

# Into the Woods

## Musical

Into the Woods

---

Musik und Liedtexte von Stephen Sondheim

---

Buch von James Lapine

---

Orchesterierung von Jonathan Tunick

---

3 Stunden mit Pause

---

In English, mit deutschen Übertiteln

---

Bäcker – Alen Hodzovic

Bäckerin – Julia Klotz

Hexe – Delia Mayer

Erzähler / Mysteriöser Mann – Stefan Kurt

Aschenputtel – Álfheiður Erla Guðmundsdóttir

Aschenputtels Prinz / Wolf – Jan Rekeszus

Jack – Oedo Kuipers

Rotkäppchen – Vanessa Heinz

Rapunzel – Harpa Ósk Björnsdóttir\*

Rapunzels Prinz – Ronan Caillet

Jacks Mutter / Aschenputtels Mutter – Frauke Willimczik

Aschenputtels Stiefmutter / Grossmutter – Sonja Koppelhuber

Diener / Aschenputtels Vater – Vivian Zatta

Florinda – Sarah Baxter

Lucinda – Sophie Kidwell\*

---

\*Mitglied des Opernstudios OperAvenir

---

Sinfonieorchester Basel

Statisterie Theater Basel

Musikalische Leitung – Thomas Wise  
Inszenierung – Martin G. Berger  
Bühne – Sarah Katharina Karl  
Kostüme – Alexander Djurkov Hotter  
Videodesign – Vincent Stefan  
Lichtdesign – Cornelius Hunziker  
Dramaturgie – Meret Kündig

---

Musikalische Leitung der Sparte Oper – Thomas Wise  
Leitung OperAvenir/Coach – Hélio Vida  
Pianist:in/Coach – Tiffany Butt, Leonid Maximov  
Sprachcoach – Scott Agnew  
Regieassistentz/Abendspielleitung – Tilman aus dem Siepen  
Bühnenbildassistentz – Noémie Lynn Käppeli  
Kostümassistentz – Malaika Friedrich-Patoine  
Inspizienz – Jean-Pierre Bitterli  
Beleuchtungs- und Videoinspizienz – Emilien Calpas  
Übertitelung – Riku Rokkanen

---

Technische Produktionsleitung – Oliver Sturm  
Bühnenmeister – Tobias Vogt  
Beleuchtungsmeister – Thomas Kleinstück,  
Benjamin Zimmermann, Christian Foskett  
Ton – Cornelius Bohn, Robert Hermann, Lejla Bajrami  
Video – Nils Klaus, Calvin Lubowski  
Möbel – Brandon Blattner  
Requisite – Tim Fiedler, Frederike Malke-Recinos,  
Corinne Meyer, Flynn Meyer, Florence Schlumberger,  
Bernard Studer-Liechty, Matthias Wäckerlin  
Maske – Ursel Frank, Susanne Tenner, Tamina Widmer,  
Anastasia Schischkin  
Kostüm – Anna Huber  
Ankleidedienst – Gioia Schreiber, Natalie Hauswirth,  
Stefanie Drechsle Raquel Rey Ramos, Gönül Yavuz Özcelik  
Theaterplastiker – Boris Gil-Bae, Cathérine Rinaldi

Technischer Direktor – Peter Krottenthaler  
Leitung Bühnentechnik – Mario Keller, Stv. Helga Gmeiner,  
Jason Nicoll  
Leitung Beleuchtung – Cornelius Hunziker,  
Stv. Thomas Kleinstück  
Leitung Ton/Video – Robert Hermann  
Leitung Möbel – Marc Schmitt  
Leitung Requisite – Mirjam Scheerer  
Leitung Betriebstechnik – Stefan Möller  
Leitung Bühnenbildatelier – Marion Andrea Menziger  
Werkstätten-/Produktionsleitung – René Matern  
Leitung Schreinerei – Markus Jeger  
Leitung Schlosserei – Joel Schwob  
Leitung Malsaal – Oliver Gugger  
Theaterplastiker – Cathérine Rinaldi/Borsi Gil-Bae  
Leitung Kostümabteilung – Karin Schmitz  
Stv. Leitung Kostüm – Anna Huber  
Gewandmeister Damen – Mirjam von Plehwe, Antje Reichert,  
Stv. Eva Ott,  
Gewandmeister Herren – Eva-Maria Akeret, Stv. Ralph Kudler  
Kostümbearbeitung/Hüte – Gerlinde Baravalle,  
Liliana Ercolani  
Kostümfundus – Laura Felix-Fatima Marty,  
Olivia Lopez Diaz-Stöcklin  
Leitung Ankleidedienst – Mario Reichlin  
Leitung Maske – Gabriele Martin

---

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen  
Werkstätten hergestellt.

Original- Broadwayproduktion von Heidi Landesman,  
Rocco Landesman, Rick Steiner, M. Anthony Fisher,  
Frederic H. Mayerson, Jujamcyn Theaters

---

Original Broadway-Produktion inszeniert von James Lapine

---

Uraufführung am 4. Dezember 1986 am Old Globe Theatre,  
San Diego, Kalifornien

---

Premiere Theater Basel am 16. November 2024

---

Die Übertragung des Aufführungsrechtes erfolgt in  
Übereinkunft mit Music Theatre International durch Musik  
und Bühne Verlagsgesellschaft mbH, Wiesbaden

---

Mit freundlicher Unterstützung durch den Gönnerkreis  
und Helvetia





# Handlung

## 1. Akt

«Es war einmal» ein Bäcker und eine Bäckerin. Die beiden wünschen sich sehnlichst ein Kind. Aschenputtel wünscht sich, zum königlichen Fest zu gehen. Der mittellose Jack wünscht sich, seine Kuh gäbe noch Milch. Auch Rotkäppchen hat einen Wunsch: ihrer Grossmutter im Wald ein Brot zu bringen.

Für das Bäckerpaar gibt es Hoffnung, als die Hexe von nebenan auftaucht. Sie eröffnet ihnen, dass ein Fluch der Grund für ihre Kinderlosigkeit sei. Als vor vielen Jahren die Mutter des Bäckers mit seiner Schwester schwanger war, brach sein Vater in den Hexengarten ein, um für die Schwangere Rapunzeln zu pflücken. Dabei stahl er auch Zauberbohnen. Die Hexe wurde von ihrer Mutter verflucht, weil sie nicht gut genug auf ihren Garten aufgepasst hatte. Sie belegte ihrerseits die Bäckerfamilie mit einem Fluch: Sie sollen keine Nachkommen mehr haben. Zudem raubte sie die Schwester des Bäckers, sobald sie geboren war, nannte sie Rapunzel und sperrte sie in einen Turm.

Um diese Flüche wieder aufzuheben, braucht es vier Zutaten: eine weisse Kuh, einen roten Umhang, maisgelbes Haar und einen goldenen Schuh.

Das Bäckerpaar macht sich auf den Weg in den Wald, um die Zutaten zu finden. Auch die anderen Figuren sind dort unterwegs, um ihre jeweiligen Ziele zu verfolgen. Der Bäcker trifft auf Jack und kauft ihm die Kuh für fünf Zauberbohnen aus dem Hexengarten ab. Rotkäppchen begegnet dem Wolf,

der sie samt ihrer Grossmutter verschlingt. Der Bäcker befreit sie und erhält zum Dank Rotkäppchens roten Umhang. Damit besitzt er zwei von den vier Zutaten.

Aschenputtel, die heimlich zum Ball gegangen ist, flieht vor dem Prinzen. Jack ist entlang der Ranke, die aus einer Zauberbohne wuchs, ins Reich der Riesen hochgeklettert und hat Reichtümer von dort mitgebracht. Zwei Prinzen bemitleiden sich selbst, weil sie unglücklich in Aschenputtel bzw. Rapunzel verliebt sind. Die Bäckerin entdeckt Rapunzels Turm und trennt ihr maisgelbes Haar ab. Zudem bekommt sie von Aschenputtel einen goldenen Schuh.

Die vier Zutaten sind gefunden, der Trank gebraut. Das Bäckerpaar kann nun Kinder bekommen, die Hexe erhält ihre jugendliche Schönheit zurück, Jack ist reich und Aschenputtel heiratet ihren Prinzen. Sie alle leben glücklich bis ans Ende ihrer Tage – vorerst.

## 2. Akt

«Es war einmal – später». Alle sind mehr oder weniger zufrieden mit ihren erfüllten Wünschen. Doch eines Tages kracht das Haus der Bäckerfamilie und das von Rotkäppchen zusammen. Fussspuren weisen auf einen Riesen hin. In Begleitung des Bäckerpaars bricht Rotkäppchen wieder zu Grossmutter's Hütte auf. Jack macht sich ebenfalls auf in den Wald, um den Riesen zu bekämpfen, ebenso die Prinzen. Aschenputtel sucht Rat am Grab ihrer Mutter. Die Wege aller kreuzen sich erneut.

Sie begegnen der Riesin. Es ist die Frau des Riesen, der von der Bohnenranke gefallen und gestorben ist, als Jack ihn bestahl. Die Riesin will Rache. Die Gruppe weigert sich, den Jungen herauszugeben. Sie versuchen sich gegenseitig

die Schuld zuzuschreiben und opfern schliesslich den Erzähler. Jacks Mutter wird im Streit mit der Riesin vom Diener des Königs erschlagen. Rapunzel wird aus Versehen zertrampelt.

Die königliche Familie flieht. Die Hexe macht sich auf die Suche nach Jack, um ihn der Riesin auszuliefern. Das Bäckerpaar versucht, ihr zuvorzukommen. Unterwegs erlebt die Bäckerin einen romantischen Moment mit Aschenputtels Prinzen und verschwindet vorerst.

Der Bäcker, Aschenputtel, Rotkäppchen und Jack beschuldigen sich gegenseitig. Die Hexe kritisiert ihre Scheinheiligkeit und verschwindet. Auch der Bäcker verabschiedet sich, für ihn hat das Leben den Sinn verloren. Eine Begegnung mit seinem totgeglaubten Vater bringt ihn zu der Gruppe zurück. Sie sehen ein, dass sie ihr Leben selbst in die Hand nehmen müssen und nur gemeinsam etwas erreichen können. Mit vereinten Kräften beseitigen sie die Riesin. Aschenputtel trennt sich von ihrem Prinzen, um gemeinsam mit den Übriggebliebenen das Kind aufziehen.





## «In den alten Zeiten, als das Wünschen noch geholfen hat»

### Ein Märchen-Musical über moderne Menschen

Stephen Sondheim, Musical-Komponist sowie Liedtexter von Werken wie Leonard Bernsteins *West Side Story*, hat das Genre neu erfunden. Wie kein anderer vermag er es, gedankliche und musikalische Komplexität mit einer unterhaltsamen Leichtigkeit zu verbinden. Der ehemalige US-Präsident Barack Obama beschrieb es bei der Verleihung der Presidential Medal of Freedom 2015 treffend: «Stephens Musik ist so schön, seine Texte so präzise, dass er die Fehler des alltäglichen Lebens transzendiert, während er sie noch aufdeckt.» Sondheims Stücke speisen sich aus dem menschlichen Wunschtrieb – der Sehnsucht, der Verheissung und deren Enttäuschung. Wünsche sind der Motor seiner Figuren und werden diesen gleichzeitig zum Verhängnis. Es liegt also nahe, dass Sondheim sich gemeinsam mit dem Autor James Lapine für *Into the Woods* der Märchenwelt zuwendet. Im Märchen verdichtet sich das Streben nach Verwirklichung und Veränderung wie in keiner anderen Erzählform. In den Märchen, so suggeriert es die von den Gebrütern Grimm nachträglich zu ihrer Sammlung hinzugefügte Formulierung, «hilft das Wünschen noch»: Am glücklichen Ende der Geschichte steht die Erfüllung.

### Im Dickicht des Unbewussten

Zielstrebig verfolgen die Märchenfiguren im ersten Akt ihre individuellen Wünsche. Dafür müssen sie sich in den Wald begeben: ins Zwielficht des Unbekannten. Mit der Psycho-

analyse gesprochen begegnen die Figuren dort den Abgründen ihres eigenen Unterbewusstseins. Hier scheinen plötzlich Ambivalenzen auf, die in der reinen Märchenlogik keinen Platz hatten. Sie beginnen zu erahnen, dass es mehr als den vertrauten Weg gibt. Die Bäckersfrau hadert nach einem romantischen Moment mit dem Prinzen mit ihren zwiespältigen Gefühlen: «Is it always <or>, is it never <and>?». Und Rotkäppchen erkennt nach ihrer folgenreichen Begegnung mit dem Wolf: «Isn't it nice to know a lot – and a little bit not.» Dennoch finden sie den Ausweg aus dem Dickicht wieder, erledigen ihre Aufgaben und erreichen das ersehnte Happy End.

### Wunschvoll glücklich

Nur: Das Stück geht weiter. Die Realität bricht, in Gestalt der Riesin, weiter in die Märchenwelt ein. Die Figuren sind auf einmal mit einer gemeinsamen Bedrohung konfrontiert und müssen lernen, dass ihre Schicksale miteinander zusammenhängen. Sie beginnen zu verstehen, dass die eigenen Erzählungen, Handlungen und Wünsche Auswirkungen auf die Welt haben. Und auch, dass sie als Menschen nie aufhören können, nach neuer Wunscherfüllung zu streben. Der biblische Paradieszustand, das wunschlos glückliche Leben, war mit Adams erstem Wunsch zerstört. Adam wünschte sich eine Gefährtin, Eva die verbotene Frucht. Jeder Wunsch bringt einen neuen hervor. «Die Absicht, dass der Mensch glücklich sei, ist im Plan der Schöpfung nicht enthalten», schreibt Sigmund Freud in seinem Essay <Das Unbehagen in der Kultur>. Doch der Blick auf das Zwielicht verändert sich bei Sondheims Märchenfiguren im Laufe des Stücks. Während sie dem Wald zu Beginn vor allem mit Angst begegnen («No need to be afraid there – theres something in the glade there.»), erscheint er am Ende auch als ein Schillern der Möglichkeiten («The light is getting

dimmer – I think I see a glimmer»). Wie alle Stücke Sondheims mündet <Into the Woods> nicht in ein konventionelles Happy End. Doch nicht, weil es kein Glück gibt. Sondern weil es kein Ende gibt.





## «Wir müssen immer wieder in den Wald gehen»

**Regisseur Martin G. Berger und Dirigent Thomas Wise im Gespräch mit der Dramaturgin Meret Kündig**

**Meret Kündig:** Stephen Sondheim gilt als einer der innovativsten Musical-Komponisten. Was macht seine Stücke so besonders?

**Thomas Wise:** Die Werke haben eine unglaubliche Vielschichtigkeit, sowohl inhaltlich als auch musikalisch. Sondheim nahm unter anderem Unterricht bei Milton Babbitt: ein bekannter Komponist der seriellen Musik, dessen Arbeiten vollkommen konzeptionell waren. Es ist interessant, dass Sondheim gerade ihn als Lehrer ausgesucht hat. Inspiriert von dieser Schule arbeitet Sondheim oft mit kleinen musikalischen Kernmotiven, aus denen er dann Melodien wachsen lässt. Die Motive werden nach und nach verlängert, teilweise auch gespiegelt oder rückwärts gespielt. Das sind Techniken aus der seriellen Musik, die bei Sondheim aber überhaupt nicht hörbar sind. Seine Musik ist eingängig und direkt emotional verständlich.

**Martin G. Berger:** Sondheim hat sich bewusst dafür entschieden, Musicals zu schreiben, was für Babbitt auch ein wenig enttäuschend war. Er hätte auch ein grosser Opernkomponist oder Sinfoniker werden können. Aber er wollte zu vielen Menschen sprechen. Er selbst hasst den Vergleich mit Kurt Weill, aber die Verwandtschaft ist nicht ganz zu leugnen. Wie Weill war Sondheim nie interessiert an einer intellektuellen Kunstblase, sondern hat

versucht, sein grosses Handwerk, seine künstlerischen Ansprüche und den inhaltlichen Tiefgang einer Masse zu präsentieren. Dass Sondheims Musicals im deutschsprachigen Raum immer wieder als sperrig empfunden werden, hat nur mit den Erwartungen an das Genre zu tun, die ganz anders sind als in den USA. Musicals sind nicht immer nur leicht und einfach, es gibt auch Stücke mit ernsthaften philosophischen Fragen, ohne dass das Unterhaltsame und Humorvolle dabei verloren gehen muss.

**MK:** Warum habt ihr euch gewünscht, das Stück auf Englisch machen?

**MB:** Es gibt auf der Welt keinen besseren Liedtexter als Sondheim. Er ist ein Lyriker. Jeder Song ist voll von Wortspielen und stilistischen Mitteln, Alliterationen, Binnenreimen etc., immer im genauen Zusammenspiel mit der Musik. Mit der deutschen Übersetzung geht sehr viel von dieser sprachlichen und infolgedessen auch der musikalischen Komplexität verloren.

**MK:** Ein musikalisches Thema spielt eine besonders grosse Rolle in der Komposition: das Motiv der Zauberbohne. Was hat es damit auf sich?

**TW:** Im Grunde basiert das ganze Stück auf diesen fünf Tönen des Motivs, oder Variationen davon. Die Bohnen spielen in der Story eine wichtige Rolle. Aus ihnen wächst die Bohnenranke, auf der die Riesin lebt, die später das Land überfällt. Die Bohne ist auch ein wichtiges Symbol: sie steht für die Möglichkeit, das Potenzial. Die Chancen und Gefahren, die entstehen, wenn man sich in die Welt hinauswagt. Genau darum geht es im Stück.

**MK:** Das Stück vermischt Märchenfiguren und -motive miteinander. Warum Märchen?

**MB:** Das Interessante an Märchen ist für mich, dass es mündlich tradierte Erzählformen sind. Es geht in dem Stück zentral um die Frage: Welche Geschichten geben wir weiter, unseren Kindern, kommenden Generationen? Welche Traumata, Erfahrungen, Ratschläge, Wünsche, Moral, Regeln und Hinweise, an denen wir uns orientieren können? Märchen gehören zu den ältesten Geschichten unserer Gesellschaft, sie sind tief in unserem Unterbewussten verankert. Diese Form wird benutzt, aber auch dekonstruiert. Unter anderem dadurch, dass das Stück nicht in das übliche Happy End mündet. Es gibt zwar dieses klassische Happy End, aber bereits am Ende des ersten Aktes. Der zweite Akt erzählt dann an der Stelle weiter, wo Märchen normalerweise aufhören. Hier geht es um die Konsequenzen der Handlungen, die zu diesem vermeintlichen Happy End geführt haben. Das Stück legt auch offen, wie viele schlechte Ratschläge im Märchen stecken können. Wie viel Sexismus, Stereotype und Vorurteile sich durch diese Märchen auch immer wieder reproduzieren. Es geht nicht darum, Märchen zu persiflieren, das Stück nimmt sie sehr ernst. Aber es stellt auch kritische Fragen: Was bedeutet es, wenn man sagt: «Wenn du nicht auf dem vorgesehenen Weg bleibst, kommt der böse Wolf und frisst dich auf»? Ist das ein guter oder ein schlechter Rat? Am Ende gibt es diese fantastische Nummer: «Children will listen». Sie klingt erstmal wie eine kitschige Ballade, aber sie sagt in Wahrheit mit einiger Härte: «Pass auf, was du sagst, denn es hört dir jemand zu.» Was man sich wünscht, könnte wahr werden und wird immer Konsequenzen haben, auch für andere. Und das ist eigentlich der Kern dieser Märchengeschichte und das, was für mich das Stück so interessant macht. Es behandelt urmenschliche Fragen.

**MK:** Ist die Riesin die Verkörperung dieser Konsequenzen?

MB: Ja, das könnte man so formulieren. Es ist eine Figur, der Böses angetan wurde und die versucht, Gerechtigkeit wieder herzustellen. Sie war gut zu Jack, hat ihn warm empfangen, er aber hat sie bestohlen und den Tod ihres Mannes verursacht. Die Figuren handeln auf Kosten anderer, um ihr individuelles Glück zu erreichen. Wie wir hier auf Kosten anderer Weltregionen und auf Kosten der Umwelt unseren Wohlstand aufrechterhalten. Auch diese Dinge könnte man in der Riesin sehen.

MK: Durch die Figur des Erzählers wird die Funktion des mündlichen Märchenerzählens explizit thematisiert. Was ist das für eine Figur?

TW: Der Erzähler führt uns durch das Stück, er ist im Gegensatz zu den Figuren allwissend. Als er geopfert werden soll, sagt er: «Ihr wisst doch ohne mich gar nicht, wie das Stück weitergeht. Das könnt ihr doch nicht wollen.»

MB: Das ist für mich ein entscheidender Punkt in dem Stück. Er zeigt, dass diese Figuren in einer vorgefertigten Märchenwelt leben, mit klaren Regeln, Gut und Böse. Und wenn der Erzähler stirbt, ist es, als wäre Gott tot. Die Moderne taucht auf, die Säkularisierung. Ab dem Moment sind die Figuren auf sich allein gestellt. Es gibt kein Buch mehr, aus dem man lesen kann, wie es weitergeht. Man muss selbst wissen, wie man die Geschichte zu Ende erzählt. Damit ist man in der letzten Phase des Stücks angekommen, nämlich in der Phase des Erwachsenwerdens. Das ist auch ein wichtiges Thema des Werks. Alle beginnen in einer Märchenrealität, so wie wir als Kinder oft mit klaren Vorstellungen von gut, böse, richtig, falsch in einer bestimmten Welt aufgewachsen sind. Eltern sind meist die erste Realität, sie erschaffen einem eine Welt. Im Laufe des Stücks

machen sich alle Figuren schuldig, um das zu erreichen, was sie sich wünschen. Es ist eigentlich eine Paradiesvertreibungsgeschichte. Sie schaffen den Erzähler ab, weil sie sich nichts vorschreiben lassen wollen. Aber dann müssen sie damit klarkommen, die Verantwortung selbst zu tragen, die Geschichte sicher zu Ende zu bringen und auch eigene Geschichten zu erfinden.

MK: Inwiefern emanzipieren sich die Figuren?

MB: Sie übernehmen Verantwortung füreinander. Das ist glaube ich das, was am Ende passiert. Es entsteht eine Art von Wahlfamilie. Der Bäcker rennt den ganzen Abend vor der Verantwortung davon. Und am Ende des Stücks steht er auf einmal da und muss sich entscheiden, ob er weiterläuft oder seine Vaterrolle annimmt. Es wird ihm und den anderen klar: «Children will listen», egal was man erzählt, es wird sich immer irgendwie auswirken. Man kann sich dem nicht entziehen. Das zeigen wir auch auf der Kostümebene. Die Figuren starten mit dem klassischen Märchenbild in den Abend, als archaische Figuren. Das Bild erzählt auf einen Blick alles über die Figur. Nach und nach entwickeln sie eine Psychologie, werden dreidimensional. Jede von diesen Figuren hat eine Erkenntnis-Arie, die jungen Figuren im ersten, die erwachsenen im zweiten Teil. Alle machen einen Reifungsprozess durch und entfernen sich formal, aber auch inhaltlich von der eigenen Archaik. Und sie lernen, dass es nicht möglich ist, ein Happy End zu erreichen. Wir müssen immer wieder in den Wald gehen.

MK: Was ist der Wald für ein Ort?

TW: Der Wald ist die Welt. Die äussere Welt, die Realität. Aber auch die Welt, die man in sich trägt. In den Wald zu gehen, heisst, sich selbst zu bespiegeln.

**MB:** Er ist auch ein Ort des Unbewussten und der Transformation. Wenn die Figuren in den Wald gehen, begegnen sie sich selbst und ihren eigenen Widersprüchen. Egal wie therapiert und gebildet wir sind, egal wie sehr wir uns als Teil einer Solidargemeinschaft fühlen, das individuelle Begehren bricht immer wieder durch. Wir hören nicht auf, das zu wünschen, was nicht da ist. Und das ist der Motor des Geschehens, dass man immer das ganze Andere braucht. Aber man muss lernen, als Individuum und als Gesellschaft, damit umzugehen.

**MK:** In dieser Inszenierung wird die Riesin auf besondere Weise umgebracht. Was passiert hier?

**MB:** Die übriggebliebenen Figuren entscheiden sich, das Märchenbuch zu zerreißen. Dadurch stirbt die Riesin, aber vor allem ist es ein weiterer radikaler Schritt in dieser Emanzipation. Die einfachen Lösungen, die Unterteilung der Welt in Gut und Böse, verlieren ihre Gültigkeit. Stattdessen entstehen neue Märchen, die das Chaotische und Komplexe unserer Welt in sich aufnehmen. Es wird aber nicht alles Alte abgeschafft, es geht nicht darum, dass man die alten Geschichten negiert. «Mind the Past and mind the Future» heisst es an einer Stelle. Es geht um die Frage, wie wir weiterkommen, immer wieder neu anfangen. «Once upon a Time», sagt jede Generation immer wieder aufs Neue zur nächsten.

**MK:** Wie endet das Stück musikalisch?

**TW:** Mit einer hoffnungsvollen Ermahnung, die in die Welt transportiert wird. Da steht in der Regieanweisung auch «Sing to the audience». Alle singen gemeinsam über diese Erkenntnis, dass jeder Ton, den man

äussert, Wellen schlägt. Folgerichtig kommt nach dem tutti gesungenen «Happy ever after» wieder Aschenputtel als Einzelstimme, und beendet das Stück, wie sie es beginnt: «I wish...»



## Medical Partner des Theater Basel

[KSBL.CH/HNO](https://www.ksbl.ch/hno)





TheaterIVerein|Basel

Werden auch  
Sie Mitglied!

Photo: Ingo Höhn

## Ihre Vorteile

Als Mitglied des Theatervereins Basel erhalten Sie:

- Eintrittskarten für das Theater Basel zu reduzierten Preisen
- Speziell für den Theaterverein Basel zusammengestellte Theater-Abonnemente mit einem Nachlass von 20% auf die Tagespreise
- Zugang zu exklusiven Veranstaltungen des Theatervereins Basel
- Eine Mitgliedschaftskarte, die Sie als Förderin bzw. Förderer des Theater Basel ausweist.

Die Mitgliedschaft beträgt CHF 75.– pro Jahr.



Weitere Informationen finden Sie unter  
[www.theaterverein-basel.ch](http://www.theaterverein-basel.ch) und auf Facebook



Sinfonieorchester  
Basel



# ALPEN- SINFONIE

18./19.12.2024  
19.30 UHR  
STADTCASINO  
BASEL

Werke von Dvořák, Schostakowitsch  
und Strauss

Sinfonieorchester Basel  
Claire Huangci, Klavier  
Michele Spotti, Leitung

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

Nunon BankStadt  
Kultur

bz

Bider&Tanner  
Ihr Kulturhaus in Basel

STADTCASINO BASEL

**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](http://blkb.ch/sponsoring)

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

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

Wir danken unserer  
Kulturpartnerin

 **BLKB**  
Was morgen zählt

#### Impressum

Herausgeber  
Theater Basel  
Postfach  
CH-4010 Basel

Spielzeit 24/25

Intendant: Benedikt von Peter

Textnachweise:  
Alle Texte sind Originalbeiträge  
für dieses Programmheft  
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.



© 2024 Theater Basel

Medical Partner  
**Kantonsspital  
Baselland**

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

**THEATER-BASEL.CH**