichtig, dass die Tradition beibehalten wird, man sie aber auch bricht und mit dem Heute verbindet.

SB: Wie bereitest du dich auf eine Probe vor und woher nimmst du die Inspiration?

RW: Das fragen mich viele: Woher kommt deine Inspiration? Ich weiss es nicht, woher sie kommt. Aber sie kommt, ich habe grosses Glück. Ich habe nie vorchoreographierten Teile, ich kreierte alles im Moment mit den Tänzer\*innen, die ganzen Bewegungen und Schritte. Ich kenne natürlich die Musik von vorne bis hinten und weiss genau, was in jeder Szene passieren muss, wie das Timing und die Stimmung sein sollen. Damit gehe ich in die Probe und dann kommt es einfach. Es ist ein bisschen wie beim Malen eines Bildes oder wie beim Backsteinbau: Man legt einen Backstein auf den anderen und dann sieht man, was als nächstes kommen muss.



Als junger Choreograph habe ich anders gearbeitet. Damals habe ich vor der Probe alles ganz genau mit Strichmännchen auf Papier gezeichnet. Jetzt komme ich immer noch vorbereitet zur Probe, aber ohne diese akkuraten Zeichnungen. Denn oft macht man ganz genaue Pläne, und auf der Probe ändern sich die Pläne komplett.

SB: Wie würdest du deinen choreographischen Stil beschreiben und wie hat er sich über die Jahre verändert?

RW: Ich ging durch ganz verschiedene Phasen und habe vieles ausprobiert, ich habe sogar Stücke auf Spitzenschuhen gemacht. Sehr zentral war für mich über die Jahre immer, eine beständige Dynamik und Tempo zu haben. Es geht mir darum, etwas in Gang zu bringen. Ich mag es nicht, wenn etwas länger in einer Position oder Stimmung verharrt. Ich möchte, dass jede Bewegung direkt in die nächste übergeht. Ich arbeite auch lieber mit komplexen, runden Bewegungen als mit kantigen, geometrischen. Und ich liebe es, Requisiten oder Bühnenelemente für die Choreographie zu benutzen, wie zum Beispiel hier die Ziegen oder den Rollstuhl.

SB: Wie war es, die Klara in ihrem Rollstuhl zu choreographieren?

RW: Ja, das war eine Herausforderung. Man kann natürlich nicht mit den Beinen choreographieren, oder nur beschränkt. Der Grossteil der Bewegung findet also im Oberkörper statt, es passiert sehr viel mit den Armen, dem Torso und dem Kopf. Das war gar nicht einfach, aber zum Glück habe ich ein so flexibles und kooperatives Ensemble. Es ist eine schöne Sache, wenn man mit einer Truppe über eine längere Zeit zusammenarbeitet. Dann weiss man genau, wie weit man gehen kann,

wo man sie unterstützen muss und wie man ihre Eigeninitiative weckt. Deshalb ist es auch so wichtig, ein Ensemble zu haben.

SB: Das Basler Publikum hat deinen Stil nun schon sehr gut kennengelernt über die Jahre.

RW: Ja, ich höre immer wieder: «Das ist typisch Wherlock.» Und ich finde es schön, zu merken, dass die Leute meinen Stil erkennen. Ich freue mich darüber und schäme mich nicht dafür. Manche denken sich vielleicht, es wiederholt sich und man müsste sich immer weiterentwickeln. Ich finde es auch sehr wichtig, offen zu sein für verschiedene Stile. Das ist auch der Grund, warum ich diese Compagnie nie «The Wherlock Ballet Company» genannt habe. Ich fand das immer sehr merkwürdig, wenn Leute Compagnien nach sich selbst benennen. Trotzdem ist es schön, wenn man seinen eigenen Stil findet und ihn beibehält. Aber er hat ein Haltbarkeitsdatum. Es ist gut, im richtigen Moment weiterzuziehen und andere Stile kommen zu lassen. Und jetzt spüre ich auch, dass «Heidi» definitiv das letzte Stück ist, das ich für die Compagnie hier machen sollte.





## Stücke von Richard Wherlock am Theater Basel

2001

Lore/Stetl

Wunderbar/  
(No) Breathing Spaces

2002

Kindertotenlieder/  
Le sacre du printemps

Pulcinella

K 551/Sidewinding

Tough Roses

2003

Peer Gynt

Up Country/Heartbreakers

Rébus/  
Prelude à l'après-midi  
d'un faune/  
Boléro

2004

Romeo und Julia

Der Tod und das Mädchen/  
En passant

Nussknacker

2005

Verklärte Nacht/Les Noces

Folk Songs/Light into Shade

Off the Wall

2006

James oder la Sylphide

Rushes/Skandans

Danses Galantes

2007	2011
A Midsummer Nights's Dream	Giselle
S(c)ent	Le spectre de la Rose/ La Valse
Verdi Code	
2008	2012
A Swan Lake	The Fairy Queen
Running Red	Stone(d)
Traviata – Ein Ballett	2013
2009	Eugen Onegin
Casanova... was bleibt	Snow White
2010	2014
Carmen	Straight to the heart
Milk & Honey	Juditha Triumphans

2015	2021
Tewje	Empty Thrones
2016	2022
Robin Hood	Heidi
2018	
Tod in Venedig	
Don't Tell the Kids	
2019	
The Comedy of Error(z)	
2020	
Gloria	









«Ich will ja nur heim, und wenn ich so lang nicht komme, so muss das Schneehöppli immer klagen, und die Grossmutter erwartet mich, und der Distelfink bekommt die Rute, wenn der Geissenpeter keinen Käse bekommt, und hier kann man gar nie sehen, wie die Sonne gute Nacht sagt zu den Bergen; und wenn der Raubvogel in Frankfurt obenüber fliegen würde, so würde er noch viel lauter krächzen, dass so viele Menschen beieinandersitzen und einander bös machen und nicht auf die Felsen gehen, wo es einem wohl ist.»







## Eine komplexe Klanglandschaft zwischen Natur und Stadt

Sarah Brusis, Dramaturgin von Ballett Theater Basel, im Gespräch mit dem Komponistenduo Alain Pauli und Tino Marthaler

Sarah Brusis: Ihr habt zusammen die Musik für <Heidi> komponiert. Wie muss man sich eure Zusammenarbeit vorstellen und arbeitet ihr schon lange als Team?

Tino Marthaler: Jein. Als Team haben wir schon viel gearbeitet, aber das ist unsere erste gemeinsame Komposition für einen Tanzabend. Wir waren beide lange als Tontechniker am Opernhaus Zürich und von da aus haben wir begonnen, zusammen Musik zu machen. Unser Ziel war es dabei immer, für modernere Ballettstücke die Musik zu kreieren.

Alain Pauli: Während unserer Zusammenarbeit am Opernhaus haben wir dieses gemeinsame Ziel entdeckt. Und es hat von Anfang an sehr gut gepasst, weil Tino mehr vom Komponieren kommt und ich mehr vom Sounddesign und von der elektronischen Musik. So ergänzen wir uns gut.

SB: Habt ihr also eine klare Arbeitsteilung?

AP: Ja, Tino ist schon mehr Komponist und ich mehr Sounddesigner, aber es geht sehr ineinander über.

TM: Auch Alain komponiert manchmal Teile und ich arbeite teilweise mit Synthesizern. Es ist also nicht so, dass wir diese Aufteilung strikt einhalten. Häufig fängt



jemand mit einem Teil an und der andere arbeitet dann daran weiter. Aber in der Tendenz gibt es diese Aufteilung.

SB: Wie habt ihr Richard kennengelernt und wie kam es zu dieser Zusammenarbeit für <Heidi>?

TM: Wir haben ihn kontaktiert. Alain und ich haben damals kurze Musikstücke kreiert, einerseits um uns musikalisch gegenseitig kennenzulernen, andererseits auch, um damit direkt auf Choreograph\*innen zuzugehen. Und Richard war einer von denen, denen wir so eine Kostprobe geschickt haben.

AP: Als wir uns das erste Mal getroffen haben, war es noch nicht klar, welches Stück er machen wollte. Aber er meinte, er arbeite da an etwas, wofür unsere Art von Musik gut passen würde. Etwa ein halbes Jahr später kam er dann mit <Heidi>.

SB: Und was war eure erste Reaktion auf diesen Titel?

AP: «Oh mein Gott, Heidi!» – Das dachten wir erst mal. Aber im zweiten Moment haben wir uns überlegt: Dann lass uns eine Punk-artige Version von Heidi machen, zumindest was die Stimmung der Musik betrifft.

TM: So ein bekannter Stoff ist immer eine grosse Herausforderung: Wie macht man daraus etwas Neues?

SB: Arbeitet ihr beim Komponieren auch mit Bildern im Kopf?

TM: Immer. Ich sehe vor allem Farben und Lichtstimmungen. Zum Beispiel entscheiden wir jeweils, ob ein Teil eine dunkle oder eine helle Stimmung hat. Oder ich stelle mir Landschaften vor, aber es sind eher diffuse Bilder.

SB: Wie viel Freiraum hattet ihr beim Kreieren der Musik und welche Vorgaben gab euch Richard?

AP: Richard hat uns natürlich die Storyline vorgegeben, welche einzelnen Szenen es gibt, wie lange die sind und wie er sich dort die Stimmung vorstellt. Aber beim Gestalten der einzelnen Teile hatten wir im Grunde sehr viel Freiraum. Das war toll!

TM: Wir schätzen es sehr, so frei arbeiten zu können: Wenn man Dinge ausprobieren und entstehen lassen kann. Ich glaube, ich habe zuvor noch nie so frei gearbeitet bei einer Auftragsmusik. Aber Richard hat uns schon auch kleine Inputs gegeben. Zum Beispiel hatte er die Vorstellung, dass der Alpöhi ein Steinmetz ist und während des Stücks einen Stein immer weiterbearbeitet, bis er sich zu einem Herz formt. Davon ausgehend haben wir sehr viel mit Steingeräuschen gearbeitet.

TM: Wir haben echt viele Stunden mit Steinen verbracht und gemerkt: Es gibt so viele Möglichkeiten, mit Steinen Rhythmen zu kreieren. Wir hatten die unterschiedlichsten Field-Recordings von Steinen und die Soundchnipsel haben wir dann bis ins Detail auseinandergenommen, elektronisch verformt und musikalisch verarbeitet.

SB: Was ist in eurer komplexen Klanglandschaft sonst noch dabei an Instrumenten und Geräuschquellen?

AP: Viele Naturgeräusche. Zum Beispiel haben wir im Wald oder in den Bergen aufgenommen und in der Stadt Aufnahmen von Zügen gemacht.

TM: Unsere Idee war, dass wir im Teil, der auf der Alp spielt, mit Naturklängen und natürlichen Instrumenten arbeiten.

Hier ist die Klanglandschaft flächiger und sphärischer und im zweiten Teil in der Stadt werden wir viel elektronischer, technoider und schneller. Im letzten Teil kommen wir dann wieder zurück auf die idyllische Alp.

AP: Dann gibt es aber auch rein akustische Instrumente: Cello, Klarinette, Löffel (Perkussionsinstrument) und Alphorn – das Alphorn aufzunehmen, war auch nicht ohne. Wir mussten viel ausprobieren, wie es am besten klingt: wie viele Mikros es braucht und welche Umgebung sich am besten eignet.

TM: Und erst muss man mal jemanden finden, der Alphorn spielt. Wir haben schliesslich eine Alphornistin gefunden, die alle Töne für uns eingespielt hat in verschiedenen Farben, laut und leise. Die haben wir dann zusammengesetzt, gesampelt und übereinandergelegt.

SB: Habt ihr gewisse Instrumente auch selber gespielt?

TM: Die Gitarre und die Keyboards (Synthesizer) sind von uns. Für Klarinette, Cello, Alphorn und Löffel haben wir die Noten geschrieben und es mit anderen Musiker\*innen im Studio aufgenommen.

SB: Und habt ihr gewisse Klänge auch rein digital erzeugt?

TM: Ja, aber es ist ein Gemisch. Wir arbeiten mit den unterschiedlichsten Syntheseformen der elektronischen Musik, mit analogen Synthesizern und der Granularsynthese. Die Granularsynthese eignet sich sehr gut, um Geräusche zu verfremden, zum Beispiel bei uns die Steingeräusche. Man zoomt quasi bis ins kleinste Detail in die Aufnahmen hinein, loopt und bearbeitet die einzelnen Klangfragmente und setzt sie wieder zusammen. Das Ganze ergibt dann sehr spannende neue Klänge.

AP: Vielleicht kann man sich den Prozess so vorstellen, wie wenn man ein Stück erst nur mit dem Klavier spielt, und es dann orchestriert – einfach nicht nur mit akustischen, sondern mit den unterschiedlichsten Klangquellen.

SB: In der Musik sind teilweise auch Stimmen zu hören. Kommen die aus dem Heidi-Film?

TM: Es sind Textteile aus den alten Heidi-Filmen der 50er-Jahre. Wir haben die Textstellen aber neu aufgenommen mit Familienangehörigen und Bekannten von uns, zum Beispiel mit meiner Tochter oder meiner Mutter, die Schauspielerin ist. Teilweise werden die Textstellen im Film ganz anders verwendet als bei uns in der Musik. Im Film sind sie vielleicht lieb gemeint, bei uns wirken sie eher bedrohlich und mystisch.

SB: Ich bin mit <Heidi> grossgeworden und die beiden Filme aus den 50er-Jahren haben mich sehr geprägt. Habt ihr als Schweizer auch Kindheitserinnerungen an diese Geschichte?

TM: Ja sehr, wir haben diese Filme auch gesehen als Kind. Und eine gute Freundin meiner Grossmutter hat damals auch auf dem Set der Heidi-Filme gearbeitet, sie hat dort die Kinder betreut. Und sie hat mir sehr viel erzählt, wie das bei den Dreharbeiten war.

AP: Heidi kenne ich. Klar, das war immer präsent und jetzt haben wir das Wissen darüber wieder aufgefrischt. Ich habe von einem guten Freund ein interessantes Buch bekommen, das sich tiefer mit Johanna Spyris Leben befasst (<Heidi – Ein Schweizer Mythos erobert die Welt> von Jean-Michel Wissmer). Der Heidi-Mythos ist wie ein Aushängeschild für die Schweiz. Dabei hat die Geschichte auch noch ganz andere Hintergründe,

die Spyri zeigen wollte: Das Sozialkritische an dem Buch geht etwas vergessen in dem ganzen Hype um Heidi als Tourismus-Symbol.

SB: Ist für euch die Heidi-Geschichte heute noch aktuell?

AP: Ich finde schon. Ein Aspekt, den auch der Film sehr gut zeigt, ist, dass beide Lebensweisen, die Heidi erfährt, ihre Berechtigung haben: die naturverbundene, ländliche, wo man nicht intellektuell sein und nicht schreiben lernen muss, wo nur die Erfahrung in der Natur und das Erleben des Alltags zählt. Gerade diese Entschleunigung ist eine Idealvorstellung, wonach sich heute viele sehnen. Gleichzeitig bringt Heidi auch die Zeit in der Stadt weiter: Sie lernt das urbane Leben kennen, lernt lesen und schreiben, weswegen sie dann auf der Alp der Grossmutter vorlesen kann. Heidi pickt aus beiden Welten das Gute heraus und bereichert die Leute. In der Stadt vertritt sie die Natur und in der Natur die Stadt.

TM: Vielleicht ist diese Spannung zwischen den beiden Welten heute sogar noch präsenter. Zum einen führen wir ein schnelllebiges, modernes Leben, das sich dauernd weiterentwickelt und in dem alles möglich ist. Die Leute vermissen aber die Natur und haben Sehnsucht nach Ruhe und Einfachheit. In der Stadt gibt es diese Ladenketten, in denen man alles kaufen kann, aber doch vermisst man manchmal das kleine Bergglädli, wo es nur ein beschränktes regionales Angebot gibt. Es ist die Idylle des Kleinen, des Persönlichen. Damals war es die Industrialisierung, welche die Menschen davon weggebracht hat, und heute sind es die Digitalisierung und die Globalisierung. Das Thema ist zeitlos und man kann es direkt ins Heute importieren.







Der Himmel lag dunkelblau und wolkenlos über der Hütte und über den Tannen und weit über die hohen Felsen weg, die grau schimmernd hineinragten. Klara konnte sich gar nicht genug umschaun, sie war ganz voller Entzücken über alles, was sie sah. «O, Heidi, wenn ich nur mit dir herumgehen könnte, hier rund um die Hütte und unter die Tannen!», rief sie sehnsüchtig aus. «Wenn ich doch alles mit dir ansehen könnte, was ich schon so lange kenne und doch noch nie gesehen habe!»

Dass es so auf der Alp sein könnte, das hatte sich Klara gar nicht vorstellen können. «O, Heidi, wenn ich nur immer, immer hier oben bei dir bleiben könnte!», sagte sie jetzt, sich ganz wohlig hin und her wendend in ihrem Stuhl, um so recht von allen Seiten Luft und Sonne einzutrinken. «Jetzt siehst du, dass es so ist, wie ich dir gesagt habe», entgegnete das Heidi erfreut, «dass es am schönsten auf der ganzen Welt beim Grossvater auf der Alp ist.»





MUSIKALISCHE  
KOMÖDIE

Ab 25. Jun. 2022,  
Musikalische Komödie

# ME AND MY GIRL

Noel Gay / L. Arthur Rose /  
Douglas Furber



TICKETS +49 (0)341-12 61 261  
WWW.OPER-LEIPZIG.DE

LEIPZIG  
REGION  
www.leipzig.travel

SACHSEN. LAND VON WELT.

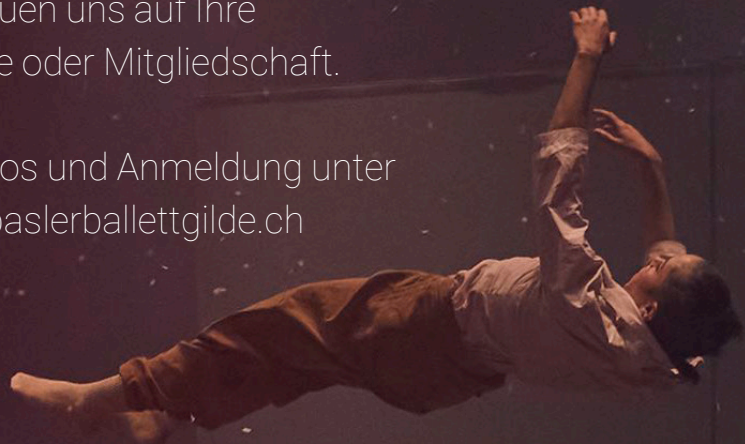
OPER  
LEIPZIG



# Wollen Sie das Ballett in Basel auch unterstützen?

Wir freuen uns auf Ihre  
Spende oder Mitgliedschaft.

Alle Infos und Anmeldung unter  
[www.baslerballettgilde.ch](http://www.baslerballettgilde.ch)



© Foto Ballett Theater Basel, Ingo Hoehn | Grafikdesign basler ballett gilde, Julien Bondez

**bbg**  
basler ballett gilde

Herzlichen Dank an Richard Wherlock für seine Inszenierungen, die  
Raum für das Ausleben von Träumen und Visionen schaffen.

# Heidi

macht Kindern Mut  
und kämpft für eine  
bessere Welt.



Illustration von Martha Pfannenschmid UB Basel, NL 283 : A 1a

# Wir

unterstützen  
krebskranke Kinder  
und ihre Eltern.

**Helfen Sie mit!**

**krebskranke kinder**

BASEL



Stiftung für krebskranke Kinder, Regio Basiliensis  
[www.stiftung-kinderkrebs.ch/spenden](http://www.stiftung-kinderkrebs.ch/spenden)  
IBAN CH85 0900 0000 4065 46471

**Jetzt mit TWINT  
spenden!**



QR-Code mit der  
TWINT App scannen



Betrag und Spende  
bestätigen





**Alles nur  
Theater?**

**Nein.  
Auch Oper,  
Schauspiel  
und Ballett.**

Wir sind Kulturpartnerin des Theater Basel.  
Denn die Vielfalt des Dreispartenhauses soll  
für alle zugänglich sein.

 **BLKB**  
Was morgen zählt

**Kantonsspital  
Baselland**  
genau für Sie



**Medical Partner  
des Ballett  
Theater Basel**

[WWW.KSBL.CH/ORTHOPAEDIE](http://WWW.KSBL.CH/ORTHOPAEDIE)

Janine Wolf, Physiotherapie; Dr. med. Dominic Mathis, Orthopädie & Traumatologie mit Gaia Mentoglio

# THEATER BASEL SPIELZEIT

22

23

[theater-basel.ch/premierer2223](http://theater-basel.ch/premierer2223)

## Impressum

Herausgeber  
Theater Basel  
Postfach  
CH-4010 Basel

Spielzeit 21/22

Intendant: Benedikt von Peter  
Ballettdirektion: Richard Wherlock

Textnachweise:  
Johanna Spyri (1880–1881),  
in: Heidi, Anaconda Verlag, München 2013,  
Nachruf Johanna Spyri, in: Neues Wiener Journal,  
23. Juli 1901, S. 7  
Alle weiteren Texte sind Originalbeiträge  
für dieses Heft von Sarah Brusis.

Redaktion: Sarah Brusis  
Photos: Ingo Höhn  
Graphik: Claudiabasel

Druck: Gremper AG  
Gedruckt in der Schweiz.

Diese Drucksache ist nachhaltig  
und klimaneutral produziert  
nach den Richtlinien von FSC  
und Climate-Partner.



© 2022 Theater Basel

Kulturpartnerin



Was morgen zählt

Medical Partner

Kantonsspital  
Baselland

Die bz – Zeitung für  
die Region Basel  
ist Medienpartnerin  
des Theater Basel.



**THEATER-BASEL.CH**