

# Julia & Romeo

## Ballett

<Julia & Romeo>  
von Erna Ómarsdóttir und Halla Ólafsdóttir

---

Nach einer Tragödie von William Shakespeare

---

2 Stunden mit Pause

---

Choreographie – Halla Ólafsdóttir & Erna Ómarsdóttir  
Musik – Sergej Prokofjew, Valdimar Jóhannsson  
Bühne & Licht – Chrisander Brun  
Kostüme – Hanna Kisch  
Video – Valdimar Jóhannsson  
Ton – Jan Fitschen, Miriam Reinhardt  
Choreographische Assistenz – Fernando Carrión Caballero  
Inspizienz – Thomas Kolbe

Besetzung <Julia & Romeo>, Schweizer Premiere (Basel, 2024)

---

Feiza Bessard, Eva Blunno, Lydia Caruso, Yaëlle Chassin,  
Dayne Florence, Marina Sánchez Garrigós, Karat Kila,  
Carlos Kerr Jr., David Lagerqvist, Dario Minoia,  
Stefanie Pechtl, Jan Chris Pollert, Anthony Ramiandrisoa,  
Reika Shirasaka, Ekaterina Shushakova, Tana Rosás Suñé,  
Giulia Torri, Thalia Tulkens, Sophie Flannery Vergéres,  
Jin Young Won, Cheng-An Wu, Max Zachrisson

---

Gesang – Sofia Jernberg / Emily Adomah

Technische Produktionsleitung – Oliver Sturm  
Bühnenmeister – Jason Nicoll  
Beleuchtungsmeister – Benjamin Zimmermann  
Ton – Miriam Reinhardt, Jan Fitschen  
Möbel – Brandon Blattner, Daniel Wirz  
Requisite – Tim Fiedler, Frederike Malke-Recinos,  
Corinne Meyer, Flynn Meyer, Florence Schlumberger,  
Bernard Studer-Liechty, Matthias Wäckerlin  
Maske – Susanne Tenner, Anne-Käti Peutz-Gygax  
Ankleidedienst – Linda Preisig, Martin Müller,  
Stefanie Drechsle, Raquel Rey Ramos, Louis Tito Pauli  
Technischer Direktor – Peter Krottenthaler  
Leitung Bühnentechnik – Mario Keller,  
Stv. Helga Gmeiner, Jason Nicoll  
Leitung Beleuchtung – Cornelius Hunziker  
Leitung Ton/Video – Robert Hermann  
Leitung Möbel – Marc Schmitt  
Leitung Requisite – Mirjam Scheerer  
Leitung Bühnenbildatelier – Marion Andrea Menziger  
Werkstätten-/Produktionsleitung – René Matern  
Leitung Schreinerei – Markus Jeger  
Leitung Schlosserei – Joel Schwob  
Leitung Malsaal – Oliver Gugger  
Leitung Kostümabteilung – Karin Schmitz  
Produktionsleitung Kostüm – Florentino Mori  
Gewandmeister Damen – Mirjam von Plehwe,  
Stv. Antje Reichert, Stv. Gundula Hartwig  
Gewandmeister Herren – Eva-Maria Akeret,  
Stv. Ralph Kudler, Barbara Bernhardt  
Kostümbearbeitung/Hüte – Gerlinde Baravalle,  
Liliana Ercolani  
Kostümfundus – Laura Felix-Fatima Marty,  
Olivia Lopez Diaz-Stöcklin  
Ankleidedienst – Mario Reichlin  
Leitung Maske – Gabriele Martin

Künstlerische Direktorin und Kuratorin – Adolphe Binder  
Stv. Künstlerischer Leiter – Tilman O'Donnell  
Choreographische Assistenz und Probenleitung –  
Fernando Carrión Caballero, Jonathan Fredrickson  
Produktionsassistenz – Rebekka Schweizer  
Dramaturgieassistenz – Martha Roquet

---

Schweizer Premiere

---

Basler Version basierend auf <Romeo und Julia>,  
Premiere 22. November 2018. Gärtnerplatztheater München

---

30. November 2024. Grosse Bühne, Theater Basel

# Willkommen

Liebes Publikum,  
Liebe Tanz- und Ballett-Freund:innen,  
Liebes Basel,

«Ballett Basel – Anders 2023–2025» hat sich auch diese Saison einmaligen Produktionen von renommierten Künstler:innen verschrieben, die in Basel noch unbekannt sind. Nach «Marie & Pierre» vergangene Spielzeit setzen wir erneut auf ein starkes Frauen-Team und knüpfen programmatisch an unsere vormalige Eröffnungspremiere an. Diesmal mit zwei Isländerinnen, zwei Erzählerinnen aus einem Land mit einem Faible für Geschichten und Mysteriöses. Und mit einer Liebe zum Körper als Klangkörper. «Julia & Romeo» verschiebt Perspektive und Augenmerk von Shakespeares Tragödie und seziiert das Drama ebenso wie inhärente Hierarchien und Zuschreibungen. Auch jene aus Traditionen des Ballett-Canons. Mit Humor aber nicht ohne die Gewalt des Themas zu verharmlosen. Entstanden ist ein Tanzspektakel, an dem die Tragödie auf die Komödie folgt. Ein Zweiakter, der dem Stoff an die Wurzel geht und auch die Quellen heranzieht, die Shakespeare selbst nutzte. Gemischt mit den persönlichen künstlerischen und Lebenserfahrungen der Choreographinnen und Tanzenden. Machtdynamiken und Liebeskonstrukte stehen im Spannungsfeld mit internalisierten romantischen Liebesidealen, die auf den ersten Blick nicht vereinbar mit Manipulation und der Instrumentalisierung des Privaten scheinen. Heute wie Damals. Für die Eröffnungspremiere des Ballett Basel auf der Grossen Bühne in der Spielzeit 24/25 haben wir das isländische

Choreographie-Duo Halla Ólafsdóttir und Erna Ómarsdóttir eingeladen, eine neue Iteration ihrer Arbeit rund um Shakespeares berühmteste Liebesgeschichte als Werk für das gesamte Ensemble und als Basler Version neu zu kreieren. Basierend auf der für den deutschen Theaterpreis «Der Faust» nominierten Version, die sie 2018 in München schufen. Ihr «Julia & Romeo» ist das Gegenteil seiner klassischen Vorgänger und bietet stattdessen ein Porträt der Liebe durch Gewalt getrennt, Lust, archaische Rituale und fleischlichen Begehrens.

Mit (Selbst-) Ironie, Lust, Blut, Schweiß, Tränen, Live-Gitarrenspiel und Stimme – begleitet von neu komponierter Musik des isländischen Komponisten und Videokünstlers Valdimar Jóhannsson und den monumentalen Klängen Sergej Prokofjews – durchbricht «Julia & Romeo» konventionelle Vorstellungen von Liebe, Rollen und Traditionen. Eine Austreibung der anderen Art.

Willkommen in einer Saison, in der sich «Ballett Basel – Anders 2023–2025» der Liebe widmet.

What's Love Got to Do With It?

Wir freuen uns auf einen neuen, weiblichen Blick.  
Anschnallen und mit Neugierde hinein.

Adolphe Binder  
Künstlerische Leiterin

Tilman O'Donnell  
Stellvertretender Künstlerischer Leiter

Im Namen des Ballett Basel Teams und des Ensembles



pretty piece of flesh, disobedient wretch

maidens head, ancient grudge



**GREGORIO**  
Die Jungfrauen enthaupten?

**SIMSON**  
Jawohl, die Jungfrauen enthaupten oder ihnen die Jungfräulichkeit nehmen, nimm es in dem einen oder anderen Sinn, ganz wie du willst.

**GREGORIO**  
Sie werden es sinngemäß aufnehmen müssen, die es zu spüren bekommen.

**SIMSON**  
Mich sollen sie zu spüren bekommen, solange ich noch standhalten kann: und es ist bekannt, dass ich ein hübsches Stück Fleisches bin.

**GREGORIO**  
Nur gut, dass du nicht Fisch bist, sonst wärst du ein ärmlicher Dörr-Hering.





# Liebeserklärung und Rebellion

## Interview Erna Ómarsdóttir & Halla Ólafsdóttir

**Ballett Basel:** «Julia & Romeo» für das Ballett Basel ist Ihr vierter Teil einer Serie, die sich um Shakespeares ikonisches Drama dreht. Was fasziniert Sie an diesem Stoff?

**Erna Ómarsdóttir:** Es begann als ein Auftragsprojekt. Wir waren süchtig danach, und sind es immer noch. Es scheint unser Schicksal zu sein, dass diese Geschichte Teil unserer Zusammenarbeit ist.

**Halla Ólafsdóttir:** Wir lassen Shakespeare zur Ader, haha, aber wir sind auch in persönliche Geschichten eingetaucht. Erna und ich haben während dieser Prozesse viele verschiedene Lebenserfahrungen gemacht – von beruflichen Herausforderungen bis hin zu Dingen wie Wechseljahren, COVID, der #metoo-Bewegung, Vulkanausbrüchen usw., die seit unserem Start im Jahr 2017 passiert sind. Diese haben sich mit den Geschichten, die wir auf der Bühne erzählen, verwoben.

**EÓ:** Wir haben auch mit erstaunlichen Tänzer:innen mit unterschiedlichen Hintergründen gearbeitet, die ihre eigene (persönliche) Beziehung zu der Geschichte und dem Ballett haben und eine interessante Spur hinterlassen. Auch unsere eigene Vergangenheit und die unserer Vorfahren schwingt in uns mit, während wir versuchen, über diese Erzählungen und Erfahrungen nachzudenken. Das Werk ist zu der Version einer Version geworden, die aus der Ferne in uns nachhallt.

BB: Offensichtlich dienen Shakespeares Werk und Prokofjews Musik als Referenzen, aber Sie stellten die traditionellen Darstellungen der ursprünglichen Geschichte in Frage, insbesondere in Bezug auf Themen wie Liebe, Geschlecht und Hierarchie. Wie gehen Sie damit um?

HÓ: Wir gehen das Thema spielerisch an, trotz der schweren literarischen, musikalischen und westlichen Tanzgeschichte. Wir finden Dinge, die wir an diesen klassischen Formen lieben, lösen uns aber auch von dem, was wir nicht mögen. Es ist eine Liebeserklärung und gleichzeitig eine Form der Rebellion.

EÓ: Stimmt. Es wäre zu einfach zu sagen, wir würden nur rebellieren. Manchmal stellen wir uns vor, dass wir im Dialog mit dem Geist der Vergangenheit stehen. Wie und unter welchen Umständen haben die Autoren das Original geschaffen, und was ist überhaupt das Original? Wir haben auf dem Weg dorthin verschiedene Methoden entwickelt, wie Ballett-Exorzismus, Liebeszauber-Tanz, Drones-Plié, Reinigungs-Schreien oder Tratsch. Julia und Romeo verkörpern die Liebe, also haben wir uns gefragt: Wie choreographiert man Liebe?

HÓ: Das erste Mal, dass Erna und ich zusammengearbeitet haben, war bei einer grossen Produktion in München mit 20 Tänzer:innen und einem Symphonieorchester, was ein ziemlich ehrgeiziges Projekt für eine erste Zusammenarbeit war. Die besondere Herausforderung bestand darin, dass wir eine gemeinsame kreative Sprache entwickeln mussten, und zwar nicht nur zwischen uns beiden, sondern für die gesamte Gruppe von Tänzer:innen. Es ist eine Sache, die künstlerische Vision des anderen zu verstehen, aber es ist eine andere, sie einem grossen Ensemble klar zu vermitteln.

Wenn es um Ästhetik geht, haben wir beide starke Meinungen, aber unser gemeinsames Interesse daran, wie wir an den Tanz herangehen, war entscheidend für unsere Zusammenarbeit.

EÓ: Wir teilen und ergänzen die Ideen und Methoden der anderen und entwickeln sie nach und nach weiter. Manchmal ist es schwer, sich daran zu erinnern, was woher kam.

HÓ: Stimmt, aber ich mag es auch, dass es zwischen uns noch existiert. Es ist interessant zu sehen, wie unsere individuellen Erfahrungen und Beiträge in das Projekt einfließen.

BB: Gibt es ein bestimmtes Thema oder einen Aspekt, auf den Sie sich in dieser Version mit dem Ballett Basel konzentrieren?

HÓ: Wir konzentrieren uns darauf, den Tänzer:innen eine Stimme zu geben, um die im Tanz vorherrschende Tradition des <stummen Tänzers> zu brechen. Es ist uns wichtig, vor allem als Performerinnen selbst, mit diesem Zusammenspiel zu arbeiten und zu experimentieren. Wir tun dies durch eine von Valdimar Jóhannsson komponierte Klanglandschaft und die Stimme, nicht nur als zusätzliches Element, sondern als etwas, das in die Bewegung integriert ist.

BB: Apropos Traditionsbruch: Die ursprüngliche Geschichte von <Romeo & Julia> wurde im Laufe der Jahrhunderte immer wieder neu interpretiert. Welche Rolle spielt dieses Konzept der Neuinterpretation in Ihrer Version?

HÓ: Shakespeare war auch nicht der ursprüngliche Schöpfer dieser Geschichte! Seine Hauptquelle für die Handlung von <Romeo & Julia> war <The Tragical History of Romeus

and Juliet», ein langes erzählendes Gedicht, das 1562 von dem englischen Dichter Arthur Brooke geschrieben wurde, der es auf eine französische Übersetzung einer Erzählung des italienischen Schriftstellers Matteo Bandello stützte. Wir machen uns die Idee des Recyclings zu eigen, indem wir es durchgehen und auf unsere eigene Weise umgestalten.

BB: Diese Version heisst <Julia & Romeo>, was darauf hindeutet, dass Sie sich der Geschichte aus einer eher weiblichen Perspektive nähern. Wie verändert sich dadurch die Dynamik?

EÓ: Wenn man den Titel ändert, denkt man automatisch zuerst an sie. Das Gute an dieser Geschichte ist, dass wir sie nicht als solche nacherzählen müssen, weil die meisten Leute sie zu kennen (glauben). Wenn man die Namen umdreht, hat man schon eine andere Sichtweise darauf.

HÓ: In der Version des Ballett Basel wechseln die Tänzer:innen ständig die Rollen. Sie können Julia werden, dann Romeo, dann eine Kuh auf dem Marktplatz, dann das Patriarchat, usw.

EÓ: Sie können auch zur Liebe werden, indem sie das Publikum, sich selbst oder sich gegenseitig verzaubern. In gewisser Weise ist der Tanz das Ergebnis unseres eigenen Hintergrunds, dessen, was wir gelernt haben, aber auch dessen, woher wir kommen. Wir haben beide auch eine Ausbildung im Jazz-Ballett, und das fließt ganz offensichtlich in unsere Arbeit ein. In Island gibt es keine lange Geschichte des Tanzes, was den Druck, eine Tradition zu ehren, verringert, aber es gibt eine grosse Tradition des Geschichtenerzählens. Man hat das Gefühl, dass wir eine Art Medium sind;

unsere Erfahrungen im Tanz und im Leben kommen alle in einen Mixer und werden vermischt, um etwas Neues zu schaffen.

BB: Wie überträgt sich dieses Gefühl der Offenheit in den Rollen auf die Art und Weise, wie Sie die Zusammenarbeit in Ihrer Arbeit angehen, sowohl zwischen Ihnen beiden als auch mit dem Komponisten Valdimar Jóhannsson, dem Bühnenbildner Chrisander Brun und der Kostümbildnerin Hanna Kisch?

HÓ: Ich glaube, Freundschaft ist ein wichtiger Faktor für uns. Es gibt etwas, das einen wirklich verbindet, wenn man ein tiefes Interesse teilt. Zusammenarbeit bedeutet für uns nicht nur, dass deren Elemente unseren Ideen aufgesetzt werden. Manchmal fühlt es sich so an, als würden wir diese lebenden Gemälde erschaffen, sei es durch Klänge oder Texturen, die Erzählung in der Musikkomposition, das Kostüm- und Bühnenbild, aber auch die Tänzer:innen, mit denen wir arbeiten. Für uns hat die Qualität und Richtung der Bewegung viel mit Energie zu tun. Das Grossartige an der Arbeit mit so vielen intelligenten und äusserst talentierten Tänzer:innen am Ballett Basel ist, dass es so viele Möglichkeiten zum Spielen gibt. In unseren Bewegungspraktiken arbeiten wir viel mit dem Grotesken, das zwar auf das Sanfte oder Weiche trifft, aber in einer Welt existiert, die zu viel ist, um eine Idee von Hochkultur mit Populärkultur oder einem gewissen Sinn für Trashigkeit zusammenzubringen.

EÓ: Das Groteske ist allerdings sehr sorgfältig gemacht. Halla und ich sind sehr präzise. Ein Schrei ist nicht einfach nur ein Schrei. Er ist choreographiert und doch voller Emotionen. Wir sind uns der Theatralik, der Texturen, des Gegensatzes zwischen echt und unecht sehr bewusst: unechtes Blut, echtes Fleisch,

unechte Silikonhände, echte Berührung, echte Dämonen,  
unechte Liebe.

HÓ: Das drückt sich auch in der Neuinterpretation von Symbolen aus, besonders wenn es um religiöse Symbole geht, die zu Ritualen einladen. Ich hoffe, dass das Publikum sieht, wie Traditionen transformiert und neu interpretiert werden können. Wir lehnen die Vergangenheit nicht ab, aber wir sind auch nicht durch sie eingeschränkt.







## Klangkörper

Ich bin, wie ich es nenne, ein reaktionsfreudiger Musiker, jemand, der auf die Erfahrungen um mich herum reagiert. Meine musikalische Reise begann, als ich anfing, Gitarre zu spielen. Ich entdeckte jedoch bald, dass ich nicht das habe, was man als «Gitarrenfinger» bezeichnen würde – ich konnte nie die Geschwindigkeit oder die technischen Fähigkeiten erreichen, die andere haben. Doch dann stieß ich auf die Arbeiten von Glenn Hughes, die mich etwas Tiefgreifendes lehrten: Es geht nicht darum, wie schnell man spielen kann, sondern um den Klang, den man erzeugt. Diese Erkenntnis eröffnete mir eine ganz neue Welt.

Ich fing an, Heavy Metal zu hören, was mich natürlich dazu brachte, mich mit klassischer Musik zu beschäftigen – vor allem mit Komponisten wie Prokofjew, Wagner und Rachmaninow. Diese Komponisten waren in gewisser Weise das «Heavy Metal» ihrer Zeit. Ihre Kompositionen waren intensiv, kühn und dramatisch, ganz so, wie man es von einem modernen Heavy-Metal-Stück erwarten würde. Die Schwere der E-Gitarre – ihre Tiefe und Kraft – hat ihre Wurzeln in dieser Art von klassischer Intensität.

Ich habe schon immer Musik mit dem Gedanken an Tanz komponiert. Ich tauche in den Prozess ein und bleibe so nah wie möglich bei den Tänzer:innen. Ihre Bewegungen und Improvisationen inspirieren mich, und ich ziehe es vor, Musik zu komponieren, während sie im Studio arbeiten. Die Live-Interaktion mit den Tänzer:innen ist entscheidend für den Prozess und verleiht der Musik eine rohe, organische Qualität.

Für <Julia & Romeo> habe ich damit gespielt, Prokofjews Musik zu verlangsamen und zu dehnen, um ihre Tonalitäten und Verläufe besser zu verstehen. Wenn ich eine fünfminütige Komposition auf eine Stunde verlangsame, kommen ihre verborgenen Schichten zum Vorschein, und es ist bemerkenswert, dass die Musik auch bei unterschiedlichen Geschwindigkeiten ihre Kraft und Kohärenz beibehält. Das ist ein Beweis für das Können solcher Komponisten – ihre Arbeit überwindet Zeit und Tempo.

Halla und Erna arbeiten bei <Julia & Romeo> auch viel mit der Stimme, indem sie den Tänzer:innen stimmliche Mittel an die Hand geben und ihnen beibringen, Klänge zu erzeugen, die über den traditionellen gesprochenen Text hinausgehen. Es ist fast wie ein erweitertes Stimmseminar, auch wenn mir das zunächst nicht klar war. Die Stimmen, die sie erzeugen, bilden eher eine Klanglandschaft als einen wörtlichen Dialog. Der Text – in diesem Fall Shakespeare – wird zu einem Fragment, in dem nur einige wenige unterscheidbare Wörter oder Zeilen inmitten des Klangs auftauchen.

Der Prozess der Musikentwicklung für dieses Projekt endet nicht, wenn ich das Studio verlasse. Ich arbeite auch an Videoelementen, die mir helfen, eine noch tiefere Verbindung zu dem herzustellen, was die Tänzer:innen tun. Bei der Videobearbeitung sehe ich die Details ihrer Bewegungen aus nächster Nähe und versuche, sie mit der richtigen Musik zu verbinden. Manchmal experimentiere ich mit verschiedener Software oder füge Texteinblendungen zu den Bildern hinzu. Das alles ist Teil des grösseren musikalischen Projekts, eine Möglichkeit, die Verbindung zwischen Klang und Bewegung zu vertiefen.

Sobald ein Stück die Bühne erreicht, wird es oft als «fertig» angesehen, aber das glaube ich nicht. Ich sehe unsere Arbeit als etwas, das sich auch nach der so genannten Premiere

weiterentwickelt. An diesem Punkt, nachdem das Publikum es erlebt hat, beginnt es wirklich zu wachsen. Ich betrachte keine meiner Arbeiten als jemals wirklich fertig. Sogar bei Klanglandschaften, die im Vergleich zu Live-Bewegungen eher fixiert erscheinen, gibt es Raum für Veränderung und Improvisation – vor allem, wenn man bereit ist, die Dinge live zu optimieren, fast wie bei einem Konzert.

# Biographien

Erna Ómarsdóttir schloss 1998 ihr Studium an P.A.R.T.S in Brüssel ab. Anschliessend arbeitete sie mit verschiedenen internationalen Tanz- und Theaterkompanien, darunter Troubleyn, Ballet C De la B und Sidi Larbi Cherkaoui und trat weltweit auf. Sie ist Gründungsmitglied der Tanz- und Theaterkollektive Ekki und Poni und kreiert seit über 20 Jahren zahlreiche Arbeiten für Tanzkompanien und Festivals weltweit. 2015 übernahm Erna Ómarsdóttir die künstlerische Leitung der Iceland Dance Company. Für ihre Choreographie in <Njála>, einer Zusammenarbeit der Iceland Dance Company mit dem Reykjavík City Theatre, erhielt sie den isländischen Preis für darstellende Kunst in der Kategorie <Dance and Stage Movement 2016>. 2018 kreierte sie gemeinsam mit der isländischen Choreographin Halla Ólafsdóttir eine brandneue Version von Shakespeares <Romeo und Julia> am Gärtnerplatztheater in München. Die Produktion wurde für den Deutschen Faustpreis 2019 in der Kategorie <Choreographie des Jahres> nominiert. Für ihre gemeinsame Arbeit <DuEls> wurden Erna Ómarsdóttir und Damien Jalet mit dem renommierten norwegischen SUBJEKT-Preis für die beste Theaterproduktion 2020 ausgezeichnet. Sie hat eng mit der bildenden Künstlerin Gabriela Friðriksdóttir und den Komponisten und Musikern Björk, Jóhann Jóhannsson, Ben Frost, SigurRós, Ólöf Arnalds, Skúli Sverrisson, Ólafur Arnalds zusammengearbeitet. Seit 2007 ist sie stellvertretende Direktorin von Les Grandes Traversees in Bordeaux, Frankreich, und war 2014 künstlerische Co-Direktorin des Reykjavík Dance Festival. Erna Ómarsdóttir wurde neun Mal mit dem isländischen Preis für darstellende Kunst ausgezeichnet.

Halla Ólafsdóttir ist Tänzerin und Choreographin mit einem MA in Choreographie von der Universität der Künste Stockholm. Sie arbeitet stets kollektiv in unterschiedlichen Konstellationen und sucht nach Möglichkeiten, den Choreographiebegriff zu erweitern. Ein grosser Teil ihrer Arbeit dreht sich darum, neue Formate für Tanzaufführungen zu erfinden, die sich damit auseinandersetzen, wie Politik und Geschlecht auf Körperbewegungen projiziert werden. Halla Ólafsdóttir nutzt oft wiedererkennbares Material aus Kunst und Populärkultur, um zu erforschen, was passiert, wenn es in den Kontext des zeitgenössischen Tanzes gestellt wird. Gemeinsam mit Amanda Apetrea tourte sie und schuf die Stücke <Sálkvinnorna> (2022), <DEAD> (2017) und <Beauty and the Beast> (2011), Gewinnerin des Prix Jardin d'Europe Awards 2013. Halla und Eliisa Erävalo haben eine Community of Practice namens <bitchcraft> und gemeinsam haben sie die Werke <Granddaughters> (2022), <Bitch> (2021) und <BITCHCRAFT> (2017) geschaffen. Zusammen mit Erna Ómarsdóttir schuf Halla <The Julia Duet> (2022) und <Romeo und Julia> (2018), das 2019 für den Theaterpreis DER FAUST Awards nominiert wurde. Halla Ólafsdóttir hatte das Stück <Sylph> (2023) zusammen mit Cullberg im Dansens Hus uraufgeführt und hat ein bevorstehendes Stück mit Tournee im Frühjahr 2024. Sie hat verschiedene internationale Tanzkompanien choreographiert, darunter Cullberg (SE), Island Dance Company (IS), Böler Samvirkelag (NO) und Gärtnerplatztheater Company (DE). Als Tänzerin arbeitete sie mit Choreographen und Kollektiven wie Samlingen, Dorte Olesen, Inpex, Nadja Hjorton und The Knife. Halla Ólafsdóttir experimentiert mit verschiedenen Kunst- und Ausdrucksformen und hat in Filmen von Ester Martin Bergsmark, Sidney Leoni und Joachim Koester mitgewirkt.



# Welcome

Dear audience,  
Dear friends of dance and ballet,  
Dear Basel,

Welcome to <Ballet Basel – Different 2023–2025>, a season devoted to presenting groundbreaking productions by distinguished artists, introduced to Basel audiences for the first time. For the opening of our 24/25 season on the Main Stage, we build on the momentum of last season’s <Marie & Pierre> with a vibrant new program led by a strong team of women.

This year, we are proud to welcome two extraordinary Icelandic choreographers, Halla Ólafsdóttir and Erna Ómarsdóttir. Hailing from a land rich in narrative tradition and mystery, these remarkable artists’ work reveals a deep understanding of the body – not just as a medium of movement, but as a vessel, a source of sound, and site of multiplicities.

Together, they bring to Ballet Basel a new adaptation of their celebrated production, <Romeo & Juliet>, nominated for the prestigious Der Faust theater prize in 2019.

As its new title suggests, <Juliet & Romeo> reimagines Shakespeare’s iconic tragedy, offering a fresh perspective that untangles its hierarchies, drama, and societal norms.

The production blends humor with gravitas, examining the tensions between romantic ideals and the manipulation of love. It resonates equally with Shakespeare’s era and our own, combining classical ballet traditions with a diverse array of contemporary dance.

Set against a visceral backdrop of violence, lust, ritual, and raw emotion, <Juliet & Romeo> is in some sense an anti-

thesis to its classical predecessors, serving as both homage and exorcism. Drawing from many sources, including the lived experiences of the choreographers and our ensemble, the work presents an intricate exploration of love and relationships – then and now. A raw portrait of love marked by violence, desire, archaic rituals, and carnal longing, this two-act performance spectacle is a rich collision of comedy and tragedy.

Like its makers and performers, <Juliet & Romeo> is bold and unapologetic.

With passion and irony.

Blood, sweat, and tears.

Accompanied by live guitar, voice, and newly composed music by Valdimar Jóhannsson, alongside Sergei Prokofiev’s timeless score, the production flips tradition on its head and redefines love’s complexities in ways both humorous and transformative.

This season, Ballet Basel – Different 2023-2025 embarks on an exploration of the theme of love.

Or, What’s Love Got to Do With It?

We invite you to embrace a fresh, female perspective.

Fasten your seatbelts, stay curious, and join us on this thrilling journey.

With gratitude and excitement,

Adolphe Binder  
Artistic Director

Tilman O’Donnell  
Associate Artistic Director

On behalf of Ballet Basel’s team and ensemble





**GREGORY**  
The heads of the maids?

**SAMPSON**  
Ay, the heads of the maids, or their maidenheads;  
take it in what sense thou wilt.

**GREGORY**  
They must take it in sense that feel it.

**SAMPSON**  
Me they shall feel while I am able to stand:  
and 'tis known I am a pretty piece of flesh.

**GREGORY**  
Tis well thou art not fish; if thou hadst,  
thou hadst been poor John.



## Love declaration and rebellion

### Interview Erna Ómarsdóttir & Halla Ólafsdóttir

**Ballet Basel:** <Julia & Romeo> for Ballett Basel is your fourth iteration of a series revolving around Shakespeare's iconic story. What is your fascination with this narrative?

**Erna Ómarsdóttir:** It started as a commissioned project. We got hooked on it, and we still are. It seems to be our destiny that this story is part of our collaboration.

**Halla Ólafsdóttir:** We're milking Shakespeare, haha, but we've also been diving into personal stories. Erna and I have gone through many different life experiences during these processes – everything from professional challenges to things like menopause, COVID, the #metoo movement, volcanic eruptions, etc., that have happened since we started in 2017. These have become intertwined with the stories we're telling on stage.

**EÓ:** We've also been working with amazing dancers with different backgrounds who have their own (personal) relation to the story and the ballet, that leave an interesting trace. Our own pasts are also vibrating through us from our ancestors as we try to reflect on these stories and experiences. The work has become a version of a version that echoes through us from afar.

**BB:** Obviously, Shakespeare's work and Prokofiev's music serve as a reference, but you challenge the original story's traditional representations, especially around

themes like love, gender, and hierarchy. How do you navigate that?

HÓ: We approach it playfully, despite the heavy literary, musical and Western dance history. We find things that we love about these classical forms but also break away from what we don't like. It's a declaration of love and a form of rebellion at once.

EÓ: True. It would be too simple to say we're only rebelling. Sometimes we imagine that we are in dialogue with the ghost of the past. How and under which circumstances did the authors create the original, and what even is the original at all? We have developed different methods along the way, like Ballet Exorcism, Love spell dance, Drone plie, Cleaning-screaming, or Gossip. Julia and Romeo embody love, so we've been asking ourselves: how do you choreograph love?

HÓ: The first time Erna and I worked together was on a large-scale production in Munich with 20 dancers and a symphony orchestra, which was quite an ambitious project for a first collaboration. What made it particularly challenging was that we had to develop a shared creative language, not just between the two of us but for the entire group of dancers. It's one thing to understand each other's artistic vision, but it's another to communicate that clearly to a large ensemble. When it comes to aesthetics, we both have strong opinions, but our shared interest in how we approach dance has been crucial to our collaboration.

EÓ: We share and add on to each other's ideas and methods and evolve them as we go. It's sometimes hard to remember what came from where.

HÓ: True, but I also like that it still exists between us. It's interesting to see how our individual experiences and contributions travel into the project.

BB: Is there a particular theme or aspect you focus on in this version with Ballet Basel?

HÓ: We focus on giving voice to the dancers, to break this prevailing tradition in dance of the «silent dancer». It's important to us, especially as performers ourselves, to work and experiment with that interplay. We do that through a soundscape composed by Valdimar Jóhannsson and the voice, not just as an additional element, but as something integrated into the movement.

BB: Speaking of breaking tradition, the original story of <Romeo & Juliet> has been reinterpreted many times over the centuries. How does that concept of reinterpretation play into your version?

HÓ: Shakespeare wasn't the original creator of this story either! His principal source for the plot of <Romeo & Juliet> was <The Tragical History of Romeus and Juliet>, a long narrative poem written in 1562 by the English poet Arthur Brooke, who based it on a French translation of a tale by the Italian writer Matteo Bandello. We embrace the idea of recycling; going through it and reshaping it in our own way.

BB: This version is called <Julia & Romeo> which insinuates you are approaching the story from a more female perspective. How does that shift the dynamics?

EÓ: By switching the title you automatically think of her first. The good thing about this story is that we don't need to retell it as such, because most people (think)

they know it. By flipping the names, there's already a different way of looking at it.

HÓ: In the Ballett Basel version, the dancers constantly change roles. They can become Julia, then Romeo, then a cow in the market square, then the patriarchy, etc.

EÓ: They can also become love, by putting a spell on the audience or onto themselves or each other. In a way, the dance is the outcome of our own background, what we've learned but also where we come from. We both have a background in jazz ballet, which evidently infuses our work. In Iceland, there is not a long history of dance, which reduces the pressure to honor a tradition, but there is a major tradition and history of storytelling. It feels like we are a medium of sorts; our experiences in dance and life all go into a blender and get mixed up to create something new.

BB: How does this sense of openness in roles translate to how you approach collaboration in your work, between you both, as well as composer Valdimar Jóhannsson, stage designer Chrisander Brun and costume designer Hannah Kisch?

HÓ: I think friendship is a major factor for us. Something really connects you when you share a deep interest. Collaboration for us is not just them putting elements on top of our ideas. Sometimes it feels like we're creating these living paintings, be it through sounds or textures, the narrative in the composition of the music, the costume and stage design, but also the dancers we work with. For us, the quality and direction of movement has a lot to do with energy. What is so magnificent about working with so many intelligent and extremely talented dancers at Ballet Basel is that

there is so much opportunity to play. In our movement practices we work a lot with the grotesque, that yes, meets the gentle or soft, but that exists in a world that is too much, as a way to clash an idea of high culture with popular culture or some sense of trashiness.

EÓ: There is a lot of care taking in the grotesque, though. Halla and I are very precise. A scream is not just a scream. It's choreographed yet full of emotion. We are very aware of our use of theatricality, textures, real vs. fake: fake blood, real flesh, fake silicon hands, real touch, real demons, fake love.

HÓ: This also translates through reinterpreting symbols, especially when it comes to religious symbols, which invites the idea of rituals. I hope the audience sees how traditions can be transformed and reimagined. We are not rejecting the past, but we're also not confined by it.





## Resonating Body

I am, what I call, a reactionary musician, someone who responds to the experiences around me. My musical journey started when I began learning to play the guitar. However, I soon discovered that I don't have what you'd call «guitar fingers» – I could never achieve the speed or technical prowess that others could. But then, I came across some of Glenn Hughes' work, which taught me something profound: it's not about how fast you can play, but the sound you create. That realization opened a whole new world for me.

I started listening to heavy metal, which naturally led me to explore classical music – particularly composers like Prokofiev, Wagner, and Rachmaninoff. These composers were, in a sense, the «heavy metal» of their time. Their compositions were intense, bold, and dramatic, much like what you'd expect from a modern heavy metal track. The electric guitar's heaviness – its depth and power – has its roots in this kind of classical intensity.

I've always composed music with dance in mind. I immerse myself in the process, staying as close to the dancers as possible. Their movements and improvisations inspire me, and I prefer creating music while they are at work in the studio. The live interaction with the dancers is crucial to the process, and gives the music a raw, organic quality.

For <Julia & Romeo>, I've been playing with slowing down Prokofiev's music, stretching it out to better understand its tonalities and progressions. Slowing a five-minute composition down to an hour reveals its hidden layers, and what's

remarkable is that the music retains its power and coherence even at different speeds. That's a testament to the skill of such composers – their work transcends time and pace.

Halla and Erna are also involving a lot of voice work <Julia & Romeo>, which includes giving the dancers vocal tools, teaching them to make sounds beyond traditional spoken text. It's almost like an extended vocal seminar, though I didn't realize that at first. The voices they create form more of a soundscape than a literal dialogue. The text – Shakespeare, in this case – becomes fragmented, where only a few distinguishable words or lines surface amidst the sound.

The process of creating music for this project doesn't stop when I leave the studio. I also work on video elements, which helps me connect even more deeply with what the dancers are doing. Through editing video, I see the close-up details of their movements and try to match that with the right music. Sometimes I experiment with different software, or I might add text overlays to the visuals. It's all part of the larger musical project, a way to deepen the connection between sound and movement.

Once a piece reaches the stage, it's often seen as «complete», but I don't believe that. I see our work as something that continues to evolve, even after the so-called premiere. It's at that point, after the audience experiences it, that it really begins to grow. I don't view any of my work as ever being truly finished. Even with soundscapes, which might seem more fixed compared to live movement, there's room for change and improvisation – especially if you're willing to tweak things live, almost like giving a concert.



# Biographies

Erna Ómarsdóttir graduated from P.A.R.T.S in Brussel in 1998. She went on to work with various international dance and theater companies, including Troubleyn, Ballet C De la B and Sidi Larbi Cherkaoui, performing around the world. She is a founding member of the dance and theatre collectives Ekki, and Poni, and has created numerous works for dance companies and festivals worldwide for over 20 years. In 2015, Erna Ómarsdóttir took up her position as Artistic director of the Iceland Dance Company. For her choreography in <Njála>, a collaboration between Iceland Dance Company and Reykjavík City Theatre (2015) she received the Icelandic Performing Arts Award in the category <Dance- and Stage Movement 2016>. In 2018, she created a brand-new version of Shakespeare's <Romeo and Juliet> in collaboration with Icelandic choreographer Halla Ólafsdóttir at the Theater am Gärtnerplatz in Munich. The production was nominated for the German DER FAUST theatre awards in 2019, as <Choreography of the Year>. For their collaborative work <DuEls>, Erna Ómarsdóttir and Damien Jalet were awarded the precious Norwegian SUBJEKT Awards in 2020 for best production in theatre. She has worked closely with visual artist Gabríela Friðriksdóttir and composer, musician Björk, Jóhann Jóhannsson, Ben Frost, SigurRós, Ólöf Arnalds, Skúli Sverrisson, Ólafur Arnalds, also film directors Jonas Åkerlund, Terrence Mallick and Andy Huang. She became associate director of Les Grandes Traversees in Bordeaux France in 2007 and was co-artistic director of Reykjavík Dance Festival 2014. Erna Ómarsdóttir is a nine-time recipient of the Iceland Performing Arts Awards.

Halla Ólafsdóttir is a dancer and choreographer with an MA in choreography from Stockholm University of the Arts. She always works collectively in various constellations, looking for ways to expand the notion of choreography. A big part of her work revolves around inventing new formats for dance performances and how politics and gender are projected onto body movements. Halla often uses recognizable material from art and popular culture in order to explore what happens when it is put in the context of contemporary dance. Together with Amanda Apetrea she has toured and created the pieces <Sálkvinnorna> (2022), <DEAD> (2017) and <Beauty and the Beast> (2011), winner of the Prix Jardin d'Europe Awards in 2013. Halla Ólafsdóttir and Eliisa Erävalo have a communal practice called <bitchcraft> and together they have created the works <Granddaughters> (2022), <Bitch> (2021) and <BITCHCRAFT> (2017). Together with Erna Ómarsdóttir Halla Ólafsdóttir created <The Juliet Duet> (2022) and <Romeo and Juliet> (2018) which was nominated for the 2019 DER FAUST theatre awards. Halla Ólafsdóttir premiered the piece <Sylph> (2023) together with Cullberg at Dansens Hus and has an upcoming tour in spring 2024. She has choreographed various international dance companies such as Cullberg (SE), Iceland Dance Company (IS), Böler Samvirkelag (NO) and Gärtnerplatztheater company (DE). As a dancer she worked with choreographers and collectives including Samlingen, Dorte Olesen, Inpex, Nadja Hjorton and The Knife. Halla Ólafsdóttir experiments with various art forms and expressions and has acted in films by Ester Martin Bergsmark, Sidney Leoni and Joachim Koester.





Erna Ómarsdóttir  
Choreographie



Halla Ólafsdóttir  
Choreographie



Hanna Kisch  
Kostümbild



Sofia Jernberg  
Gesang



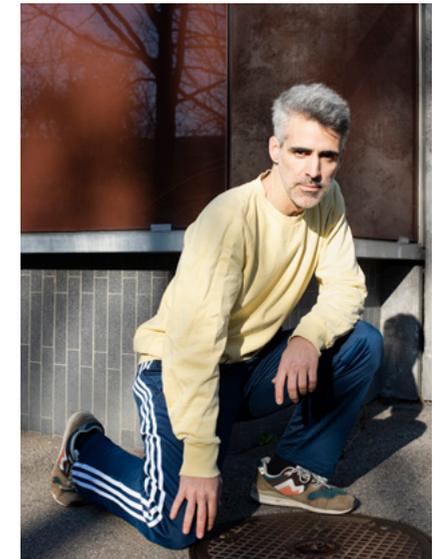
Valdimar Jóhannsson  
Musik & Videodesign



Chrisander Brun  
Bühnenbild



Emily Adomah  
Gesang



Fernando Carrión Caballero  
Choreographische Assistenz



Feiza Bessard  
Tanz



Eva Blunno  
Tanz



Dayne Florence  
Tanz



Marina Sánchez Garrigós  
Tanz



Lydia Caruso  
Tanz



Yaëlle Chassin  
Tanz



Karat Kila  
Tanz



Carlos Kerr Jr.  
Tanz



David Lagerqvist  
Tanz



Dario Minoia  
Tanz



Anthony Ramiandrisoa  
Tanz



Reika Shirasaka  
Tanz



Stefanie Pechtl  
Tanz



Jan Chris Pollert  
Tanz



Ekaterina Shushakova  
Tanz



Tana Rosás Suñé  
Tanz



Giulia Torri  
Tanz



Thalia Tulkens  
Tanz



Cheng-An Wu  
Tanz



Max Zachrisson  
Tanz



Sophie Flannery Vergères  
Tanz



Jin Young Won  
Tanz



Tommaso Pennacchio  
Physiotherapie



Adolphe Binder  
Künstlerische Leitung & Kurat



Tilman O'Donnell  
Stv. Künstlerische Leitung



Rebekka Schweizer  
Produktionsassistentz



Andrea Frei  
Tanzpädagogik



Jonathan Earl Fredrickson  
Choreographische Assistentz



Judith Vrancken  
Dramaturgie



Martha Roquet  
Dramaturgieassistentz



# SILVESTER- KONZERT

**31.12.2024**  
**18.30 UHR**  
**STADTCASINO**  
**BASEL**

Ludwig van Beethoven  
Sinfonie Nr. 9 d-Moll, op. 125  
Sinfonieorchester Basel  
Chor und Solist\*innen des Theater Basel  
Ivor Bolton, Leitung

[www.sinfonieorchesterbasel.ch](http://www.sinfonieorchesterbasel.ch)



**PRO  
SENECTUTE**  
MEINSAM STÄRKER

Akzent Magazin – die Zeitschrift  
für Kultur und Gesellschaft in der Region

## Lesegenuss ganz einfach abonnieren

Machen Sie sich oder Ihren Liebsten für 36 Franken vier mal  
Lesefreude pro Jahr. Sie unterstützen mit einem Abonnement gleich-  
zeitig das soziale Engagement von Pro Senectute beider Basel.

[akzent-magazin.ch](http://akzent-magazin.ch)



Jetzt ein  
Probexemplar  
bestellen!  
(Gratis)

**Pro Senectute  
beider Basel**  
[bb.prosenectute.ch](http://bb.prosenectute.ch)

**Für uns zählt,  
dass wir eine  
starke Partnerin  
hinter den  
Kulissen haben.**



Die BLKB macht sich stark für  
kulturelle Engagements in der Region.  
[blkb.ch/sponsoring](https://blkb.ch/sponsoring)

**Darum lieben wir  
unsere Rolle als  
Kulturpartnerin des  
Theater Basel.**

**THEATER  
BASEL** |  **BLKB**

Wir danken unserer  
Kulturpartnerin



Was morgen zählt

#### Impressum

Herausgeber  
Theater Basel  
Postfach  
CH-4010 Basel

Spielzeit 24/25

Intendant: Benedikt von Peter

Ballett Basel – Anders 2023–2025

Textnachweise:  
S.23–25 / 43–44 Valdimar Jóhannsson  
S.13–18 / 37–41 das Interview führte  
Judith Vrancken  
Photos: Ingo Höhn  
Porträts S.50–59: Christian Knörr  
Porträt S.59: Soany Guigand  
Kostümentwürfe:  
Nina Jóhannsson, Hanna Kisch (6, 7)  
Graphik: Claudiabasel

Druck: Gremper AG  
Gedruckt in der Schweiz.

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



© 2024 Theater Basel

Mit freundlicher  
Unterstützung durch:



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

**THEATER-BASEL.CH**