

Viziune regizorală în montarea operetei *Țara surâsului de Franz Lehar*

Asist. drd. Florin-Adrian Mărginean
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați
adrian.marginean@ugal.ro

Abstract

„The land of smiles” by Franz Lehar is a very complex operetta: the music is very rich in sonorities, very dramatic when the conflict appears on the stage or when a character is suffering and very suggestive when recreating the cultural influence of the Asian continent, through musical motifs.

These musical aspects have grown in me the interest and the desire to put in stage this operetta. I find it very challenging to recreate a ceremony of a culture not so familiar to our or to set some behavioral trajectory for a character who is such typical for an asian society (Sou-Chong).

Key words: *operetta, dramatic, culture, ceremony, character, asian*

Viena, la sfârșitul secolului al 19-lea, sau *fin de siècle*, a fost mediul ideal pentru apariția unui nou gen muzical – opereta vieneză. În această perioadă, arta, arhitectura, filosofia, literatura s-au dezvoltat în mod remarcabil, o influență importantă având-o aflulul de oameni de diferite culturi care au venit în Viena acelor timpuri (de la aproape jumătate de milion de oameni, populația orașului a crescut la 2 milioane). Industrializarea a venit târziu în Austria, ca un rezultat al conservatorismului din perioada Biedermeier (1815-1848) și al neo-absolutismului de după revoluția de la 1848.

În anii 1860, în Viena apărea progresul social, politic și tehnologic. Modernizarea Vienei a dus la creșterea puterii de cumpărare a clasei mijlocii, care cerea facilități, precum prezența servitorilor. Iar imigranții, sosind din provinciile habsburgice ca să ocupe asemenea posturi, au creat o populație mai diversă din punct de vedere etnic. Această diversitate în creștere în rândul populației a însemnat o schimbare pe plan muzical și teatral. Deși imigranții erau săraci și, deci, nu-și permiteau să plătească biletul la teatru, acești oameni au avut efect asupra climatului cultural vienez. Comediile care

erau jucate în dialect vienez erau acum deschise influențelor de pe tot cuprinsul Imperiului și din afara lui.

Noul gen care se dezvoltă, opereta vieneză, va aduce laolaltă elemente ale operetelor pline de succes ale lui Jacques Offenbach (care făcea turnee în afara Franței de câțiva ani), ale valsului vienez și ale comediei satirice locale, în care uverturile și cântecele erau ingrediente nelipsite. Pe la mijlocul anilor 1850, Offenbach era admirat în Viena, mulțumită lui Johann Nestroy, directorul de la Carltheater. Pentru că nu-și permitea să-l plătească pe Offenbach să vină la Viena, Nestroy prezenta versiuni piratate ale creațiilor acestuia. Mai târziu, actorul Karl Treumann a luat directoratul și l-a invitat pe compozitor să dirijeze propriile creații. Prin anii 1870, francezul vizita deja frecvent Viena. Compozitori ca Franz von Suppé și Carl Millöcker contribuiau deja cu uverturi și muzică incidentală la anumite lucrări dramatice. Inspirați de Offenbach, ei au devenit compozitori de frunte ai operetei vieneză, „îmbrăcând” genul pe gustul vienezilor. În loc de can-can-ul francez, ei au scris valsuri și polci. Opereta vieneză era mai sentimentală și mai romantică decât cea franceză și exista o mai mare apreciere pentru comedie și parodie, indiferent dacă era scrisă de libretist sau de compozitor, sau adăugată de actori. După Offenbach, o operetă era de fapt o operă comică într-un act. În Viena, aceasta era dezvoltată la o scară mult mai largă. Orice operetă din anii 1860, ca *Das Pensionat* (1860), *Flotte Bursche* (1863) și *Die schöne Galathee* (1865) ale lui Suppé încă împrumutau aspecte ale tradiției lui Offenbach. În 1871, creația *Indigo und die vierzig Räuber* a lui Johann Strauss a fost prima operetă vieneză completă. Subiectul acesteia este plasat într-o utopie exotică, iar alte operete de la începutul anilor 1870 îi urmează exemplul. Până la sfârșitul anilor 1870, operetele se concentrau pe Viena, startul dându-l succesul enorm al creației *Die Fledermaus* de Johann Strauss II, în 1874. Publicul dorea o imitație a operei care să fie ușor accesibilă și să constituie o formă de eliberare de presiunile sociale și financiare dintr-o societate aflată într-o continuă industrializare. Deși tot mai mulți oameni și mai multe idei veneau spre oraș, erau de asemenea tot mai mulți oameni săraci care doreau cu disperare să lucreze în Viena. Cu cât climatul devenea mai neprietenos, cu atât publicul care mergea la teatru căuta refugiu într-o fantezie operistică. Astfel, genul operetei a devenit foarte îndrăgit de public.

Caracterizarea personajelor principale

Prințul Sou-Chong

- Descendent la tronul Chinei, prințul a fost crescut să respecte și să urmeze legile țării;

- În urma unei vizite la ambasada Chinei în Viena, ajunge să o cunoască pe Lisa, de care se îndrăgostește, însă fără să-i arate acest lucru;
- Din textul primei arii, deduce că nu se află pentru prima dată în casa Lisei, ba din contră;
- Apare un alt moment de vizită: ziua de naștere a Lisei, de această dată îi oferă în dar o statueta de aur care a aparținut de multe generații familiei lui, acest cadou subliniind respectul și iubirea pe care i-o poartă;
- Descoperim un tânăr sincer și curajos, devotat credinței și poporului său, dar în același timp dornic de schimbare și atras de noutatea lumii vestice;
- Din dragoste pentru Lisa, este dispus să schimbe datinile strămoșești și tot din dragoste pentru ea ajunge în final să renunțe la fericirea lui;
- În momentul în care primește vestea investirii în funcția de prim ministru, nu îndrăznește să creadă într-o împărțășire a dragostei sale din parte Lisei prin urmare este dispus să plece fără să-i destăinuie iubirea ca i-o poartă;
- La finalul actului al doilea, după ceremonia de căsătorie a lui cu cele 4 principese, când Lisa îi spune pentru prima dată că îl părăsește, descoperim un Sou-Chong, debusolat, dur, care reacționează la primul instinct, ajungând să o țină închisă cu forța, de frică să nu o piardă;
- În final, îl regăsim pe prințul din primul act, galant, iubitor, gata de orice sacrificiu pentru cea pe care o iubește.

Lisa

- Copil singur la părinți, Lisa primește tot ceea ce-și dorește de la tatăl ei;
- Crescută într-o casă de Maresal, dezvoltă pasiunea pentru călărie, un sport al bărbaților pe care ajunge să-i domine în competiții;
- O fată plină de viață, încăpățânată, statornică, îndrăzneată;
- Fiind fiică de mareșal, tânără și frumoasă, este curtată de mulți, dar performanțele din sportul bărbaților o fac să fie stăpână pe ea și să-i refuze pe toți cu nonșalanță;
- Propunerea lui Gustav de a se căsători o întâmpină tot cu un refuz, nedorind să-și piardă cel mai bun prieten;
- Apariția prințului în viața ei declanșează scânteia dragostei;
- Dorind să-și arate pasiunea pentru lumea orientală, îl servește pe Sou-Chong cu ceai și cântă o melodie din țara lui, care o obsedează;

- În momentul în care prințul este obligat să plece în țara lui, are curajul să-i destănuie sentimentele ce i le poartă și fără să regrete nimic, îl urmează pe Prinț în China, căsătorindu-se cu el, în ciuda sfaturilor tatălui ei;
- În China se lovește pentru prima dată de o societate dominată de bărbați, o societate în care femeile au drepturi limitate;
- Odată cu venirea lui Gustav în China, dorul de casă o apasă fiind momentul în care reapare dorința întoarcerii;
- În finalul actului al 2-lea, descoperim o Lisa rănită, descurajată, care nu poate concepe să își împartă soțul cu alte 4 soții;
- Releția cu unchiul Tondup, este cea care o afectează cel mai mult, duritatea și vorbele reci, o fac să se simtă singură, iar la auzul sentinței care îi anunța nulitatea căsătoriei cu Sou-Chong, începe să se teamă pentru ea și să-și dorească să plece cât mai repede;
- În final, distanța dintre cele două lumi formează o prăpastie între cei doi, separându-i pentru totdeauna.

Lichtenfels

- În construcția personajului am plecat de la premiza că a rămas văduv imediat după nașterea Lisei;
- Este un militar de carieră, respectat și își dedică o mare parte din timp creșterii singurului copil, Lisa;
- În lipsa unui băiat, îi dă voie Lisei să-și urmeze pasiunea pentru călărie;
- La ridicarea cortinei, ni se prezintă un bătrânel hazliu, pus pe șotii și cu chef de viață care-și iubește foarte mult fiica și se mândrește cu rezultatele ei;
- Un bătrânel cu ticuri, încovoiat de mijloc, cu mâinile tremurânde;
- Chiar dacă nu-i stă în fire să facă concesii, nu reușește să se împotrivescă nici unei dorințe/cerințe a Lisei;
- Este primul dintre cele trei personaje comice ale acestei operete, unul care presărează cu umor primul și ultimul act.

Gustav

- Un tânăr locotenent, se cunoaște încă din copilărie cu Lisa;
- Este cel de la care Lisa și-a însușit noțiunile de călărie atât de bine, încât într-un final, își depășește profesorul;
- Un tânăr în viața căruia cariera militară ocupă un loc dominant;

- Prietenia îndelungată care îi leagă pe cei doi îl face pe Gustav să fie confuz în legătură cu sentimentele ce i le poartă Lisei;
- Ajunge la concluzia că Lisa îndeplinește toate condițiile pentru a-i fi soție;
- Deși este timid și se bâlbâie în fața ei, este sigur că va fi acceptat ca soț și fără ca măcar s-o întrebe, merge și îndeplinește formalitățile în vederea căsătoriei;
- Refuzul pe care îl primește din partea Lisei în privința căsătoriei îl mâhnește, dar pentru o foarte scurtă perioadă de timp - ieea că poate cheltui banii puși deoparte pentru căsătorie îi readuce zâmbetul pe buze;
- Este un tânăr încăpățânat, chiar dacă știe că Lisa este deja căsătorită cu Sou-Chong, nu renunță la ea și face tot posibilul ca să fie numit atașat pe lângă ambasada Vienei în China, pentru a fi mai aproape de Lisa;
- Este capabil de acte mărețe și sacrificii;
- Ca și Lisa, este atras de exotismul Orientului, micuța Mi fiind cea care își lasă o puternică amprentă asupra lui;
- Din prietenie pentru Lisa, renunță la noua lui dragoste, pentru a o conduce pe Lisa înapoi acasă.

Thondup

- Fratele împăratului, însărcinat cu creșterea lui Sou-Chong și a Micuței Mi;
- Un bătrân sobru, sever, păstrător fără echivoc al tradițiilor poporului său;
- Neînduplecat de dragostea nepotului său pentru o europeană, este cel care aduce conflictul în această lucrare;
- Își susține fiecare frază pe proverbe sau texte străvechi;
- Acru și nemilos cu străinii nepoftiți, cărora le prezintă diferitele moduri de tortură, de parcă le-ar citi dintr-un meniu de restaurant, presărându-le cu glume morbide;

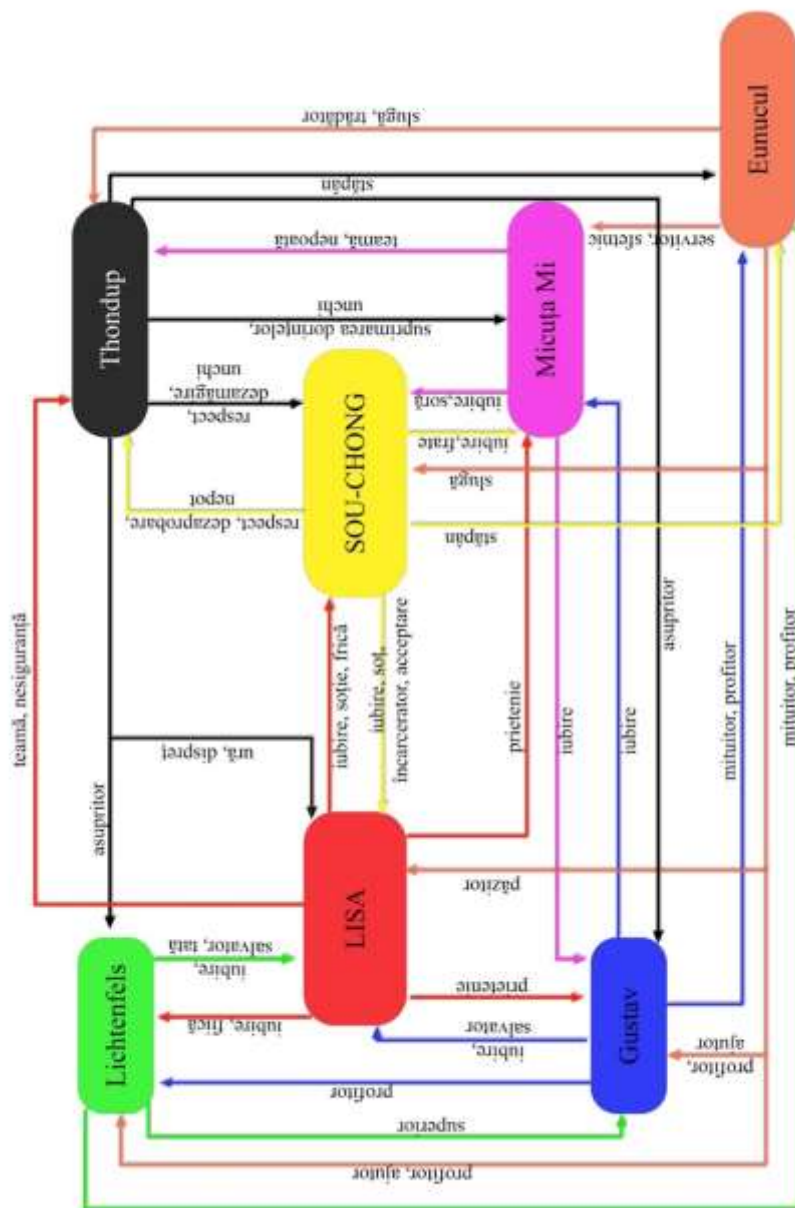
Micuta Mi

- Sora prințului Sou-Chong, o fată tânără, gîngășă, sinceră;
- Este cea care se atașază cel mai mult de Lisa și cea care o va ajuta să scape, chiar dacă asta înseamnă să facă și ea un foarte mare sacrificiu, alegerea între iubirea de frate și iubirea personală;

- Se îndrăgostește de Gustav și suferă foarte mult când acesta se întoarce în țara lui;
- Este atrasă de tot ceea ce reprezintă vestul și mai ales de emanciparea de care au parte femeile în vest;
- Este supusă unchiului ei, de aceea acceptă să renunțe la darul Lisei (o rochiță de tenis) și să revină la straiile tradiționale.

Eunucul

- Un personaj comic, în travesti, unul dintre „bufonii” spectacolului, alături de Lichtenfels și Gustav;
- Este mai marele servitorilor în casa lui Thondup;
- Este cel care are pe mână cheile apartamentelor regale;
- Este cel care se ocupă de paza, bunăstarea Lisei și creșterea micuței Mi;
- A dezvoltat un mare apetit pentru bani și comori și este dispus să încalce orice tradiție sau lege pentru prețul corect.



Schema relațiilor dintre personajelor principale

Viziune regizorală

În demersul meu regizoral, am considerat că cel mai important lucru pentru a putea pune în scenă un spectacol, astfel încât să emoționezi publicul și să-l apropie cât mai mult de lumea fascinantă a teatrului muzical, este să asculți muzica, să citești textul și să înțelegi foarte bine ceea ce exprimă acestea, apoi să treci informațiile prin filtrul sensibilității și rațiunii tale, punând spectacolul în scenă și fiind la rândul tău un creator, care traduce într-un mod original limbajul compozitorului și al libretistului.

Opereta *Țara surâsului* de Franz Lehár este o lucrare muzicală de excepție, cu un colorit oriental bogat, cu melodii și orchestrații bogate în sensuri, ce respiră un aer foarte modern, cu personaje foarte bine creionate, atât muzical, cât și dramaturgic, fiind una dintre puținele operete fără final fericit. De asemenea, trebuie luată în calcul și modernitatea subiectului – opereta a avut premiera în 1923, sub numele de *Haina galbenă* și în 1929, sub denumirea actuală, iar acțiunea operetei se petrece în Viena și China anului 1912. Denumirea de „operetă” este puțin improprie, deoarece această lucrare depășește limitele genului menționat, apropiindu-se foarte mult de genul operii, prin dramatismul situațiilor, prin vocalitatea operistică a celor două personaje principale – Lisa și Sou-Chong și prin tragismul poveștii de dragoste – veșnica incompatibilitate a celor două lumi din care fac parte cele două personaje. Dar, după cum știm, Franz Lehár a dorit în ultima perioadă de creație, mai ales prin lucrările *Țara surâsului* (1929) și *Giuditta* (1934), să transforme genul clasic al operetei într-unul mai apropiat de cel al operii.

Montarea pe care am realizat-o în anul 2015 pe scena Teatrului Muzical *Nae Leonard* din Galați a fost o refacere, în sensul că scenografia și coregrafia au rămas aproape aceleași, contribuția personală constând în modernizarea concepției prin proiecții, elemente de decor orientale prezente în sala teatrului, în foyer și în fața teatrului și un light-design conceput în funcție de semnificațiile muzicii și ale textului și idei coregrafice noi. Regia, însă, a fost nouă, prin ea dorind să creez un cadru scenic mult mai bogat și să intensific relațiile dintre personaje. De asemenea, am revizuit și textul inițial dintre momentele muzicale. Un alt element nou introdus este haina galbenă a personajului principal.

Astfel, pe durata Uverturii, pe tema micuței Mi, pentru a introduce publicul în atmosfera Asiei, am creat o proiecție captivantă cu un dragon galben ce zboară deasupra unor peisaje pitorești din China – dragonul va deveni un leitmotiv vizual al spectacolului, ce este pictat și pe spatele hainei galbene a lui Sou-Chong și, de asemenea, va apărea în finalul operetei, tot ca proiecție. După terminarea Uverturii, cortina se deschide pe un moment de

balet, desfășurat în salonul Mareșalului Lichtenfels. Corul va sta dispus pe două laturi, formând un V cu vârful spre intrarea principală în salon, iar Lichtenfels, Generalul și doamna Hardeg sunt dispuși central și urmăresc momentul coregrafic. Am presărat discuția celor trei cu momente comice, în care Generalul este palmuit de o tânără, iar Mareșalul își laudă propriile calități, râzând de General.

După intrarea lui Gustav, urmat de 4 soldați, va avea loc intrarea Lisei, îmbrăcată în costum de călărie de epocă, intrare ce va fi subliniată prin diminuarea luminii din proscenium și activarea unei lumini „de urmărire” pe protagonistă. După prima frază a solistei, doi soldați o ridică pe umeri și o poartă pe sărbătorită prin fața invitaților, apoi o lasă jos, să-și continue cu emfază aria.

Un alt element comic apare prin prezența servitorului cocoșat, ce va avea mai multe intrări: prima este cea în care îi aduce Lisei o statueta de aur ce îl reprezintă pe Buddha, primită în dar de la Prințul Sou-Chong. În timp ce Gustav și Lichtenfels discută despre cadoul exotic primit de Lisa, aceasta așază statueta pe pian. Apare din nou servitorul care îi cheamă pe invitați să bea o cupă de șampanie în salonul alăturat.

În acest moment, am realizat o proiecție pe unul din pereții laterali ai scenei, în care servitorul îi așteaptă în salonul albastru pe invitații care intră pe rând, realizând o frumoasă continuitate a acțiunii de pe scenă cu cea din salonul care, în mod normal, nu ar fi vizibil publicului. Lisa rămâne singură pe scenă, cu un singur spot de lumină pe ea și începe să cânte, la pian și cu vocea, o melodie de inspirație asiatică. În momentul în care termină, lumina se aprinde brusc. Gustav, care pe întuneric se apropie de pian și ascultă vrăjit cântecul Lisei, în momentul în care se face lumină pe scenă, dă nas în nas cu statueta lui Buddha. Dialogul care urmează începe cu un moment tensionat, în care Lisa refuză cererea în căsătorie a lui Gustav, însă atmosfera se transformă apoi într-una caldă, de prietenie, care persistă și în duetul dintre cei doi. Pentru ca acțiunea să nu fie statică, cele două personaje folosesc toată scena, inclusiv scările din centru, unde este intrarea în salon.

Personajul Sou-Chong a fost creionat și prin machiajul și coafura adecvată, interpretul având o perucă brunetă cu părul lung, împletit în coadă. Pe introducerea ariei, Sou-Chong își poartă privirea prin salon, iar când vede statueta lui Buddha, se înclină afectuos. Am preferat pentru această primă arie să nu sugerez prea multe mișcări interpretului, care se afla la debutul său pe scenă. Lisa va intra la final, îmbrăcată într-o rochie aurie de bal, cu emoții crescânde la vederea Prințului. La duetul ceaiului, am creat o atmosferă apropiată lumii Prințului – cei doi se așează jos, pe două pernițe aduse de

servitorul buclucaș. Cei doi servesc ceaiul, într-o lumină albastră, intimă. Pentru a pipera acțiunea ce tinde să fie statică, Lisa varsă ceaiul fierbinte pe mâna lui Sou-Chong, apoi îi bandajează mâna cu mare atenție. La final, cei doi se ridică și vor să se sărute, dar sunt întrerupți de zgomotele din culise și se retrag în altă cameră. Lichtenfels intră, urmat de patru fete foarte zgomotoase și de doamna Hardeg. Ca să obțină ce doresc, adică întâlnirea cu Prințul, fetele îl asaltează pe Mareșal cu „jertfe”, adică sărutări.

Prințul intră în salon și face furori printre fetele emoționate, apoi le explică, printr-o arie, cum e iubirea la el în țară. Cochetează cu fiecare, uneia dăruindu-i o ramură de măr înflorit, luată în mers de la o instrumentistă din orchestră, altele îi face declarații sau celelalte îi admiră buzele, fata leșinând la auzul vorbelor lui. Prințul însă este cu gândul la Lisa și nu le bagă în seamă pe fetele care, pe finalul ariei, se iau la bătaie. Un alt element care colorează acțiunea este servitorul chinez al lui Sou-Chong, chel, îmbrăcat în kimono negru, care face mătăanii îndelungate spre Prinț și îi aduce vestea că a fost numit prim-ministru și trebuie să se întoarcă în China.

Spre finalul actului, Sou-Chong și Lisa rămân singuri și cântă unul din cele mai frumoase duete din operetă. Compozitorul a subliniat foarte bine dramatismul acțiunii și intensitatea sentimentelor celor doi printr-o muzică cu tente moderne, cu o vocalitate pe alocuri cvasi-parlată, cu motive și teme cromatice care exprimă diferența dintre cele două lumi și, de asemenea, destinul care îi va despărți în final. După tema destinului, am ales să mut acțiunea mai aproape de public, pe prelungirea din spatele dirijorului și pe „limba” (podiumul) din mijlocul publicului. Cei doi îndrăgostiți poartă un dialog care se sfârșește cu o îmbrățișare pe un fragment muzical ce ajunge la punctul culminant, iar apoi, când Sou-Chong reia tema florilor de măr, cei doi se întorc pe scenă, urmăriți de câte un spot de lumină, fiecare pe o latură diferită a prelungirii, apoi se întâlnesc în mijlocul scenei.

Pe acest fundal sonor, am proiectat imagini cu meri înfloriți, scăldați de razele soarelui. Cercul pe care îl fac cei doi, pornind de la baza prelungirii până în mijlocul scenei poate semnifica dorința de apropiere a celor doi îndrăgostiți, în ciuda diferențelor dintre lumile din care fac parte și, de asemenea, cercul yin și yang, albul și negrul, simbolul contrastelor care se atrag. Pe finalul duetului, sala este scăldată de lumina stelelor, proiectate pe toată oglinda scenei și pe pereții laterali.

Actul al II-lea se deschide cu un scurt preludiu ce mi-a sugerat un răsărit de soare, așa încât am proiectat pe cortina trasă un soare care răsare din partea stângă și apune în dreapta, pe tot parcursul muzicii. La deschiderea cortinei, ne aflăm în sala tronului din Palatul lui Sou-Chong. Thondup,

unchiul său, este așezat în dreapta tronului, coriștii vin câte doi din culise și se închină spre tron, iar coristele intră din sală, toți dispunându-se în V, cu deschidere spre public. Intrarea lui Sou-Chong se face din spatele sălii, pe limbă, cu fast: interpretul este precedat de doi chinezi ce poartă lampioane și îi luminează calea, iar în spate, alți doi îi poartă haina galbenă. Prințul se oprește în fața lui Thondup, cu spatele la public și îngenunchează, pentru a primi înalta distincție. După retragerea corului prin sală, Prințul și Thondup rămân singuri și poartă un dialog liniștit, dar, după ce sunt întrerupți de micuța Mi, îmbrăcată într-un costum de tenis european, Thondup aduce aminte de vechile tradiții, prin care Prințul e obligat să aibă patru soții. Însă Eunucul, un personaj în travesti foarte colorat, care va avea multe momente comice, anunță sosirea Lisei.

Pentru cei doi interpreți principali, am optat pentru refacerea de la zero a costumelor existente, iar la Sou-Chong am adăugat haina galbenă de ceremonie, cu capul de dragon pe spate, a cărei concepție îmi aparține în totalitate. În acest moment, Lisa poartă o rochie din catifea roșie, cu trenă, în stilul anilor 1900, iar ca accesoriu are un medalion cu poza reală a interpretei, pe care i-l dăruiește lui Sou-Chong. Urmează un duet de dragoste construit pe nelipsitul ritm de vals, pentru care am optat, ca light design, pentru lumini în nuanțe de roșu, care se potrivesc foarte bine cromatic cu decorul, dar și cu costumele interpreților, realizate pe nuanțe de galben-auriu și roșu. Cei doi îndrăgostiți sunt dublați de o pereche de balerini îmbrăcați și coafați identic cu soliștii, care la un moment dat interacționează cu ei, făcând schimb de parteneri. Cele două cupluri sunt urmărite cu două spoturi de lumină, iar proiecția cu stelele și luna plină realizează o atmosferă nocturnă feerică.

Micuța Mi își reia vestimentația tradițională și va cânta o primă arie, acompaniată de balerine, care vor prezenta un dans tradițional cu evantaie. Gustav își va face intrarea din spatele sălii, pe podiumul din public, realizând un moment foarte comic cu Eunucul. Pentru aceste trei personaje, am beneficiat de interpreți experimentați, cărora le-am dat mai multă libertate în conturarea personajelor. Astfel, cuplul micuța Mi – Gustav a reușit să capteze atenția publicului prin delicatețea și gingășia dialogurilor vorbite, dar și a celor cântate, ajutați și de muzica foarte expresivă și exotică a compozitorului.

Diferența de vârstă și de mentalitate a fost evidențiată în dialogul care a urmat după duetul dintre Gustav și Mi, dialog petrecut între severul și neînduplecatul Thondup și Sou-Chong. Prințul dorește să schimbe vechile tradiții, fiind motivat de dragostea pentru Lisa, pe care și-o exprimă prin cea mai cunoscută pagină din această operetă – „Tu ești iubirea mea”. În toate momentele solistice am încercat să dinamizez acțiunea, pentru ca publicul să

rămână conectat și să reușească să intre cât mai bine în atmosfera poveștii de dragoste. Astfel, pentru a crea o atmosferă cât mai potrivită textului ariei, pe scenă va fi introdus, de doi balerini, un pat cu baldachin pe care doarme Lisa. Sou-Chong îi cântă duios la ureche, iar la finalul ariei, se așază lângă ea, iar cei doi balerini revin, scoțând patul în culise.

Fericirea celor doi îndrăgostiți nu va dura însă mult timp. Lisa află de la Gustav și, apoi, îi confirmă și Prințul faptul că e obligat să se căsătorească cu patru femei. Tânăra își va exprima durerea și dorul de țară într-o arie foarte scurtă, dar convingătoare. Am ales să folosesc doar un spot de lumină pe interpretă, pentru a concentra atenția publicului asupra sentimentelor exprimate în acel moment.

Va urma ceremonia nunții, la care am dorit să aduc note de originalitate prin intrarea fastuoasă a miresei din sală, pe podium, acoperite de două voaluri albe lungi, ținute de balerini și, de asemenea, prin tradiționalul ceremonial al ceaiului, care se desfășoară la fiecare nuntă din China. Sou-Chong servește fiecare mireasă cu câte o ceașcă de ceai, dezvelindu-i în același timp capul acoperit de o mică pălărie cu voal și punându-i pe brațe un voal roșu, culoarea imperială.

În momentul când toate miresele au primit ceașca de ceai, am dorit un moment foarte dramatic, în care Lisa să întrerupă ceremonia. Astfel, interpreta va intra rapid în scenă, dând la o parte coriștii și trântindu-și valiza la pământ. Încet, încet, ne depărtăm de lumea operetei. Sou-Chong face semn tuturor să iasă afară. Lisa cere explicații Prințului, care îi răspunde că soțul are drept să-și ucidă soția, dacă aceasta nu ascultă. În acest moment, Lisa cade în genunchi, pe o lovitură de gran cassa, iar lumina se stinge brusc: doar două spoturi rămân pe soliști, unul roșu pe Lisa și unul alb pe Sou-Chong. Prăpastia dintre cele două lumi se adâncește și mai mult când Lisa se revoltă și pune capăt relației. Muzica este foarte dramatică, iar vocalitatea celor două roluri se transformă și ea.

După plecarea în fugă a Lisei, Sou-Chong lovește gongul de pe scenă, dă ordin ca tânăra să nu fie lăsată să părăsească palatul și apoi se prăbușește în genunchi, cerând îndurarea zeilor pe o linie melodică cu caracter melancolic, pe care o va cânta și în finalul operetei. După cuvintele „totul s-a sfârșit”, am găsit în muzică motivația unui sentiment de revoltă ce îl cuprinde pe Sou-Chong, care își va scoate furios haina galbenă și o va arunca la pământ. Prințul, cu lacrimi în ochi, observă medalionul de la gât cu chipul fetei, pe motivul muzical de la orchestră ce aduce aminte de aria *Tu ești iubirea mea* și, în acel moment, cade în genunchi și cântă, pentru a doua oară, această arie.

Cortina se va închide pe ultimele acorduri din orchestră și va începe preludiul actului al III-lea, pe care am dorit un moment de balet, cu perechea de balerini care i-a dublat pe cei doi îndrăgostiți la începutul actului al II-lea. Orchestra reia tema dragostei, iar balerinii dansează pe prelungirea din spatele dirijorului și pe podium, cât mai aproape de public, ca o aducere aminte a momentelor frumoase petrecute între cei doi. În acest timp, în spatele cortinei, decorul se va schimba pentru cel de-al treilea act. Mareșalul Lichtenfels își va face apariția din nou, iar momentele de proză vor predomina: micuța Mi și Gustav își exprimă dragostea unul pentru celălalt, apoi tânărul vienez și Mareșalul vor avea de-a face cu Thondup, iar Lisa cere ajutorul Micuței Mi, pentru a putea fugi din palat, împreună cu Gustl. Însă, după ce vicleanul Thondup îi arată pe unde poate fugi fără să fie văzută, Sou-Chong îi iese în cale.

Aici are loc ultimul dialog între cei doi îndrăgostiți. Opereta *Țara surâsului* este plină de contraste, iar momentele comice alternează foarte rapid cu cele tragice. Poate deveni foarte dificil să menții seriozitatea acțiunii pe scenă și, în același timp, atenția publicului asupra celor două personaje principale și nu asupra celorlalte personaje, comice, prin natura lor. În acest dialog, am simțit că publicul s-a relaxat prea mult și nu a reacționat cum trebuie la tristețea celor doi îndrăgostiți, astfel că, la următoarele reprezentații cu acest spectacol, am decis să modific unele replici din text, tocmai pentru a da o mai mare gravitate momentului.

Dorul de casă cuprinde inima Lisei și o face să nu mai fie impresionată de ultima încercare a lui Sou-Chong de a o reține lângă el. Gustav va intra în scenă, iar Sou-Chong îl roagă să aibă grijă de Lisa. Tema dragostei se repetă, iar Gustav o conduce pe Lisa spre podiumul pe care un grup de balerini, pe care i-am așezat în forma unui vapor în care se află deja tatăl Lisei, îi va conduce pe cei trei înapoi în Europa. Vaporul se îndepărtează de țărm pe soloul de flaut ce intonează tema din aria florilor de măr. Lisa se mai uită încă o dată înapoi spre Sou-Chong și dispare apoi în întuneric. Prințul va rămâne în scenă cu sora sa, îndemnând-o să nu plângă, ci să surâdă, chiar dacă simte o mare durere în suflet.

Pe cuvintele – „să știi să râzi și să pari fericit” – un mic ecran din pânză se va desfășura în fața celor doi, ecran pe care l-am proiectat pe Sou-Chong, un prinț care își acceptă soarta, un prinț pe care haina galbenă a datoriei îl înghite, haina fiind personificată în această ultimă scenă, iar în final va apărea dragonul șerpuid pe haina personajului, simbol al tradiției, care îl cuprinde pe Sou-Chong, tradiție care a stat în calea fericirii lui.

Prin această proiecție, am dorit să arăt incompatibilitatea dintre cele două lumi, imposibilitatea detașării de tradiție și, în același timp, caracterul ciclic al operetei, deoarece ultima temă intonată de orchestră va fi cea a surâsului, temă cu care s-a deschis Uvertura, împletită cu tema destinului sau a hainei galbene – făcând astfel și o legătură cu titlul inițial al operetei de la premiera din 1923: *Die gelbe Jacke – Haina galbenă*.

În afară de montarea de pe scenă, am dorit să aduc elemente tradiționale chineze și în afara sălii: am proiectat o poartă tradițională chinezească la intrarea în sală, pe care am inscripționat spusele lui Sou-Chong: „Mereu surâde și fii fericit”; pe lângă lampioanele roșii din sală, am pus și în foayerul teatrului astfel de lampioane, iar pe fațada teatrului am agățat un cap de dragon și două bannere pe care era scris, de sus în jos, în limba română și în chineză, titlul operetei. Tot în foayerul teatrului am realizat o expoziție cu picturi chinezești. La finalul spectacolului, am profitat de lăsarea întunericului și am așternut la ieșirea din teatru lampioane albe, pentru a păstra atmosfera orientală și după terminarea spectacolului. De asemenea, concepția afișului pentru premieră mi-a aparținut.

Bibliografie

Cărți

- BANU, George, *Peter Brook – Spre teatrul formelor simple*, Editura Unitext/Polirom, București, 2005
- BENTOIU, Pascal, *Gândirea muzicală*, Editura Muzicală, București, 1975
- BENTOIU, Pascal, *Imagine și sens*, Editura Muzicală, București, 1971
- BRECHT, Berthold, *Scrieri despre teatru*, Editura Univers, Colecția Eseuri, București, 1977
- CADENA, Richard, *Automated lighting. The Art and Science of Moving Light in Theatre, Live performance, Broadcast and Entertainment* (trad.proprrie: Lumini automatizate. Arta și Știința Luminii Mobile în Teatru, Spectacol live, Transmisiuni și Divertisment), Editura Focal Press, Oxford, 2006
- COHEN, Robert, *Puterea interpretării scenice*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj, 2007
- CSÁKY, Moritz, *Ideologia operetei și modernitatea vieneză. Un eseu de istoria culturii*, Editura Universității Alexandru Ioan Cuza Iași, 2013
- DELEANU, Horia, *Arta regiei teatrale*, Editura Litera, București, 1987
- GARCIA, Manuel, *Treatise on the art of singing*, (trad.proprrie: *Tratat asupra artei cântului*), editat de Albert Garcia, Leonard & Co, Londra, 1924
- GROTOVSKI, Jerzy, *Spre un teatru sărac*, Editura Unitext, București, 2004
- HUAIXIANG, Tan, *Character costume figure drawing. Step by step Drawing Methods for Theatre Costume Designers*, (trad.proprrie: *Desen grafic pentru*

costumele personajelor. Metode de desen pas-cu-pas pentru designerii de costume de teatru), Editura Focal Press, Oxford, 2004

KÖHLER, Carl, *A history of costume*, (trad.proprrie: *O istorie a costumului*), tradusă de Alexander K. Dallas, editată și augmentată de Emma von Sichart, Editura G. Howard Watt, New York, 1930

PINGHIRIAC, Georgeta; PINGHIRIAC, Emil, *Dimensiuni stilistico-interpretative vocale*, Editura Muzicală, București, 2009

POP, Sergiu-Dan, *Celula muzical-dramaturgică, unitate sintagmatică a teatrului muzical*, Editura Muzicală, Colecția Speculum musicae, București, 2000

SBÂRCEA, George, *Opereta și lunga ei poveste*, Editura Muzicală, București, 1985

SILVESTRU, Valentin, *Personajul în teatru*, Editura Meridiane, București, 1966

Partituri

LEHÁR, Franz, *Das Land des Lächelns*, Editura W. Karczag, Leipzig, 1929, ediția voce-pian

Materiale audio – video

LEHÁR, Franz, *Das Land des Lächelns* – 1961 (înregistrare de studio) - WDR Symphony Orchestra

<https://www.youtube.com/watch?v=6eX7r2BMvsE>

LEHÁR, Franz, Uvertura operetei *Das Land des Lächelns* - 19 iunie 1947 (înregistrare de studio) – Casa de discuri Beulah

Înregistrare realizată în Studioul Radioului Zürich

<https://www.youtube.com/watch?v=SUtAVmnZRfs>

Orchestra Tonhalle, Dirijor: Franz Lehár

Webografie

<http://www.britannica.com/biography/Franz-Lehar>

[http://imslp.org/wiki/Das_Land_des_L%C3%A4chelns_\(Leh%C3%A1r,_Franz\)](http://imslp.org/wiki/Das_Land_des_L%C3%A4chelns_(Leh%C3%A1r,_Franz))

<http://www.musicaltheatreguide.com/composers/lehar/>