Deutsches
Staatstheater
Temeswar

Teatrul German
de Stat
Timișoara

Spielzeit /
Stagiunea
2025 / 26

bibliotheater btfa für alle



Der Kirschgarten
Livada de vișini

bibliotheatru btfa pentru toți



Einführung

Manchmal sind es nicht die Geschichten von spektakulären Abenteuern, die am wichtigsten sind, sondern die Geschichten, in denen Menschen versuchen, ihr Leben fortzusetzen, während die Welt um sie herum eine große Veränderung durchmacht. Auf den ersten Blick scheint *Der Kirschgarten* eine solche Geschichte zu erzählen, die kaum noch etwas mit der Gegenwart zu tun hat. Die Figuren gehören einer vergangenen Epoche an und reden über Schulden, Güter, Versteigerungen und einen Kirschgarten, der gerettet werden muss. Es gibt weder Magie noch beeindruckende Abenteuer. Und doch wird Anton Pawlowitsch Tschechows Stück weltweit immer wieder inszeniert. Der Grund dafür ist einfach: Es geht um Menschen in einem Moment des Umbruchs.

Im Mittelpunkt der Handlung steht eine Familie, die an einen Ort voller Erinnerungen zurückkehrt. Der Kirschgarten ist dabei nicht nur ein realer Ort, sondern auch ein Symbol für die Vergangenheit: Kindheit, Traditionen, Sicherheit und Identität. Die Figuren reden miteinander, erinnern sich an die Vergangenheit, hoffen auf Besserung, machen Witze, streiten und träumen. Doch allmählich wird klar, dass diese Gespräche eine tiefere Bedeutung haben: eine sich verändernde Welt und Menschen, die mit diesem Wandel nicht zurechtkommen. Dementsprechend sind die Figuren in diesem Stück mit einer schwierigen Frage konfrontiert: Wie können wir weitermachen, wenn die Welt, die wir kannten, verschwindet?

Tschechows Stücke sind besonders, da sie nicht nur dramatische Konflikte und klassische Helden zeigen. In seinen Dramen reden die Menschen viel, träumen vor sich hin, zögern Entscheidungen hinaus und machen sogar in ernsten Situationen Witze. Hinter diesen scheinbar kleinen Gesten verbirgt sich jedoch eine große Spannung zwischen einer sich im Wandel befindenden Welt und der Unmöglichkeit der Figuren, etwas dagegen zu unternehmen. Deshalb wird *Der Kirschgarten* oft als subtile Kombination aus Komik und Melancholie beschrieben. Die Figuren können uns zum Lachen bringen, aber wir fühlen auch mit ihnen mit. Sie sind widersprüchlich, fragil, manchmal auch lustig und sehr menschlich. Tschechow zeigt uns, dass das Leben weder komplett komisch noch komplett tragisch ist, sondern eine komplexe Mischung aus beidem darstellt.

Dieses Stück / diese Vorstellung kann für junge Zuschauer wichtige Fragen aufwerfen: Was bedeutet es, erwachsen zu werden und manche Dinge in der Vergangenheit zu lassen? Wie gehen wir mit unserer Vergangenheit um? Inwiefern werden wir noch von

den Umgebungen und den Menschen aus unserer Kindheit beeinflusst? Und vielleicht auch: Wie können wir das Gleichgewicht zwischen dem, was wir waren, und dem, was wir werden wollen, bewahren? Demzufolge kann *Der Kirschgarten* eine Einladung zu neuen Entdeckungen sein und die Zuschauer davon überzeugen, dass Tschechows Dramen weder veraltet noch schwierig sind, sondern überraschend nah an den Fragen, die wir uns heute noch stellen.

Für Lehrkräfte kann das Drama bzw. die Vorstellung ein guter Ausgangspunkt für interdisziplinäre Diskussionen sein. Es erlaubt die Untersuchung des historischen und sozialen Kontexts der Jahrhundertwende vom 19. zum 20. Jahrhundert. Diese Epoche ist von Umbrüchen geprägt: Die alten sozialen Strukturen fallen auseinander und es entwickeln sich neue Werte und Lebensstile. Gleichzeitig regt Tschechows Text das Publikum zum Nachdenken über universelle Themen an: die Beziehung zwischen Erinnerung und Identität, die Spannung zwischen Vergangenheit und Zukunft sowie die individuelle Verantwortung im Hinblick auf Veränderung. Aus dieser Perspektive wird die Vorstellung somit zum künstlerischen Akt und zum Dialograum, in dem Literatur, Geschichte, Philosophie und die persönlichen Erfahrungen der Schüler zusammengeführt werden.

Das Theater hat die Fähigkeit, eine Geschichte in ein gemeinsames Erlebnis zu verwandeln. In *Der Kirschgarten* lädt uns dieses Erlebnis dazu ein, die Beziehung zwischen Vergangenheit und Zukunft, zwischen Erinnerung und Wandel, genauer zu betrachten.

Wir laden Sie daher ein, diesen Garten nicht nur als Zuschauer, sondern als Entdecker einer Welt zu betreten, in der Lachen, Nostalgie und Hoffnung nebeneinander existieren. Denn manchmal entdecken wir in Geschichten über andere wesentliche Dinge über uns selbst.

Cuvânt înainte

Uneori, cele mai importante povești nu sunt cele pline de aventuri spectaculoase, ci acelea în care oamenii încearcă să înțeleagă cum să meargă mai departe atunci când lumea din jurul lor se schimbă. La prima vedere, *Livada de vișini* poate părea o astfel de poveste îndepărtată de lumea de astăzi. Personajele aparțin unei epoci trecute, vorbesc despre datorii, moșii, licitații și despre o livadă care trebuie salvată. Nu există magie, nici aventuri spectaculoase. Și totuși, piesa lui Anton Pavlovici Cehov continuă să fie montată pe scenele din întreaga lume. Motivul este simplu: ea vorbește despre oameni aflați într-un moment de schimbare.

În centrul poveștii se află o familie care se întoarce acasă, într-un loc încărcat de amintiri. Livada de vișini nu este doar un spațiu real, ci și un simbol al trecutului: copilărie, tradiții, siguranță, identitate. Personajele vorbesc, își amintesc, speră, glumesc, se ceartă și visează. Însă, încet-încet, descoperim că dincolo de aceste conversații se ascunde ceva mai profund: o lume care se schimbă și oameni care nu știu încă dacă pot ține pasul cu această schimbare. Astfel, personajele sunt nevoite să se confrunte cu o întrebare dificilă: cum mergem mai departe atunci când lumea pe care o cunoaștem dispare?

Teatrul lui Cehov este special tocmai pentru că nu oferă conflicte spectaculoase sau eroi clasici. În piesele sale, oamenii vorbesc mult, visează, amână deciziile, glumesc chiar și atunci când situația este serioasă. În spatele acestor gesturi aparent mărunte se ascunde însă o mare tensiune: dificultatea de a accepta schimbarea și de a găsi curajul de a acționa. De aceea, *Livada de vișini* este adesea descrisă ca o combinație subtilă între comic și melancolie. Personajele ne pot stârni râsul, dar în același timp provoacă și empatie. Ele sunt contradictorii, fragile, uneori ridicole, alteori profund umane. Cehov ne arată că viața nu este nici complet tragică, nici complet comică – ci o combinație complexă între cele două.

Pentru spectatorii tineri, această piesă / spectacol poate deschide întrebări importante: ce înseamnă să crești și să lași în urmă anumite lucruri? Cum ne raportăm la trecutul nostru? Cât de mult ne influențează locurile și oamenii care ne-au format? Și, poate, cum găsim echilibrul între ceea ce am fost și ceea ce urmează să devenim. În acest sens, *Livada de vișini* poate deveni o invitație la descoperire: o ocazie de a vedea că teatrul lui Cehov nu este distant sau greu, ci surprinzător de apropiat de întrebările pe care ni le punem și astăzi.

Pentru profesori, piesa/spectacolul poate deveni un punct de plecare valoros pentru discuții interdisciplinare. Ea permite explorarea contextului istoric și social de la sfârșitul secolului al XIX-lea, moment în care vechile structuri sociale se transformă, iar noi valori și moduri de viață încep să apară. În același timp, textul lui Cehov oferă un prilej de reflecție asupra unor teme universale: relația dintre memorie și identitate, tensiunea dintre trecut și viitor, responsabilitatea individuală în fața schimbării. Din această perspectivă, spectacolul poate deveni nu doar un act artistic, ci și un spațiu de dialog, în care literatura, istoria, filosofia și experiența personală a elevilor se pot întâlni.

Teatrul are capacitatea de a transforma o poveste într-o experiență comună. În *Livada de vișini*, această experiență ne invită să privim mai atent relația dintre trecut și viitor, dintre memorie și schimbare.

Vă invităm, așadar, să intrați în această livadă nu doar ca spectatori, ci ca exploratori ai unei lumi în care râsul, nostalgia și speranța coexistă. Pentru că, uneori, în poveștile despre alții descoperim lucruri esențiale despre noi înșine.



EINBLICKE · VOM · TEAM

IDA JARCSEK-GAZA

Laut Tschechow ist Firs ein alter Diener, 87 Jahre alt. In dieser Inszenierung wird er zu Firsa. Ist dies ein möglicher Tausch? Wichtig war das Alter, mit all seinen Gebrechen, mit der dazugehörigen Skurrilität. Letztendlich zählt ihre Sicht über Leben und Tod. Wie weit ist ihr Ende dramatisch, melodramatisch oder einfach die Erkenntnis "Das Leben ist vorbeigegangen, als hätte ich gar nicht gelebt "?... Die Entscheidung liegt bei euch!

RAREȘ HONTZU

Humor und Tragik gehen Hand in Hand in diesem Theaterstück. Manche haben vieles zu gewinnen, andere alles zu verlieren in dieser neuen Zeit wo die alten Werte verblassen. Was zurückbleibt sind Erinnerungen an den schönen Kirschgarten in voller Blüte.

OLGA TÖRÖK

In dieser Inszenierung ist Charlie, oder besser gesagt Charlotta Iwanowna, eine junge non-binäre Person, die immer noch auf der Suche nach dem Sinn des Lebens ist. Anders als im Stück, in dem sie die alte Erzieherin ist. In dieser Vorstellung spricht sie Englisch, Italienisch, Deutsch und Französisch. Für diese Vorstellung haben wir außerdem eine Performance über die Gier nach Geld geschaffen, die durch ein mit Geld besticktes Kleid symbolisiert wird. Dieses Kleid reißen die anderen Figuren mir herunter. Die Performance hebt auch Charlies Neigung zum Zirkus und zur Magie hervor. Für mich war die Arbeit an dieser Figur besonders, weil ich schon lange die maskulinen und femininen Aspekte einer Figur untersuchen wollte.

PERSPECTIVE DIN ECHIPĂ

IDA JARCSEK-GAZA

Conform lui Cehov, Firs este un servitor bătrân, în vârstă de 87 de ani. În această montare, el devine Firsa. Este aceasta o schimbare posibilă? Importantă este vârsta cu fragilitatea sa, cu securitatea ei. La urma urmei, ce contează cel mai mult este viziunea ei asupra vieții și a morții. În ce măsură este sfârșitul ei dramatic, melodramatic sau constă doar în realizarea că „Viața a trecut pe lângă mine, ca și cum nici n-aș fi trăit?”... Decizia vă aparține!

RAREȘ HONTZU

Comicul și tragicul merg mână în mâna în această piesă de teatru. Unii au mult de câștigat, alții totul de pierdut în aceste timpuri noi în care vechile valori se estompează. Ceea ce rămâne în urmă sunt amintirile despre frumoasa livadă de vișini în plină floare.

OLGA TÖRÖK

Charlie, sau, pe numele din piesă, Charlotta Ivanovna este, în această versiune de spectacol, spre deosebire de original, în care este dădaca bătrână a casei, o persoană non-binară și tânără, care încă își caută rostul în viață. În spectacol vorbește engleză, italiană, germană și franceză. Pentru acest rol am creat un performance live despre lăcomia îmbogățirii, printr-o rochie din bani care este smulsă de pe corpul meu de către celelalte personaje. Performance-ul evidențiază și abilitățile lui Charlie de circ și de magician. Pentru mine, lucrul la acest personaj a fost deosebit, pentru că îmi doream de mult să explorez atât de puternic valențele masculine și feminine într-un singur personaj.



Zur Vorstellung

Von **Anton Tschechow**
Spielleitung und Bühnenbild: **Volker Schmidt**
Kostüme: **Ioana Popescu**
Musik: **Petre Ionuțescu**
Bühnenbildassistenz: **Ioana Popescu**
* * * * *
Dauer: 1h 50min
Übertitelung: RO / EN
Altersempfehlung: 14+
Premiere: 28 Oktober 2022
* * * * *
Besetzung:
Ioana Iacob – *Ljubow Andrejewna Ranewskaja, Gutsbesitzerin*
Alma Diaconu – *Anja, ihre Tochter, 17 Jahre alt*
Oana Vidoni – *Warja, ihre Adoptivtochter, 24 Jahre alt*
Bülent Özdil – *Jermolai Alexejewitsch Lopachin, Kaufmann*
Marc Illich – *Pjotr Sergejewitsch Trofimow, Student*
Rareş Hontzu – *Boris Borissowitsch Simeonow - Pischtschik, Gutsbesitzer*
Olga Török – *Charlotta Iwanowna, Gouvernante*
Yannick Becker – *Semjon Pantelejewitsch Jepichodow, Kontorist*
Aida Olaru – *Dunjascha, Dienstmädchen*
Franz Kattesch – *Leonid Andrejewitsch Gajew, Bruder der Ranewskaja*
Ida Jarcsek-Gaza – *Firs, ein Greis von 87 Jahren*
Richard Hladik – *Jascha, junger Angestellter*

ZUSAMMENFASSUNG

„Ich bin hier geboren, meine Mutter hat hier gelebt, mein Vater auch, mein Großvater … Ich liebe dieses Haus. Ich kann mir mein Leben ohne den Kirschgarten nicht vorstellen. Wenn ihr ihn verkauft, dann verkauft mich mit ihm …“, sagt Ljubow Ranewskaja, die nach einer mehrere Wochen dauernden Reise ins Ausland zu ihrem Gut zurückkehrt. Der Kirschgarten, dessen Schönheit im ersten Akt gepriesen wird, steht für mehr als atemberaubende Natur. Er ist ein Symbol für das Zuhause, die Kindheit und die sorglose Jugend. Sein wiederholtes Blühen scheint die Garantie für einen neuen Anfang zu sein, für einen Anfang als Konstante im Leben der Figuren. Doch letztendlich holt die Realität jeden ein.

Der Kirschgarten ist eine Konfrontationsfläche zwischen Alt und Neu. Es sind zwei Welten, die einander gegenüberstehen, zwei gegensätzliche Positionen: alt / neu, jung / alt, Änderung / Widerstand, Lösungen / Melancholie, Liebe / Gleichgültigkeit, Tod / Leben, Vergangenheit / Zukunft. Diese Überlappung widersprüchlicher Aspekte wird zum Element der Satire und Farce. Das Stück untersucht das Leben einer adligen Familie, die ihr Gut samt Kirschgarten verkaufen muss, da sie bankrott ist. Gleichzeitig finden auf gesellschaftlicher Ebene mehrere sozioökonomische Änderungen statt. Es ist eine Geschichte über verschwendete Leben, über Illusionen und komplizierte Liebesgeschichten. Ljubow Ranewskaja liebt einen Mann, der all ihr Geld ausgegeben hat. Warja weigert sich, Lopachin zu heiraten und der ewige Student Trofimow liebt Anja, obwohl er behauptet, über der Liebe zu stehen. Am Ende dominiert die Verzweiflung. Doch die Reise geht weiter.

„Tschechow widmet dem scheinbar Unwichtigen und Zufälligen dieselbe Aufmerksamkeit, mit der er sich den Schicksalsänderungen und Erkenntnissen seiner Figuren widmet. Die Vereinbarung des Trivialen und des Außergewöhnlichen ist etwas, das wir als Menschen jeden Tag erleben. Trotzdem verurteilt Tschechow seine Figuren nie. Vielmehr zeigt er uns, dass wir immer die Möglichkeit haben, unser Leben selbst zu bestimmen. Wir können wählen, ob wir in Alltagssachen gefangen bleiben oder ob wir uns die Chance geben, mehr als nur unsere persönlichen Bedürfnisse zu beachten.“ (Der Regisseur Volker Schmidt über seine Inszenierung.)

„Niemand konnte die Tragödie des Alltags klarer und sensibler erkennen als Anton Tschechow. Niemand vor ihm schuf mit solcher Ehrlichkeit und ohne Verschleierungen ein Gemälde des schamhaften und traurigen Chaos des kleinbürgerlichen Lebens. Sein Feind war alles, was dem Bereich der Banalität angehörte. Er hat lebenslang gegen das Banale gekämpft, es lächerlich gemacht und mit scharfer Feder sowie Objektivität beschrieben.“ (Der Schriftsteller Maxim Gorki über Tschechow.)

Despre spectacol

De **Anton Cehov**
Regie și decoruri: **Volker Schmidt**

Costume: **Ioana Popescu**
Muzică: **Petre Ionuțescu**
Asistență de decor: **Ioana Popescu**
* * * * *
Durata spectacolului: 1h 50min
Supratitrare: RO / EN
Vârsta limită: 14+
Premiera: 28 octombrie 2022
* * * * * *
Distribuția:
Ioana Iacob – *Liubov Andreievna Ranevskaia, moșieriță*
Alma Diaconu – *Ania, fiica ei, 17 ani*
Oana Vidoni – *Varia, fiica ei adoptivă, 24 de ani*
Bülent Özdil – *Lopahin Ermolai Alexeevici, negustor*
Marc Illich – *Trofimov Piotr Sergeevici, student*
Rareş Hontzu – *Simeonov-Pişcik Boris Borisovici, moşier*
Olga Török – *Șarlotta Ivanovna, guvernantă*
Yannick Becker – *Epihodov Semion Panteleevici, contabil*
Aida Olaru – *Duniașa, fată în casă*
Franz Kattesch – *Gaev Leonid Andreevici, fratele Ranevskaiei*
Ida Jarcsek-Gaza – *Firs, lacheu, 87 de ani*
Richard Hladik – *Iașa, tânăr lacheu*

SINOPSIS

„M-am născut aici, mama mea a locuit aici, tatăl meu, bunicul meu... Iubesc această casă, nu-mi pot imagina viața fără livada de vișini, iar dacă trebuie vândută, atunci vindeți-mă și pe mine odată cu ea…", spune Liubov Ranevskaia, care se întoarce după o călătorie în străinătate de câteva săptămâni, la moșia ei. Livada de vișini, a cărei frumusețe este lăudată în primul act al piesei, reprezintă mai mult de atât. Ea este sinonimă căminului, copilăriei și unei tinereți lipsite de griji, în timp ce înflorirea ei recurentă pare a fi garanția unui nou început, unei constante reînnoiri a vieții. Dar, în final, realitatea ajunge din urmă pe toată lumea.

Livada de vișini este un adevărat teren de confruntare. Două lumi stau față în față, două poziții se înfruntă vechi / nou, tânăr / bătrân, schimbare / rezistență, acțiune / melancolie, iubire / indiferență, moarte / viață, trecut / viitor, iar această suprapunere, identificarea între două ordini de fapte, două lumi cu aspect ireconciliabil devin element de satiră și farsă. Piesa explorează viața unei familii nobiliare în pragul falimentului și a vânzării moșiei lor cu livada de vișini, într-un context de schimbări sociale și economice semnificative. Este o poveste despre vieți irosite, despre iluzii și povești de dragoste încurcate: Liubov Ranevskaia îl iubește pe bărbatul care i-a smuls ultimii bani, Varia refuză să fie împinsă la o căsătorie cu parvenitul Lopahin iar eternul student Trofimov o iubește pe Ania, chiar dacă se consideră superior iubirii. În final domină disperarea. Dar călătoria continuă.

„Cehov acordă insignifiantului și accidentalului același spațiu ca și loviturilor destinului și realizărilor profunde ale personajelor. Juxtapunerea dintre banal și măreț este ceea ce noi, ca oameni, experimentăm în fiecare zi. Totuși, Cehov nu-și judecă niciodată personajele. Mai degrabă, el ne arată doar că în fiecare clipă avem posibilitatea de a decide în ce cadru vrem să ne continuăm viața, dacă rămânem prinși în capcana mărunțișurilor cotidiene sau reușim să oferim vieții noastre o împlinire care să depășească satisfacerea nevoilor personale." (regizorul Volker Schmidt despre producția sa)

„Nimeni nu a recunoscut atât de clar și de fin ca Anton Cehov tragedia din banalitățile vieții; nimeni înaintea lui nu a știut să picteze cu atâta sinceritate și fără menajamente un tablou al vieții rușinoase și triste a oamenilor din mijlocul haosului sumbru al vieții cotidiene mic-burgheze. Dușmanul său era tot ce e banal. Cât timp a trăit a luptat împotriva banalului, l-a ridiculizat, l-a descris cu o pană ascuțită și cu obiectivitate." (Scriitorul rus Maxim Gorki despre Cehov)

Kontextualisierung (de)

Es ist ein langer Winter. Draußen schneit es ununterbrochen und der Schnee reicht fast bis zum Fensterbrett. Du liegst mit dem Kopf im Schoß deiner Mutter, die dir die spannendsten und fantastischsten Geschichten erzählt. Ihr lebt um 1866 in der russischen Stadt Taganrog am Strand. Du bist sechs Jahre alt und das dritte von sechs Kindern eurer Familie. An den langen Winterabenden, wenn ihr auf euren Vater wartet, der einen Gemüseladen besitzt, erzählt euch eure Mutter Märchen. Mit ihr verbringt ihr die meiste Zeit, vor dem Vater habt ihr ein bisschen Angst. Außerdem bist du meistens mit der Schule beschäftigt. Du gehst in die beste Schule der Stadt und es werden hohe Leistungen von dir erwartet. Neben den üblichen Fächern wie Mathematik oder Russisch studierst du deshalb auch Altgriechisch und Latein. Nachmittags und abends lernst du oder singst im Kirchchor, wozu dich dein Vater zwingt. Drei Jahre vor deinem Schulabschluss geht der Laden deines Vaters bankrott, und deine Familie zieht nach Moskau. Dort haben sie weiterhin mit finanziellen Schwierigkeiten zu kämpfen. Da du deinen Schulabschluss machen möchtest, bleibst du in Taganrog zurück und beginnst, nach Finanzierungsmöglichkeiten zu suchen. Du beginnst, jüngeren Schülern Nachhilfe zu geben. Zugleich schreibst du. Da die meisten jungen Schriftsteller in dieser Epoche in literarischen Zeitschriften debütieren, folgst du diesem Modell. Neben Presseartikeln schreibst du auch Kurzprosa. Die Erzählung wird zu einer deiner liebsten literarischen Formen und du wirst zu einem der Autoren, die diese Form mit deinem Stil prägen werden. Im Jahr 1879 ziehst du nach dem Schulabschluss zu deiner Familie nach Moskau und fängst ein Studium der Medizin an. Da dein Vater keinen Arbeitsplatz findet, wirst du zur finanziellen Stütze der Familie. Während deines Studiums veröffentlichst du Kurzprosa und dramatische Skizzen unter unterschiedlichen Pseudonymen in mehreren Zeitschriften. Diese erlangen noch keine literarische Anerkennung, helfen dir aber, finanziell zu überleben. Fast zehn Jahre gehen so vorbei, in denen du eine beeindruckende Anzahl von Texten schreibst und dir ein Publikum unter den „einfachen“ Menschen erarbeitest. Noch giltst du jedoch nicht als „seriöser“ Schriftsteller. Jahre später wird dich die Literaturwissenschaft für all diese Kurztexte als einen der Begründer der modernen Skizze anerkennen.

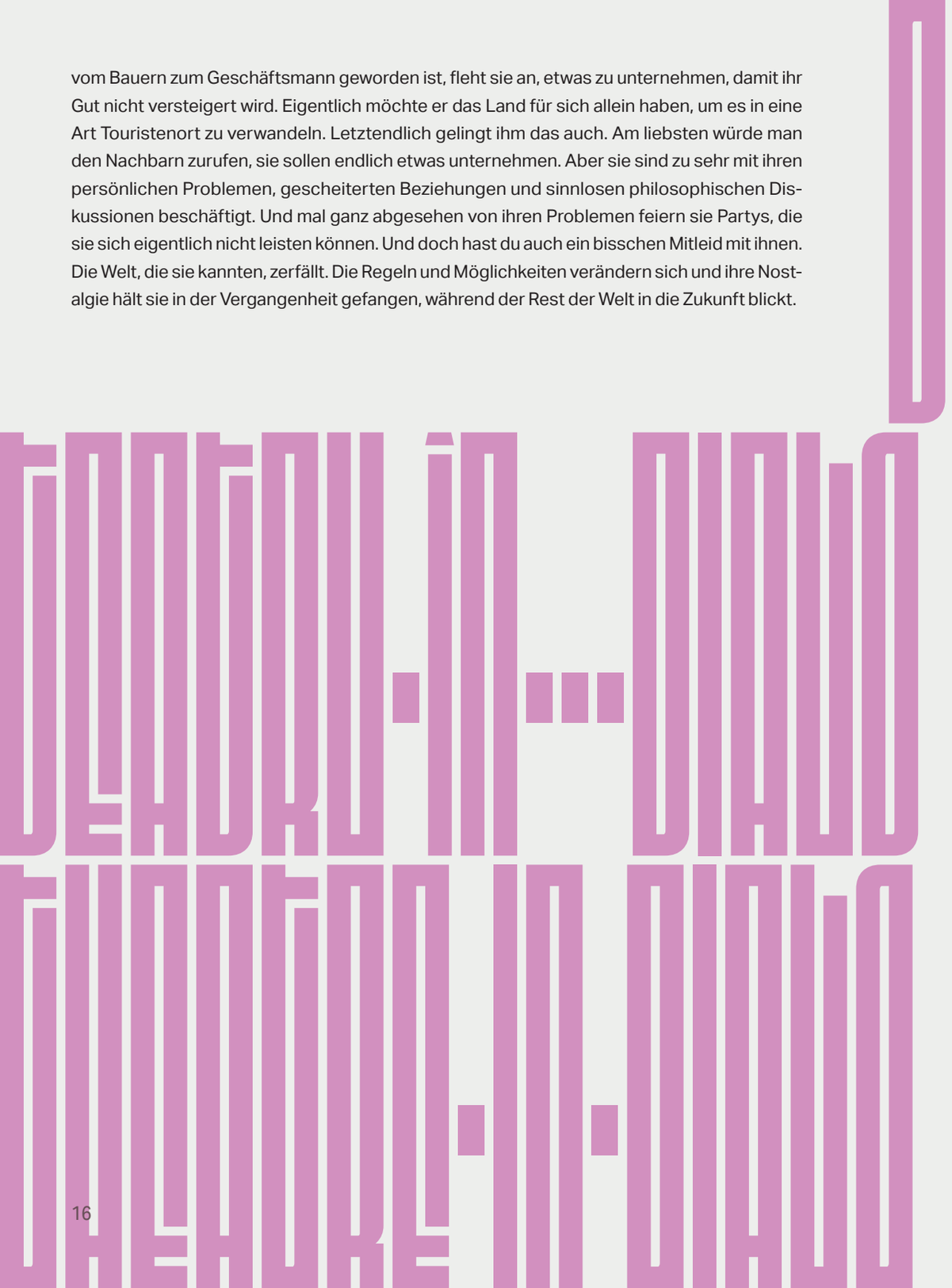
Mit der im Jahr 1888 veröffentlichten Erzählung *Die Steppe* erregst du erstmals die Aufmerksamkeit der Literaten und beginnst, ernste Themen in deinen Schriften anzusprechen. Du übst dich weiter im dramatischen Schreiben und schreibst dein erstes Theaterstück, *Iwanow* (1889). Sowohl dieses Stück als auch manche der Prosawerke, die du in dieser Zeit veröffentlichst, sind von der Welt der Medizin inspiriert, obwohl du dich inzwischen mehr dem Schreiben als der Patientenbetreuung widmest. Nach einigen beeindruckenden Reisen durch Russland und Westeuropa schreibst du mehrere Theaterstücke, darunter *Onkel Wanja* (1897), eine Studie der russischen Dorfgesellschaft, aber auch Komödien, die dem Vaudeville ähneln, einer Komödienart, die sich in Frankreich entwickelt hat und sich durch Situations- und Alltagskomik kennzeichnet.

Nach mehreren schlechten Saisons für die Landwirtschaft und aufgrund schlechter Exportpolitiken für das Getreide gerät Russland im Jahr 1891 in eine Hungersnot. Gleichzeitig breiten sich unterschiedliche schwere Krankheiten im Land aus. Deshalb beschließt du, dich mit deinen Eltern aus Moskau zurückzuziehen. Da dein Einkommen jetzt beträchtlich ist, kaufst du ein Haus im Dorf Melikhovo. So könnt ihr in der Nähe der Hauptstadt bleiben, ohne dem Erkrankungsrisiko ausgesetzt zu sein. In dieser Zeit schreibst du mehrere Erzählungen, die dich als Begründer dieses Genres etablieren werden, sowie eines deiner berühmtesten Dramen überhaupt: *Die Möwe* (1895). Trotzdem bringt dir dieses Stück anfangs nur Enttäuschung, da es bei der Uraufführung im Jahr 1896 vom Moskauer Publikum so stark ausgebuht wird, dass du den Saal nach der Hälfte der Vorstellung verlassen musst. Du erholst dich nur langsam von dieser Erfahrung, erst nachdem das Stück an anderen Theatern erfolgreicher inszeniert wurde.

Ein Jahr später (1897) wirst du mit einer Tatsache konfrontiert, die du lange ignoriert hast. Irgendwie hast du eine der gefährlichsten und am weitesten verbreiteten Krankheiten der Epoche eingefangen: Tuberkulose. Du weißt, dass es keine effizienten Heilmittel dagegen gibt, und versuchst, nicht an die Krankheit zu denken, bis du eine Lungenhämorrhagie erleidest und nahe am Tod bist. Die Krankheit wird auch die nächsten Jahre deines Lebens bestimmen und schließlich dein Leben beenden. Bis dahin ziehst du nach Jalta, wo du ein großes, gemütliches Haus kaufst. Du leidest jedoch jeden Tag unter der Trennung von der Moskauer Künstlerwelt. Deine einzige Verbindung zu deinem alten Leben bleibt das Schreiben. Du schreibst weiter, wenn auch weniger wegen deiner Krankheit. Du veröffentlichst vor allem Theaterstücke. *Der Kirschgarten* ist das letzte Stück, das du zu Ende schreibst und das du noch vor deinem Tod im Jahr 1904 inszeniert sehen kannst. Leider kannst du nicht wissen, dass dein Ruhm die Grenzen Russlands weit überschreiten wird, vor allem nach dem Ersten Weltkrieg.

Stell dir vor, du hast Nachbarn, die seit Generationen neben dir wohnen. Sie sind echte Adlige und leben seit Jahrzehnten von ihren Gütern und ihrem Land. Ihnen hat es noch nie an Geld gefehlt, sie haben immer ein luxuriöses Leben geführt. In der rigiden Wirtschaft des zaristischen Russlands, in der einige Besitzer sind und andere Arbeiter oder Bauern, die nichts besitzen, und in der politische Macht und soziales Kapital den Reichen gehören, haben deine Nachbarn ein gutes Leben. Oder besser gesagt, das hatten sie. Nach der Jahrhundertwende zum 20. Jahrhundert ändert sich alles. Das Land sieht sich mit komplexen Herausforderungen konfrontiert: In der ganzen Welt gerät das bisher unerschütterliche monarchische System ins Wanken, es entwickeln sich sozialistische Ideen und in 13 Jahren wird in Russland die Oktoberrevolution stattfinden, die erste kommunistische Revolution der Welt. Der Staat führt Steuern für alle ein und wer nichts zur Gesellschaft beiträgt, wird als Parasit angesehen. In diesem Kontext scheinen sich deine Nachbarn, die Familie um die Erbin Ljubow Andreewna, nicht zurechtfinden zu können. Sie scheinen in ihrer Ignoranz komplett desensibilisiert zu sein, was die politische, soziale und ökonomische Situation angeht, und wollen nicht wahrhaben, dass ihr Gut, samt ihres wunderschönen Kirschgartens, wegen ihrer Schulden verkauft werden muss. Lopachin, ein Bekannter von ihnen, der die sozialen Grenzen überschritten hat und

vom Bauern zum Geschäftsmann geworden ist, fleht sie an, etwas zu unternehmen, damit ihr Gut nicht versteigert wird. Eigentlich möchte er das Land für sich allein haben, um es in eine Art Touristenort zu verwandeln. Letztendlich gelingt ihm das auch. Am liebsten würde man den Nachbarn zurufen, sie sollen endlich etwas unternehmen. Aber sie sind zu sehr mit ihren persönlichen Problemen, gescheiterten Beziehungen und sinnlosen philosophischen Diskussionen beschäftigt. Und mal ganz abgesehen von ihren Problemen feiern sie Partys, die sie sich eigentlich nicht leisten können. Und doch hast du auch ein bisschen Mitleid mit ihnen. Die Welt, die sie kannten, zerfällt. Die Regeln und Möglichkeiten verändern sich und ihre Nostalgie hält sie in der Vergangenheit gefangen, während der Rest der Welt in die Zukunft blickt.



Contextualizarea (ro)

Este o iarnă grea, afară ninge neîntrerupt, zăpada se îngrămădește pe pervaz, iar tu stai cu capul în poala mamei tale și asculți basme dintre cele mai emoționante și fantastice. Trăiți în Rusia, la mare, în orașul Taganrog pe la 1866, iar tu ai șase ani și ești al treilea din cei șase copii ai părinților tăi. În serile lungi de iarnă când încă vă așteptați tatăl, proprietar de magazin alimentar, mama voastră vă spune basme și povești. Cu ea, care este casnică, vă petreceți majoritatea timpului, de tată vă este mai degrabă teamă. În rest, școala îți ocupă destul de mult timp; este cea mai bună școală din oraș, iar cerințele sunt la un nivel foarte înalt. Astfel, pe lângă materii obișnuite ca rusa și matematica, tu înveți și greacă veche și latină. După-amiezile și serile ți le petreci ori învățând, ori cântând în corul bisericii, unde tatăl tău te forțează să mergi. Trei ani înainte să absolvi, afacerea tatălui tău dă faliment și familia ta se mută la Moscova, unde continuă să o ducă destul de greu. Dornic să termini școala, tu rămâi în Taganrog și, pe lângă școală, începi să cauți modalități de susținere financiară. Începi să dai meditații elevilor mai tineri. În paralel, scrii. Cum în epoca respectivă majoritatea scriitorilor se lansează publicând fragmente în presă, urmezi și tu acest model. Pe lângă articole de jurnalism, începi să scrii proze scurte, povestirea urmând să fie una dintre formele tale literare preferate, iar tu unul dintre autorii care va redefini acest gen prin stilul tău. În 1879, te alături familiei tale în capitală și începi să studiezi medicina. Pentru că tatăl tău nu poate găsi o slujbă, devii „capul" familiei și principala sursă de venit. Pe parcursul studiilor, publici mai multe proze scurte și schițe în mai multe reviste, sub diferite pseudonime. Acestea nu au încă o recunoaștere literară, dar te ajută cu dificultățile financiare. Astfel trec aproape zece ani în care produci un număr impresionant de texte și îți formezi un public printre oamenii de rând; încă nu ești un autor „serios". Ani mai târziu, critica literară te va recunoaște ca unul dintre fondatorii schiței pentru aceste texte scurte pe care le-ai publicat.

Cu povestirea *Stepa*, pe care o publici în 1888, atragi pentru prima dată atenția literaților și începi să abordezi teme serioase în opera ta. În curând te îndrepți și spre scrierea dramatică, prima ta piesă fiind *Ivanov* (1889). Atât în piesa de teatru, cât și în alte câteva proze pe care le publici în această perioadă, se regăsesc influențe din lumea medicinei, chiar dacă între timp te ocupi mai mult de scris decât de vindecat pacienți. După ce faci niște călătorii marcante prin Rusia și prin vestul Europei, publici mai multe piese de teatru, printre care se numără *Unchiul Vania* (1897), un studiu al societății rurale rusești, dar și mai multe piese comice, asemănătoare cu vodevilul (tip de piesă originar din Franța, care mizează pe răsturnări de situație și umor cotidian).

În 1891, Rusia este lovită de o foamete, după mai multe anotimpuri dezastruoase pentru agricultură și din cauza unor politici care mizau foarte mult pe exportul grânelor. Odată cu aceasta, prin țară au început să se răspândească mai multe boli. De aceea, decizi să îți iei părinții cu tine și, deoarece câștigurile tale au devenit destul de substanțiale, să cumperi o casă în satul Melikhovo. Astfel, puteți fi aproape de Moscova, dar fără riscul de îmbolnăvire din aglomerațiile

urbane. În această perioadă scrii multe dintre povestirile care te vor consacra ca autor și una dintre piesele de teatru care va rămâne în repertoriul teatrelor din întreaga lume secole mai târziu: *Pescărușul* (1895). Totuși, este și piesa care îți aduce o profundă dezamăgire, pentru că la prima montare în 1896, este atât de huiduită de către publicul din Moscova, încât trebuie să părăsești sala de teatrul la jumătatea spectacolului. Îți revii cu greu după această experiență, abia după ce piesa începe să fie pusă în scenă cu succes și la alte teatre.

Un an mai târziu, în 1897, ești confruntat cu o realitate pe care ai încercat să o ignori pentru mult timp. Cumva, cândva, ai contractat una din cele mai periculoase și mai răspândite boli ale vremii: tuberculoza. Știi că nu există un tratament eficient, așa că încerci să nu te gândești la asta până când suferi de o hemoragie pulmonară care te aduce aproape de întâlnirea cu moartea. Boala urmează să îți afecteze următorii ani din viață ca, mai târziu, să îi pună capăt. Însă până atunci te muți la Yalta, unde cumperi o casă destul de mare și comodă, însă unde suferi zi de zi să fii despărțit de lumea artei din Moscova. Singura conexiune pe care o mai ai cu vechea ta viață este prin scris. Continui să scrii, chiar dacă nu mai ai același elan din cauza bolii. Publici mai ales piese de teatru în această perioadă, *Livada de vișini* fiind ultima pe care o scrii și pe care apuci să o vezi jucată înainte de moartea ta în 1904. Din păcate, nu ai avut de unde să știi, însă faima ta va depăși granițele Rusiei mai ales după Primul Război Mondial.

Imaginează-ți că ai niște vecini. Familia lor locuiește lângă tine de generații întregi. Sunt niște nobili veritabili, adică au supraviețuit ani întregi din proprietățile și pământurile lor date în arendă. Nu au dus niciodată dorul banilor și au putut duce mereu un stil de viață destul de luxurios. În Rusia țaristă, cu un model economic rigid, în care o parte din oameni sunt proprietari, iar alții muncitori sau fermieri care nu dețin mai nimic și o structură socială ierarhică în care puterea politică și capitalul social aparțin celor înstăriți, vecinii tăi o duc bine. Sau, mai exact, au dus-o. La trecerea dintre secolele XIX și XX, totul se schimbă. Țara se confruntă cu multe schimbări fundamentale: în întreaga lume, sistemul monarhic, până atunci de neclintit, începe să se clatine, apar ideile socialiste, care cer egalitatea tuturor claselor sociale, în 13 ani Rusia urmează să fie acaparată de Revoluția din Octombrie, prima revoluție comunistă din lume. Statul începe să introducă taxe și impozite pentru toți, iar dacă nu produci ceva pentru societate, începi să fii văzut ca un parazit. În tot acest context, vecinii tăi, familia adunată în jurul lui Liubov Andreevna, moștenitoarea actuală a averii agonisite de generații întregi, nu reușesc să se adapteze situației. Într-o stare de perpetuă inconștiență, aparent complet desensibilizați în ceea ce privește situația politică, economică și socială, nu vor să conștientizeze că moșia lor, pe care se află o minunată livadă de vișini, va fi vândută din cauza datoriilor. Lopahin, un cunoscut de-al lor și reprezentant al noii lumi, care a trecut peste granițele sociale și a devenit din țăran afacerist, încearcă să le expună situația și îi roagă să facă ceva până când moșia nu va fi scoasă la licitație. De fapt, el ar vrea să pună mâna pe proprietate ca să o transforme într-un fel de stațiune de vacanță și să facă profit. Ceea ce și reușește în final. În tot acest timp, îți vine să le strigi vecinilor tăi în față să facă ceva, însă ei sunt prea prinși în probleme personale, relații dezastruoase, discuții filozofice care nu duc niciunde și… ca să uite de probleme… mai dau și niște petreceri pe care nu le pot plăti. Și totuși, ai și puțină compasiune pentru ei. Lumea pe care o cunoșteau se destramă. Regulile și posibilitățile se schimbă, iar nostalgia îi ține prinși în trecut când tot restul lumii privește spre viitor.



Kleines Theaterwörterbuch

Wenn du einen Theatersaal betrittst oder über eine Vorstellung diskutierst, können dir einige Grundbegriffe helfen, das Geschehen auf der Bühne besser zu verstehen.

Eine **Figur** ist die Identität, die ein Schauspieler erschafft und darstellt. Eine Hauptfigur wird auch **Protagonist** genannt, die Figur, die ihm widersteht, wird **Antagonist** genannt. Zwischen ihnen entsteht in der Regel ein **Konflikt**, der die Geschichte vorantreibt und die Aufmerksamkeit des Publikums aktiv hält.

Figuren kommunizieren in der Regel durch **Dialoge**, manchmal können sie sich aber auch durch **Monologe** ausdrücken. Ist der Monolog lang und steht die Figur, die ihn ausspricht, alleine auf der Bühne, dann nennt man ihn **Soliloquium**. Selbst wenn es den Anschein hat, dass die Figuren uns alles klar sagen, gibt es immer auch einen **Subtext**: die heimlichen Gedanken, die sich hinter den Worten verstecken und die nicht explizit mitgeteilt werden, sondern durch die Änderung der Tonalität, Pausen und Gebärden zu verstehen sind.

Im Theater erreichen die Geschichten immer eine **Klimax**, einen Höhepunkt. Dieser stellt den Moment der größten Spannung dar, nach dem sich alles zu klären beginnt. Alles, was auf der Bühne gezeigt wird, findet auch in einem bestimmten Kontext statt: in einer geschichtlichen Epoche, einer Kultur und einem sozialen Umfeld. Aus diesem Kontext und aus den Beziehungen zwischen den Figuren entwickeln sich auch die **Themen** der Vorstellung, die Ideen über das Leben und die Welt, wie Liebe, Freiheit, Freundschaft, Angst, Krieg usw.

Eine Vorstellung hat auch eine bestimmte **Atmosphäre**, das heißt die allgemeine Emotion, die du beim Zuschauen empfindest. Diese kann beispielsweise spannend, mysteriös, spielerisch oder romantisch sein. Eine Szene kann auch dramatische Spannung enthalten, also die Art von Spannung, die dich aufregt.

Die gesamte Vorstellung steht unter dem Zeichen einer Konvention, welche als **die vierte Wand** bekannt ist. Dabei handelt es sich um eine unsichtbare Barriere zwischen Bühne und Publikum. Solange diese Konvention eingehalten wird, siehst du dir das Leben der Figuren wie durch eine Wand an. Wenn die Konvention „gebrochen" wird, spricht dich der Schauspieler direkt an und du wirst Teil der Aufführung.

Theater = der Ort, an dem Geschichten lebendig werden. Es ist eine Kunstform, die aus Menschen besteht und für Menschen gedacht ist. Sie lebt von Emotionen und Begegnungen. Auf der Bühne verwandeln Schauspieler Worte in Gesten, Ideen in Emotionen und Realität in Traum. Das Theater ist gleichzeitig ein Spiegel und ein Fenster: ein Spiegel, in dem wir unsere Welt sehen können, und ein Fenster, durch das wir imaginäre Welten entdecken können, in denen alles möglich ist. Es geht nicht nur um eine Aufführung, sondern auch um eine Begegnung: zwischen den Schauspielern und dem Publikum, zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart, zwischen Gedanken und Gefühlen. Jede Aufführung ist einzigartig, da sie sich aus der Energie der Menschen auf der Bühne und im Saal entwickelt. Das Theater bringt uns zum Lachen, zum Weinen und zum Denken. Es lehrt uns, die Welt genauer zu betrachten und sie ein wenig besser zu verstehen.

Theater zu Tschechows Zeiten = Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts erlebte das europäische Theater einen tiefgreifenden Wandel. Der deklamatorische und spektakuläre Stil des traditionellen Theaters wurde allmählich von einem szenischen Realismus abgelöst, der vom Alltag inspiriert war. Dramatiker wie Henrik Ibsen, August Strindberg und Anton Tschechow brachten gewöhnliche Figuren und subtile psychologische Konflikte auf die Bühne, welche die soziale Realität der damaligen Zeit widerspiegelten. In dieser Zeit wurden die Bühnenbilder immer realistischer und detailreicher. Sie stellten Innenräume von Häusern, Gärten oder Salons dar, mit echten Möbeln und Alltagsgegenständen, um den Eindruck einer realen Welt zu erzeugen. Die Bühne war meist vom Typ der „italienischen Loge" (ein an drei Seiten geschlossener Raum, der vom Publikum frontal eingesehen wurde), und die Handlung entfaltete sich, als würden die Zuschauer durch die vierte Wand, die „unsichtbare Wand" eines Zimmers, blicken. Ebenfalls in dieser Zeit begann sich die Rolle des modernen Regisseurs zu entwickeln, der alle Elemente der Aufführung – Schauspiel, Bühnenbild, Licht und Rhythmus – koordinierte. Eine entscheidende Rolle spielte das Moskauer Künstlertheater, das 1898 von Konstantin Stanislawski und Wladimir Nemirowitsch-Dantschenko gegründet wurde. Hier wurden längere Proben und auf psychologischem Realismus basierende Schauspielmethoden eingeführt. Das Theater der Tschechow-Epoche wandte sich daher weniger großen Gesten und mehr den inneren Gefühlen der Figuren, dem Schweigen, der Atmosphäre und den Details des Alltags zu – Elemente, die das moderne Theater tiefgreifend beeinflussen sollten.

Psychologischer Realismus (im Theater) = ein Theaterstil, der das Innenleben der Figuren in den Mittelpunkt stellt: ihre Gedanken, Gefühle, Konflikte und Motivationen. Anstelle spektakulärer Konflikte oder übertriebener Gesten folgen Stücke dieses Stils den subtilen Reaktionen von Menschen in alltäglichen Lebenssituationen. Die Figuren

werden als komplexe und widersprüchliche Persönlichkeiten dargestellt, und die Bedeutung der Szenen erschließt sich oft aus den Beziehungen zwischen den Figuren, aus dem Schweigen, aus kleinen Gebärden oder aus dem Ungesagten (dem Subtext).

Komödie = ist die Kunst, das Chaos des Lebens in Momente des Lachens zu verwandeln, die uns näher zusammenbringen und uns helfen, leichter zu atmen. Mit anderen Worten, die Komödie ist nicht nur ein Mittel zur Unterhaltung, sondern ein wesentliches Instrument, mit dem die Gesellschaft ihre Normen analysieren und neu kalibrieren kann, indem sie eine Möglichkeit zur sozialen Wiedereingliederung des Individuums und zur Kritik an sozialen Konventionen bietet. Die Komödie ermöglicht durch ihre duale Natur – unterhaltsam, aber auch tiefgründig – eine detaillierte Untersuchung der menschlichen Existenz und hebt die Ironien und Absurditäten des sozialen Lebens hervor.

Theatervorstellung = Eine Vorstellung bedeutet mehr als die Schauspieler. Hinter ihr steckt ein ganzes Team.

Der **Regisseur** koordiniert den Inszenierungsprozess und bringt seine künstlerische Perspektive ein. Der **Bühnenausstatter** konstruiert das visuelle Universum: die Bühnenelemente, die Requisiten und den Spielraum. Der **Lichtdesigner** schafft Atmosphäre durch Lichtintensität, Farben und Schatten. Der **Sounddesigner** kümmert sich um die Musik und die Klangeffekte, die ebenfalls die Atmosphäre beeinflussen. Der **Kostümdesigner** definiert die Epoche, in der die Handlung spielt, den sozialen Status und die Persönlichkeit der Figuren. Das Team für **Maske und Haare** verwandelt die Schauspieler schließlich in ihre Figuren. Zudem kommt noch der **Text**, den die Schauspieler aussprechen. Jede Rolle ist wichtig. Zusammen, schaffen diese Elemente das Geschehen auf der Bühne.

Die Vorstellung: Schauspieler + Publikum + Bühne + Licht + Musik + Text. Anders als im Film lebt das Theater im „Hier und Jetzt" und jeder Abend ist einzigartig.

Bühne = der Raum, in dem die Aufführung stattfindet; der Ort, an dem alles zum Leben erwacht, aber ihre Form verändert das Erlebnis radikal. Auf der italienischen Bühne sitzt das Publikum vorne und schaut wie durch ein Fenster zu. Im **Elisabethanischen Zeitalter** unterschied sich die Bühne von der modernen Bühne. Es gab keinen Vorhang, keine Scheinwerfer und keine realistischen Kulissen. Die Bühne war eine rechteckige Plattform, die bis in die Mitte des Publikums gelangte. Die Schauspieler waren auf drei Seiten von Zuschauern umgeben**.**

Kulissen = Der für das Publikum unsichtbare Raum, in dem sich die Schauspieler vorbereiten.

Schauspiel = alles, was mit der Verkörperung einer durch einen Schauspieler zu tun hat: Stimme, Bewegung, Gesichtsausdrücke, Rhythmus und Energie. Die Schauspieler bringen die Figuren zum Leben und stellen eine direkte Beziehung zum Publikum her.

Schauspieler = die Person, die eine Figur verkörpert. Dies beschränkt sich nicht nur auf das Aussprechen von Repliken, sondern bedeutet, den Text in eine lebendige, emotionale und bedeutungsvolle Erfahrung zu verwandeln. Durch seine Stimme, seinen Körper, seine Ausdrücke, seinen Blick und seine Energie ist der Schauspieler die Brücke zwischen der Geschichte und dem Publikum.

Figur = Die fiktionale Identität, die ein Schauspieler verkörpert.

Stimme = eines der wichtigsten Instrumente des Schauspielers. Ein Schauspieler kann die Tonhöhe seiner Stimme verändern, den Sprechrhythmus verlangsamen, laut oder leise sprechen. Er kann bestimmte Wörter betonen, bedeutungsvolle Pausen einlegen oder seine Tonalität ändern, um unterschiedliche Emotionen auszudrücken. Eine gut projizierte Stimme kann den gesamten Theatersaal füllen. Die Klarheit und die Intonation sichern, dass das Publikum die Repliken nicht nur hört, sondern auch versteht und emotional darauf reagiert.

Genauso wie die Stimme Gefühle durch Klang ausdrückt, tut dies die Bewegung durch ihre Bildlichkeit.

Bewegung = Ein Schauspieler kann vieles durch seine Körpersprache ausdrücken. Durch seine Haltung, seine Gebärden und seinen Blick. Manchmal sagt ein Gesichtsausdruck mehr als eine ganze Replik. Gesten tragen zur Identitätsstiftung der Figur bei. Die Bewegung kann realistisch oder stilisiert sein, beispielsweise in Form eines Tanzes oder einer Slow-Motion-Sequenz. Sie verleihen der Vorstellung Dynamik und Ausdruckskraft.

Regie = künstlerische Koordination einer Aufführung.

Regisseur = Person, die für die künstlerische Vision der Aufführung verantwortlich ist; koordiniert die gesamte Aufführung: Interpretation des Textes, Bewegungen der Schauspieler, Rhythmus und endgültige Botschaft; ist der „Trainer" des Schauspielerteams und der „Architekt" der gesamten Aufführung.

Bühnenbild = Kulisse, Requisiten, Raum; definiert den Ort und die Atmosphäre der Geschichte; kann realistisch (ein Zimmer in einer Wohnung) oder symbolisch (ein leerer Raum, einige suggestive Elemente) sein; schafft das visuelle und emotionale Universum der Aufführung.

Bühnenausstatter = die Person, die die Bühne, Kostüme, Beleuchtung oder Töne entwirft.

Choreografie = speziell für eine Aufführung entworfene Tanzbewegungen und -schritte.

Choreograf = der Künstler, der durch Bewegung Geschichten erzählt; in Zusammenarbeit mit dem Regisseur, dem Bühnenbildner, den Schauspielern usw. schafft der Choreograf die visuelle Harmonie der Aufführung, eine Sprache ohne Worte, aber voller Bedeutung.

Licht = Atmosphäre, Fokus, Symbole; zeigt, wohin man schauen soll, verändert die Emotion einer Szene, kann Zeit und Raum schaffen (Tag/Nacht, warm/kalt, magisch/realistisch).

Ton = Musik, Effekte, Atmosphäre; kann Emotionen verstärken, Veränderungen markieren oder Realismus hinzufügen.

Kostüme = Kleidung und Accessoires der Figuren; zeigen die historische Zeit, den sozialen Status, die Persönlichkeit und die Entwicklung der Figur.

Maske und Frisur = verwandeln den Schauspieler; verstärken die Charakterisierung der Figur (z. B. Falten für einen alten Mann, spezielle Farben für fantastische Figuren); können realistisch oder stilisiert sein.

Requisiten = Gegenstände, die von den Schauspielern während der Aufführung verwendet werden (ein Buch, eine Waffe, ein Telefon); sie können funktional (tatsächlich verwendet) oder symbolisch sein.

Dramaturgie = die „unsichtbare Architektur" der Aufführung; die Geschichte, die Konflikte, die Figuren, aber auch die Art und Weise, wie alles zusammengebracht wird.

Dramatiker = Autor des Theatertextes.

Theaterstück = der schriftliche Text, der der Aufführung zugrunde liegt; aber das Stück ist nur der Anfang; durch Regie, Schauspieler und Bühnenbild wird der Text lebendig und vollständig.

Nebentext = sind die vom Autor im Text eines Theaterstücks enthaltenen Anweisungen, die das Bühnengeschehen jenseits der Dialoge erläutern. Sie beschreiben den Schauplatz, die Bewegungen der Schauspieler, den Tonfall einer Zeile, die Atmosphäre einer Szene usw. Der Nebentext ist somit der unsichtbare Leitfaden der Aufführung:

Er wird nicht auf der Bühne gesprochen, hilft aber Regisseuren und Schauspielern, die Geschichte zum Leben zu erwecken.

Zuschauer = nicht nur „derjenige, der zusieht"; der Zuschauer beeinflusst die Aufführung durch seine Reaktionen wie Lachen, Stille, Applaus; deshalb ist jede Aufführung einzigartig.

Applaus = das Live-Like des Theaters. Der Applaus schließt den Kreis zwischen Schauspielern und Publikum und zeigt, dass die Energie der Bühne ihr Ziel erreicht hat.



Mini-dicționar de teatru

Când intri într-o sală de teatru sau începi să discuți despre un spectacol, sunt câțiva termeni de bază care te ajută să înțelegi mai bine ce se întâmplă pe scenă.

Un **personaj** este identitatea pe care actorul o creează și o interpretează. Personajul principal al poveștii se numește **protagonist**, iar cel care i se opune este **antagonistul**. Între ei apare de obicei **conflictul**, acea tensiune care face povestea să înainteze și care ține publicul atent.

Personajele comunică prin **dialog**, dar uneori un actor poate să vorbească singur într-un **monolog**. Dacă monologul e lung și personajul e singur pe scenă, se numește **soliloc**viu. Chiar și atunci când par să spună totul, există mereu un **subtext** – gândurile și intențiile ascunse, pe care nu le exprimă direct, dar pe care le simți prin ton, pauze sau gesturi.

Poveștile teatrale ajung mereu la un **climax**, adică la punctul culminant, care este acel moment de maximă intensitate, după care lucrurile încep să se limpezească. Tot ce se întâmplă are loc într-un anumit context: o epocă istorică, un loc, o cultură, o situație socială. Din acest context și din relațiile dintre personaje se nasc **temele** spectacolului, marile idei despre viață și lume, precum iubirea, libertatea, prietenia, frica, războiul etc.

Un spectacol are și o **atmosferă**, adică emoția generală pe care o simți și care poate fi tensionată, misterioasă, jucăușă sau romantică. Într-o scenă poate exista și tensiune dramatică, acel suspans care te face să stai cu sufletul la gură.

Întreaga poveste e spusă sub „semnul" unei convenții numite **al patrulea perete**. Este bariera invizibilă dintre scenă și public. Dacă e păstrată, ai impresia că privești printr-o fereastră în viața personajelor. Dacă e „spartă", actorul îți vorbește direct și tu devii parte din joc.

Teatru = locul unde poveștile prind viață. Este o artă vie, făcută din și pentru oameni, emoții și întâlniri. Pe scenă, actorii transformă cuvintele în gesturi, ideile în trăiri și realitatea în vis. Teatrul este, în același timp, oglindă și fereastră: o oglindă în care vedem lumea în care trăim și o fereastră spre lumi imaginare, în care totul e posibil. Nu e doar un spectacol ci și o întâlnire: între actori și public, între trecut și prezent, între gând și emoție. Fiecare reprezentație e unică, pentru că se naște din energia oamenilor care sunt acolo, în acel moment. Teatrul ne face să râdem, să plângem, să gândim. Ne învață să privim mai atent lumea și să o înțelegem un pic mai bine.

Teatru în perioada lui Cehov = La sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, teatrul european trecea printr-o transformare importantă. Stilul declamativ și spectaculos al teatrului tradițional începea să fie înlocuit de **realismul scenic**, inspirat din viața de zi cu zi. Dramaturgi precum Henrik Ibsen, August Strindberg și Anton Cehov au adus pe scenă personaje obișnuite și conflicte psihologice subtile, apropiate de realitatea socială a epocii. În această perioadă, decorurile devin tot mai **realiste și detaliate**. Scenele reprezentau interioare de case, grădini sau saloane, cu mobilier adevărat și obiecte cotidiene, pentru a crea impresia unei lumi reale. Scena era de obicei de tip **„cutie italiană"** (un spațiu închis pe trei laturi, privit frontal de către public), iar acțiunea se desfășura ca și cum spectatorii ar privi prin al patrulea perete, „peretele invizibil" al unei camere. Tot atunci începe să se dezvolte rolul **regizorului modern**, care coordonează toate elementele spectacolului - actorie, decor, lumină și ritm. Un rol decisiv l-a avut **Teatrul de Artă din Moscova**, fondat în 1898 de Konstantin Stanislavski și Vladimir Nemirovici-Danchenko. Aici s-au introdus repetiții mai lungi și metode de actorie bazate pe **realism psihologic**. Teatrul epocii lui Cehov devine astfel mai puțin preocupat de gesturi grandioase și mai interesat de **emoțiile interioare ale personajelor**, de tăceri, de atmosferă și de detaliile vieții cotidiene, elemente care vor influența profund teatrul modern.

Realism psihologic (în teatru) = un stil teatral în care accentul cade pe **viața interioară a personajelor**: gândurile, emoțiile, conflictele și motivațiile lor. În locul acțiunilor spectaculoase sau al gesturilor exagerate, piesele construite în acest stil urmăresc reacțiile subtile ale oamenilor în situații de viață obișnuite. Personajele sunt prezentate ca **oameni complecși și contradictorii**, iar sensul scenelor apare adesea din relațiile dintre personaje, din tăceri, din gesturi mici sau din lucrurile care rămân nespuse (subtextul).

Comedia = este arta de a transforma haosul vieții în momente de râs care ne apropie și ne ajută să respirăm mai ușor. Altfel spus, comedia nu este un simplu vehicul de divertisment, ci un instrument esențial prin care societatea își poate analiza și recalibra normele, oferind o oportunitate de reintegrare socială a individului și de critică a convențiilor sociale. Comedia, prin natura sa dual - plăcută, dar și profundă - facilitează o examinare detaliată a condiției umane, evidențiind ironiile și absurdităților vieții sociale.

Spectacol de teatru = un spectacol înseamnă mai mult decât **actori**. În spate se află o întreagă echipă. **Regizorul** coordonează totul, are viziunea artistică. **Scenograful** construiește universul vizual: decor, recuzită, spațiu. **Designerul de lumini** creează atmosfera cu intensități, culori, umbre. **Designerul de sunet** adaugă muzică și efecte care completează emoțiile. **Designerul de costume** definește timpul istoric, statutul și personalitatea personajelor, iar **echipa de machiaj și coafură** transformă actorii. La toate acestea se adaugă și **textul** pe care actorii îl rostesc. Fiecare rol contează. Împreună fac ca povestea de pe scenă să se întâmple.

Momentul complet: actori + public + decor + lumini + sunet + text. Spre deosebire de film, teatrul trăiește doar „aici și acum" și fiecare seară este unică.

Scenă = spațiul unde se desfășoară spectacolul; locul unde totul prinde viață, dar forma ei schimbă radical experiența. În **scena italiană**, publicul stă în față și privește ca printr-o fereastră.

Culise = spațiul ascuns, în spatele scenei, unde actorii se pregătesc.

Actoria = tot ce ține de interpretarea actorilor: voce, mișcare, gesturi, expresii, ritm, energie; actorii aduc la viață personajele și creează legătura directă cu publicul.

Actor = persoana care dă viață unui personaj; acesta nu se limitează doar la a rosti replici, ci transformă textul scris într-o experiență vie, emoționantă și plină de sens; actorul este puntea dintre poveste și public, prin voce, corp, expresie, privire și energie.

Personaj = identitatea fictivă trăită de actor.

Voce = unul dintre cele mai puternice instrumente ale actorului. Un actor poate ridica sau coborî vocea, poate accelera sau încetini ritmul, poate vorbi tare sau în șoaptă. Poate accentua anumite cuvinte, poate face o pauză plină de sens, sau poate schimba tonul pentru a exprima emoții diferite. O voce bine proiectată umple sala. Claritatea și intonația fac ca replicile să fie nu doar auzite, ci și înțelese și simțite.

Dacă vocea transmite emoții prin sunet, mișcarea o face prin imagine.

Mișcare = Un actor transmite multe prin limbajul corporal, respectiv cum stă, cum se mișcă, cum privește. O simplă expresie facială poate spune mai mult decât o replică. Gesturile dau identitate personajului. Mișcarea poate fi realistă, dar și stilizată, precum un dans, o secvență în slow-motion, etc. Toate dau dinamism și expresivitate spectacolului.

Regia = coordonarea artistică a unui spectacol.

Regizor = persoana responsabilă cu viziunea artistică a spectacolului; coordonează întregul spectacol: interpretarea textului, mișcările actorilor, ritmul și mesajul final; este „antrenorul" echipei de actori și „arhitectul" întregului spectacol.

Scenografia = decor, recuzită, spațiu; definește locul și atmosfera poveștii; poate fi realistă (o cameră de apartament) sau simbolică (un spațiu gol, câteva elemente sugestive); construiește universul vizual și emoțional al spectacolului.

Scenograf = persoana care concepe decorurile și costumele.

Coregrafia = mișcările și pașii de dans concepuți special pentru un spectacol.

Coregraf = artistul care spune povești prin mișcare; lucrând alături de regizor, scenograf, actori etc, coregraful construiește armonia vizuală a spectacolului, un limbaj fără cuvinte, dar plin de sens.

Lumina = atmosferă, focus, simboluri; arată unde să privești, schimbă emoția unei scene, poate crea timp și spațiu (zi/noapte, cald/rece, magic/realist).

Sunetul = muzică, efecte, atmosferă; poate amplifica emoțiile, marca schimbări sau adăuga realism.

Costumul = hainele și accesoriile personajelor; arată timpul istoric, statutul social, personalitatea și evoluția personajului.

Machiaj și coafură = transformă actorul; întăresc caracterizarea personajului (spre exemplu riduri pentru un bătrân, culori speciale pentru personaje fantastice); pot fi realiste sau stilizate.

Recuzită = obiecte folosite de actori în timpul spectacolului (o carte, o armă, un telefon); pot fi funcționale (se folosesc efectiv) sau simbolice.

Dramaturgie = „arhitectura invizibilă" a spectacolului; povestea, conflictele, personajele, dar și felul cum sunt așezate toate împreună.

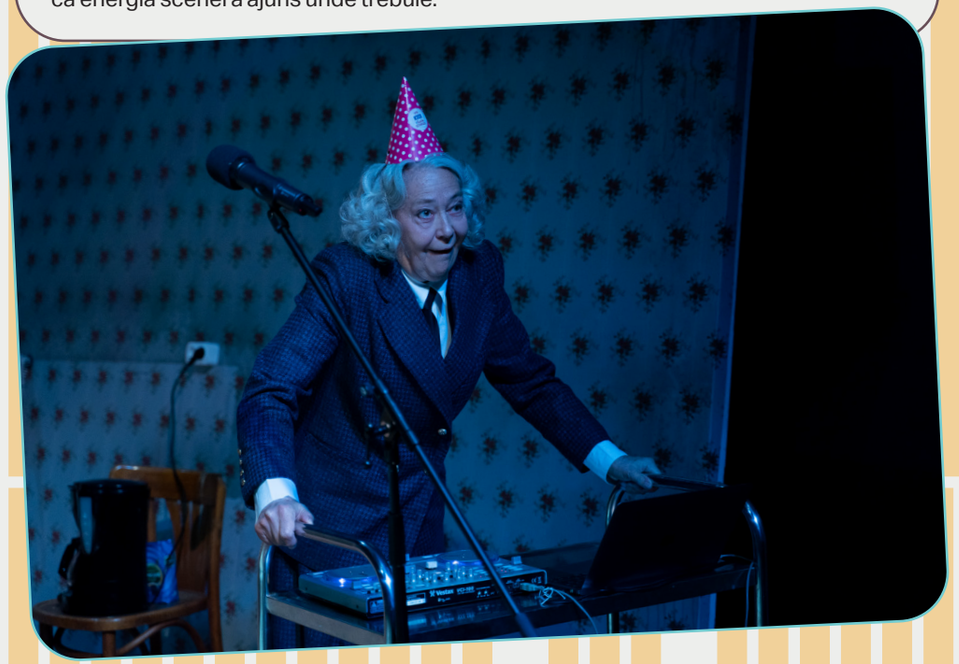
Dramaturg = autorul textului de teatru.

Piesă de teatru = textul scris care stă la baza spectacolului; dar piesa e doar începutul; prin regie, actori și scenografie textul devine viu și complet.

Didascalie = indicațiile scrise de autor în textul unei piese de teatru pentru a explica ce se întâmplă pe scenă dincolo de replicile personajelor. Ele pot descrie locul acțiunii, mișcarea actorilor, tonul unei replici, atmosfera unei scene etc. Astfel, didascalia este ghidul invizibil al spectacolului: nu este rostită pe scenă, dar îi ajută pe regizori și actori să înțeleagă cum trebuie să prindă viață povestea.

Spectator = nu e doar „cel care se uită"; spectatorul influențează spectacolul prin reacțiile sale, precum râs, liniște, aplauze; de aceea, fiecare reprezentație e unică.

Aplauze = like-ul live al teatrului; aplauzele închid cercul dintre actori și public și arată că energia scenei a ajuns unde trebuie.



Ein paar interessante Fakten über Tschechow

1. Tschechow war gleichzeitig Arzt und Schriftsteller

Anton Pawlowitsch Tschechow arbeitete als Arzt und sagte einmal: „Die Medizin ist meine legitime Ehefrau, die Literatur ist meine heimliche Geliebte." Für ihn waren Medizin und Literatur nicht gegensätzlich, sondern ergänzten sich: Er war der Meinung, dass ihm die Erfahrung als Arzt dabei half, Menschen besser zu verstehen und entsprechend komplexe Figuren mit realistischen Emotionen und Widersprüchen zu erfinden.

2. *Der Kirschgarten* war Tschechows letztes Stück

Die Uraufführung fand 1904 im Moskauer Künstlertheater statt, im selben Jahr, in dem der Autor starb. Obwohl er selbst das Stück als Komödie, „stellenweise als Farce", bezeichnete, interpretierten viele Regisseure und Zuschauer es als melancholisches Drama. Selbst Konstantin Stanislawski, einer von Tschechows engsten Mitarbeitern und einer der einflussreichsten Regisseure der Theatergeschichte, der Schöpfer eines bis heute angewandten Schauspielsystems, inszenierte es ernster, als der Autor es sich vorgestellt hatte.

3. Zu Tschechows Zeit machte das Theater eine Große Änderung durch

Ende des 19. Jahrhunderts wandte sich das europäische Theater von deklamatorischen Darbietungen und traditionellen dramatischen Helden ab. Dramatiker wie Tschechow, Ibsen und Strindberg führten ein realistischeres Theater ein, das sich auf den Alltag und die inneren Konflikte der Figuren konzentrierte.

4. Tschechow glaubte an die besondere Kraft des Theaters

Tschechow betrachtete das Theater als eine der wirkungsvollsten Kunstformen. Er sagte, die Bühne habe die Fähigkeit, das Publikum direkter zu beeinflussen als viele andere Kunstformen: „Das Theater, selbst in seiner jetzigen Form, steht über dem Zuschauerraum, über Büchern, über allem auf der Welt. Das Theater ist eine Kraft, die alle Künste in sich vereint, und die Schauspieler sind Missionare. Keine Kunst und keine Wissenschaft für sich allein vermag so stark und sicher auf die menschliche Seele einzuwirken wie die Bühne. Und keine öffentliche Veranstaltung kann so viel Freude und Befriedigung bereiten wie die auf der Bühne."

5. Die Schauspieler sprachen ihre Texte direkt zum Publikum

In vielen Theatern des 19. Jahrhunderts spielten die Schauspieler mit dem Gesicht zum Publikum, nicht zu ihren Bühnenpartnern. Der eigentliche Dialog zwischen den Figuren war weniger wichtig als die Darbietung und die Wirkung auf das Publikum, doch das

Moskauer Künstlertheater revolutionierte die Schauspielkunst. Als Stanislawski und Nemirowitsch-Dantschenko das Moskauer Künstlertheater 1898 gründeten, führten sie die Idee des realistischen Schauspiels und des Ensemblespiels ein, in dem jeder Schauspieler Teil eines gemeinsamen Gefüges der Aufführung war.

6. Die Schauspieler des Künstlertheaters studierten die Psychologie ihrer Figuren und probten deutlich mehr als damals üblich

Stanislawski forderte die Schauspieler auf, sich Fragen zu stellen wie: „Was will die Figur?“ „Warum sagt sie diesen Satz?“ Diese Methode wurde zur Grundlage des modernen Schauspiels. Im traditionellen Theater wurden die Texte theatralisch vorgetragen. Stanislawski hingegen forderte die Schauspieler auf, wie im echten Leben zu sprechen: mit Pausen, Zögern und einem natürlichen Rhythmus. In vielen Theatern des 19. Jahrhunderts wurden Stücke nur wenige Tage lang geprobt. Am Moskauer Künstlertheater konnte Stanislawski monatelang proben, um eine Aufführung vorzubereiten.

7. Das Theater wurde zunehmend „inszeniert“

Vor dem Ende des 19. Jahrhunderts war die Rolle des Regisseurs begrenzt. In Tschechows Zeit herrschte die Vorstellung vor, der Regisseur sei der Autor der Aufführung, der alle Elemente koordiniert: Schauspiel, Bühnenbild, Licht, Rhythmus usw.

8. Die Bühnenbilder wurden immer realistischer.

Das realistische Theater der Tschechow-Epoche versuchte, Alltagsräume so getreu wie möglich nachzubilden: Zimmer, echte Möbel, authentische Gegenstände. Diese Ästhetik beeinflusste die Inszenierung von Tschechows Stücken unmittelbar.

9. In Russland herrschte eine strenge Theaterzensur

Im Russischen Reich mussten Theaterstücke vor ihrer Aufführung von der Zensurbehörde genehmigt werden. Manchmal wurden die Texte geändert, um komplizierte politische Themen zu vermeiden.

10. Tschechow wuchs in einer Kaufmannsfamilie auf und kannte die Welt des Kleinbürgertums sehr gut

Viele der Menschen, denen er in seiner Kindheit begegnete – Kaufleute, Beamte, Lehrer, einfache Leute – wurden später zu Vorbildern für die Figuren in seinen Stücken und Erzählungen. Obwohl viele seiner Stücke als melancholisch gelten, bezeichnete Tschechow sie selbst als Komödien. Er glaubte, das Leben sei zugleich absurd, traurig und komisch.

Was bedeutet das alles?

Es bedeutet, dass Tschechows Theater mehr ist als nur eine Geschichte. Es ist der Beginn des modernen Theaters der Nuancen und des Subtexts. Es ist der Moment, in dem der psychologische Realismus entsteht – die Art und Weise, wie die Figuren denken, fühlen und sich widersprechen, wird wichtiger als die spektakuläre Handlung. Es ist der Moment, in dem die Stille genauso wichtig wird wie die Dialoge. Es ist der Moment, in dem gewöhnliche Menschen zu den Hauptfiguren der Bühne werden.

Und genau deshalb handeln Geschichten wie *Der Kirschgarten* nicht nur von einer Familie und einem Gut. Sie handeln von Zeit, Wandel, Erinnerung und dem Mut – oder der Schwierigkeit –, weiterzugehen. Dinge, die uns auch heute noch beschäftigen.



Mini-curiozități din timpurile lui Cehov

1. Cehov era medic și scriitor în același timp

Anton Pavlovici Cehov a fost medic de profesie: „Medicina este soția mea legitimă, iar literatura este amanta mea." Pentru Cehov, medicina și literatura nu erau opuse: el credea că experiența de medic l-a ajutat să înțeleagă mai bine oamenii și să construiască personaje complexe, cu emoții și contradicții realiste.

2. *Livada de vișini* a fost ultima piesă scrisă de Cehov

Premiera a avut loc în 1904, la Teatrul de Artă din Moscova, chiar în anul în care autorul a murit. Și, deși însuși autorul a numit-o comedie, „pe alocuri o farsă", mulți regizori și spectatori au interpretat piesa ca pe o dramă melancolică. Chiar și regizorul Konstantin Stanislavski, unul dintre apropiații lui Cehov și unul dintre cei mai influenți regizori din istoria teatrului, creatorul unui sistem de actorie folosit și astăzi, a montat-o într-o cheie mai „serioasă" decât își imaginase autorul.

3. În vremea lui Cehov, teatrul trecea printr-o mare schimbare

La sfârșitul secolului al XIX-lea teatrul european începea să renunțe la spectacolele declamative și la eroii dramatici tradiționali. Dramaturgi precum Cehov, Ibsen sau Strindberg au introdus un tip de teatru mai realist, concentrat pe viața cotidiană și pe conflictele interioare ale personajelor.

4. Cehov credea că teatrul are o forță specială

Cehov considera teatrul una dintre cele mai puternice forme de artă. El spunea că scena are capacitatea de a influența publicul mai direct decât multe alte forme artistice: „Teatrul, chiar in forma lui actuală este mai presus de auditoriu, mai presus de cărți, mai presus de orice pe lume. Teatrul este o forță, care întrunește în ea toate artele, iar actorii sunt niște misionari. Nici o artă și nici o știință luată în parte nu-s în stare să acționeze atât de puternic și atât de sigur, asupra sufletului omenesc, ca scena. Și nici o activitate publică nu-ți poate procura atâta plăcere și satisfacție, precum cea de pe scenă".

5. Actorii își spuneau replicile direct către public

În multe teatre ale secolului XIX, actorii jucau orientați spre public, nu spre partenerul de scenă. Dialogul real dintre personaje era mai puțin important decât declamația și efectul asupra spectatorilor, însă Teatrul de Artă din Moscova a schimbat radical modul de joc. Când Stanislavski și Nemirovici-Danchenko au fondat Teatrul de Artă din Moscova (1898), au introdus ideea de actorie realistă și joc de ansamblu, în care fiecare actor era parte dintr-o construcție comună a spectacolului.

6. Actorii din Teatrul de Artă studiau psihologia personajului și repetau mult mai mult decât era obișnuit la acea vreme

În schimb, Stanislavski cerea actorilor să își pună întrebări precum: „Ce vrea personajul?" „De ce spune această replică?". Această metodă a devenit baza actoriei moderne. În teatrul tradițional, replicile erau declamate teatral. Stanislavski cerea actorilor să vorbească ca în viața reală, cu pauze, ezitări și ritm natural. În multe teatre ale secolului XIX, piesele erau repetate doar câteva zile. La Teatrul de Artă din Moscova, Stanislavski putea repeta luni întregi pentru a construi un spectacol.

7. Teatrul devenea tot mai „regizat"

Înainte de sfârșitul secolului XIX, rolul regizorului era limitat. În epoca lui Cehov apare ideea de regizor ca autor al spectacolului, care coordonează toate elementele: actorie, decor, lumină, ritm etc.

8. Decorurile deveneau tot mai realiste

Teatrul realist al epocii lui Cehov încerca să reproducă cât mai fidel spațiile cotidiene: camere, mobilier real, obiecte autentice. Această estetică a influențat direct montările pieselor lui Cehov.

9. În Rusia exista o cenzură teatrală strictă

În Imperiul Rus, piesele trebuiau aprobate de cenzură înainte de a fi jucate. Uneori textele erau modificate pentru a evita teme politice sensibile.

10. Cehov a crescut într-o familie de negustori și a cunoscut foarte bine lumea micii burghezii

Mulți dintre oamenii pe care i-a întâlnit în copilărie – negustori, funcționari, profesori, oameni simpli – au devenit mai târziu modele pentru personajele din piesele și povestirile sale. Deși multe dintre piesele sale sunt considerate melancolice, Cehov însuși le descria drept comedii. El credea că viața este în același timp absurdă, tristă și amuzantă.

Ce înseamnă toate acestea?

Înseamnă că teatrul lui Cehov nu este doar o poveste. Este începutul teatrului modern al nuanțelor și al subtextului. Este momentul în care apare realismul psihologic – felul în care personajele gândesc, simt și se contrazic devine mai important decât acțiunea spectaculoasă. Este momentul în care tăcerile devin la fel de importante ca replicile. Este momentul în care oamenii obișnuiți devin personajele principale ale scenei. Și tocmai de aceea, povești precum *Livada de vișini* nu sunt doar despre o familie și o moșie. Sunt despre timp, schimbare, memorie și despre curajul, sau dificultatea, de a merge mai departe. Lucruri care ne privesc și astăzi.

WIE SOLL MAN SICH DIE VORSTELLUNG ANSCHAUEN?

Anton Pawlowitsch Tschechows *Der Kirschgarten* ist keine Geschichte, die sich um spektakuläre Ereignisse dreht, sondern ein theatralisches Universum, in dem die Bedeutung aus den Details entsteht: aus kleinen Gesten, aus dem Schweigen, aus der Art, wie die Figuren über die Vergangenheit sprechen oder die Zukunft meiden.

Es ist eine Vorstellung der Nuancen, in dem Wort, Körpersprache, Licht, Musik, Bühnenraum und Rhythmus gemeinsam die Bedeutung des Stücks erschaffen.

1. Betrachte das Verhältnis zwischen Vergangenheit und Zukunft.
Für manche Figuren ist der Kirschgarten ein Ort der Erinnerungen und der Identität. Für andere stellt er eine Chance zur Veränderung dar. Achte darauf, wer am meisten über die Vergangenheit spricht, wer über die Zukunft redet, wer tatsächlich handelt. Was sagt die Vorstellung über das Verhältnis von Erinnerung und Veränderung aus?

2. Achte auf die Figuren, die nicht handeln.
In Tschechows Stück sprechen die Figuren viel darüber, was sie tun sollten, treffen aber oft keine Entscheidungen. Beobachte, wer die Realität verdrängt, wer Entscheidungen aufschiebt, wer Verantwortung für Veränderungen übernimmt. Welche Auswirkungen hat diese Untätigkeit auf die Handlung?

3. Achte auf die Körper der Schauspieler.
Tschechows Theater besteht nicht nur aus Dialogen, sondern auch aus Gesten, Haltungen und Bewegungen. Beobachte, wie die Figuren im Raum stehen, wer die Bühnenmitte einnimmt und wer am Rand bleibt, wie sich die Körperhaltung in Spannungsmomenten verändert. Was vermitteln die Körper der Schauspieler jenseits der Worte?

4. Analysiere die Symbolik des Kirschgartens.
Der Garten ist mehr als nur ein realer Ort. Beobachte, wie er auf der Bühne dargestellt wird, wie die Figuren darüber sprechen, wie sich die Bedeutung des Gartens für jede Figur verändert. Was symbolisiert er in dieser Inszenierung?

5. Betrachte nicht nur die Handlung, sondern auch die szenischen Details.
In einer Theateraufführung entsteht Bedeutung aus dem Zusammenspiel von Text, Schauspiel, Licht, Bühnenbild (Bühnenbild, Kostüme), Musik und Rhythmus. Achte darauf, wie diese Elemente zusammenwirken, um das Erlebnis der Aufführung zu gestalten, und welche Konvention die Aufführung von Anfang an verfolgt. Wie verändert sich die Atmosphäre im Verlauf der Aufführung? Welche Emotionen rufen diese Elemente hervor?

6. Beobachte den Kontrast zwischen Komik und Melancholie.
Tschechow bezeichnete *Der Kirschgarten* als Komödie, doch viele Momente wirken tragisch oder traurig/nostalgisch. Achte darauf, wann und wie die komischen Momente gestaltet sind, wann die Atmosphäre melancholisch wird und wie Humor und Traurigkeit zusammenwirken. Welche Wirkung erzielt diese Kombination?

Betrachte nicht nur, „was passiert“, sondern auch, „wie es passiert“.



CUM SĂ PRIVEȘTI SPECTACOLUL?

Spectacolul *Livada de vișini* de Anton Pavlovici Cehov nu este o poveste construită în jurul unor evenimente spectaculoase, ci un univers teatral în care sensul se construiește din detalii: din gesturi mici, din tăceri, din felul în care personajele vorbesc despre trecut sau evită să vorbească despre viitor.

Este un teatru al nuanțelor, în care cuvântul, corpul actorului, lumina, muzica, spațiul scenic și ritmul creează împreună sensul spectacolului.

1. Privește relația dintre trecut și viitor.
Pentru unele personaje, livada este un loc al amintirilor și al identității. Pentru altele, ea reprezintă o oportunitate de schimbare. Observă cine vorbește cel mai mult despre trecut, cine vorbește despre viitor, cine reușește cu adevărat să acționeze? Ce spune spectacolul despre relația dintre memorie și schimbare?

2. Observă personajele care nu reușesc să acționeze.
În piesa lui Cehov, personajele vorbesc mult despre ceea ce ar trebui să facă, dar adesea nu reușesc să ia decizii. Privește cine evită realitatea, cine amână deciziile, cine își asumă schimbarea? Ce efect produce această lipsă de acțiune asupra poveștii?

3. Privește corpul actorilor.
Teatrul lui Cehov nu este construit doar din replici, ci și din gesturi, posturi și mișcare. Observă cum stau personajele în spațiu, cine ocupă centrul scenei și cine rămâne în margine, cum se schimbă postura personajelor în momentele de tensiune? Ce transmite corpul actorilor dincolo de cuvinte?

4. Analizează simbolul livezii.
Livada este mai mult decât un loc fizic. Observă cum este reprezentată pe scenă, cum vorbesc personajele despre ea, cum se schimbă sensul livezii pentru fiecare personaj? Ce simbolizează livada în această montare?

5. Nu privi doar povestea, observă detaliile scenice.
În spectacolul de teatru, sensul apare din întâlnirea dintre text, actorie, lumina, scenografie (decor, costume), muzică, ritm. Încearcă să observi cum aceste elemente lucrează împreună pentru a crea experiența spectacolului și încearcă să observi care este convenția pe care spectacolul o propune încă de la început. Cum se schimbă atmosfera pe parcursul spectacolului? Ce emoție creează aceste elemente?

6. Observă contrastul dintre comic și melancolie.
Cehov a numit *Livada de vișini* o comedie, dar multe momente pot părea damatice sau triste/nostalgice. Privește și observă când și cum sunt momentele comice, când atmosfera devine melancolică, cum coexistă umorul și tristețea? Ce efect produce această combinație?

Nu privi doar „ce se întâmplă”, ci „cum se întâmplă”.



VORSCHLÄGE FÜR FRAGEN ZUR AUFFÜHRUNG

Themen und aktuelle Ereignisse: Glaubst du, dass die Geschichte von *Der Kirschgarten*, die vor über hundert Jahren geschrieben wurde, auch heute noch relevant ist? Warum? Welche Figur scheint der heutigen Realität am nächsten zu kommen? Mit welcher Figur hast du am meisten mitgefühlt? Warum? Gibt es eine Figur, deren Entscheidungen du nicht nachvollziehen kannst? Welche und warum? Welche Figur scheint am besten für die Zukunft gerüstet? Hältst du Lopachin für eine positive oder eine kontroverse Figur? Gab es eine Situation in der Aufführung, die dich an etwas aus dem wahren Leben erinnert hat? Inwiefern kann der Kirschgarten auch als Symbol für die Dinge gelesen werden, die Menschen im Wandel der Welt verlieren?

Regie: Was ist deiner Meinung nach die zentrale Idee der Inszenierung? Welche Regieelemente (Rhythmus, Bühnenbilder, Bewegung, Atmosphäre) sind dir besonders aufgefallen? Wirkte der Rhythmus der Aufführung langsam, angespannt, spannungsgeladen oder fragmentiert? Warum wurde er deiner Meinung nach so gestaltet? Wie hat der Regisseur das Symbol des Kirschgartens interpretiert? Welche Veränderungen ergeben sich zwischen Anfang und Ende des Stücks, abgesehen vom Verkauf des Obstgartens? War das Ende als klarer Abschluss oder als offene Frage inszeniert?

Schauspiel: Welcher Schauspieler oder welche Figur wirkte auf dich am authentischsten? Warum? Welche Elemente der Schauspielkunst fielen dir besonders auf: die Stimme, die Gestik, der Sprechrhythmus? Welche Szene empfandest du als emotional am intensivsten? Gibt es im Stück eine Spannung zwischen den Gefühlen der Figuren und dem, wozu die Realität sie zwingt? In welchen Momenten hattest du den Eindruck, dass die Figuren einander nicht wirklich zuhörten? Hast du die Veränderungen in der Darstellung eines Schauspielers von Szene zu Szene bemerkt? Was sagen diese Veränderungen über die Entwicklung der Figur aus?

Musik und Klangwelt: Welche Rolle spielt die Musik im Stück? Gibt es Momente, in denen Klang oder Musik die Stimmung einer Szene verändern?

Bühnenbild (Kostüme, Bühne): Wie wird der Garten auf der Bühne dargestellt: realistisch oder symbolisch? Vermittelt die Bühne einen konkreten Ort oder eher einen Zustand, eine Erinnerung, eine innere Welt? Welche Objekte oder Bühnenelemente fielen dir besonders auf? Warum? Glaubst du, dass die Bühnengestaltung deine Wahrnehmung der Geschichte beeinflusst? Wirkt die Bühne offen oder geschlossen? Welchen Eindruck erzeugt sie? Schützt das Bühnenbild die Figuren oder gibt es sie preis? Hast du bemerkt, ob sich die Bühnengestaltung mit dem Zustand der Figuren oder der Entwicklung des Konflikts verändert? Wenn die Bühne in manchen Momenten weniger mit Dekorationselementen überladen wirkt, was vermittelt diese „Leere“? Was sagen die Kostüme über den Status, die Persönlichkeit oder die Welt der einzelnen Figuren aus? Gibt es sichtbare Unterschiede zwischen Figuren, die mit der Vergangenheit verbunden scheinen, und solchen, die zukunftsorientiert sind? Sind die Kostüme realistisch, symbolisch oder stilisiert?

Beleuchtung: Wie trägt das Licht zur Atmosphäre der Aufführung bei? Gibt es Momente, in denen sich die Stimmung der Szene durch eine Veränderung des Lichts verändert? Welche Farben oder Lichtarten dominieren die Aufführung und was könnten sie bedeuten?

SUGESTII ÎNTREBĂRI DESPRE SPECTACOL

Teme și actualitate: Crezi că povestea din *Livada de vișini*, scrisă acum mai bine de o sută de ani, poate vorbi și despre lumea de astăzi? De ce? Ce personaj ți se pare cel mai apropiat de realitatea contemporană? Pentru ce personaj ai simțit cea mai mare empatie? De ce? Există un personaj ale cărui decizii nu le înțelegi? Care și de ce? Care personaj pare cel mai pregătit pentru viitor? Crezi că Lopahin este un personaj pozitiv sau unul controversat? Există o situație din spectacol care ți-a amintit de ceva din viața reală? În ce fel poate fi „livada" citită și ca un simbol al lucrurilor pe care oamenii le pierd atunci când lumea se schimbă?

Regie: Care crezi că este ideea centrală a montării? Ce elemente regizorale (ritm, imagini scenice, mișcare, atmosferă) ți-au atras atenția? Ritmul spectacolului ți s-a părut lent, alert, tensionat, fragmentat? De ce crezi că a fost construit astfel? Cum crezi că regizorul a ales să interpreteze simbolul livezii? Ce se schimbă între începutul și finalul spectacolului, dincolo de vânzarea livezii? Finalul a fost regizat ca o încheiere clară sau ca o întrebare lăsată deschisă?

Actorie: Care actor sau personaj ți s-a părut cel mai autentic? De ce? Ce elemente ale jocului actoricesc ți-au atras atenția: vocea, gesturile, ritmul vorbirii? Care scenă ți s-a părut cea mai intensă din punct de vedere emoțional? Există în spectacol o tensiune între ceea ce personajele simt și ceea ce realitatea le obligă să facă? În ce momente ai avut senzația că personajele nu se ascultă cu adevărat unele pe altele? Ai remarcat schimbări în jocul unui actor de la o scenă la alta? Ce spun aceste schimbări despre evoluția personajului?

Muzică și univers sonor: Ce rol are muzica în spectacol? Există momente în care sunetul sau muzica schimbă emoția unei scene?

Scenografie (costume, decor): Cum este reprezentată livada pe scenă: realist sau simbolic? Decorul sugerează un loc concret sau mai degrabă o stare, o memorie, o lume interioară? Ce obiecte sau elemente de decor ți-au atras atenția? De ce? Crezi că spațiul scenic influențează modul în care percepi povestea? Spațiul scenic pare deschis sau închis? Ce senzație creează? Decorul pare să protejeze personajele sau să le expună? Ai observat dacă spațiul scenic se modifică odată cu stările personajelor sau cu evoluția conflictului? Dacă există momente în care scena pare mai puțin încărcată de elemente de decor, ce poate transmite acest „gol"? Ce spun costumele despre statutul, personalitatea sau lumea fiecărui personaj? Există diferențe vizibile între personajele care par legate de trecut și cele care par orientate spre viitor? Costumele sunt realiste, simbolice sau stilizate?

Lumini: Cum contribuie lumina la atmosfera spectacolului? Există momente în care schimbarea luminii schimbă și emoția scenei? Ce culori sau tipuri de lumină domină spectacolul și ce ar putea însemna?



Vorschläge für Fragen an das künstlerische Team

Allgemeine Fragen:

1. Was hat Sie an dem Stück *Der Kirschgarten* am meisten fasziniert und warum haben Sie sich für die Inszenierung entschieden?
2. Welches Bild oder welche Idee war der Ausgangspunkt für die Entwicklung dieser Inszenierung?
3. Warum ist *Der Kirschgarten* Ihrer Meinung nach für das heutige Publikum wichtig?
4. Was würde Tschechow wohl zu dieser Inszenierung sagen?
5. Was hat Sie an Tschechows Text am meisten interessiert: die Figuren, die Atmosphäre oder das Thema des sozialen Wandels?
6. Woher stammt die Idee für Bühnenbild und Raumgestaltung?
7. Welche neuen Erkenntnisse haben Sie während der Arbeit an diesem Stück gewonnen?
8. Was war die größte Herausforderung bei der Arbeit an dieser Inszenierung?
9. Wenn Sie die Inszenierung mit einem Wort beschreiben müssten, welches wäre es?
10. Welche Rolle spielen Bühnenbildner und Lichtdesigner im kreativen Prozess?

Für die Regie / Regieassistenz:

1. Welche zentrale Botschaft wollten Sie dem Publikum vermitteln?
2. Welche szenischen Elemente (Bühnenbild, Licht, Musik, Bewegung) waren wesentlich für die Gestaltung der Welt der Inszenierung?
3. Wie ist der Rhythmus einer solchen Aufführung gestaltet, wenn man bedenkt, dass Tschechows Stücke nicht auf spektakulären Aktionen basieren?
4. Gibt es eine Frage, die die Aufführung beim Publikum zum Nachdenken anregen möchte?
5. Wenn Sie nach der Premiere eine Sache an dieser Aufführung ändern könnten, was wäre das?

Für die Schauspieler:

1. Wie sind Sie an Ihre Rolle herangegangen, als die Proben begannen, und was hat Ihnen am meisten geholfen, die Figur zu verstehen: der Text (einschließlich der Nebentext), Gespräche mit dem Regisseur oder persönliche Erfahrungen?
2. Welche Szene war emotional oder technisch am schwierigsten?
3. Gibt es einen Moment in der Aufführung, in dem Sie das Gefühl haben, dass sich Ihre Figur verändert? Inwiefern?
4. Wie fühlen Sie sich, wenn Sie vor dem Publikum auf die Bühne treten?
5. Gab es während der Proben einen Moment, in dem Sie merkten, dass Sie die Figur anders kennengelernt haben, als Sie es bei der ersten Lektüre angenommen hatten?
6. Wie verändert sich Ihre Energie, wenn Sie die Reaktion des Publikums spüren?
7. Wenn Ihre Figur heute leben würde, wie würde sie Ihrer Meinung nach in einer ähnlichen Situation reagieren?
8. Gibt es eine Zeile oder Szene aus dem Stück, die Sie besonders beeindruckt hat? Warum?
9. Wenn Sie das Stück einem Teenager in drei Worten erklären müsstest, welche wären die?
10. Wie gelingt es Ihnen, dasselbe Stück mehrmals aufzuführen, ohne dass es eintönig oder langweilig wird?
11. Welcher Moment im Stück berührt Sie bei jeder Aufführung am meisten?
12. Haben Sie mehr Mitgefühl für Ihre Figur entwickelt oder verurtellen Sie sie weniger?
13. Was tun Sie, wenn eine Szene nicht so verläuft wie geplant?

Sugestii întrebări pentru echipa artistică

Întrebări generale

1. Ce v-a atras cel mai mult la piesa *Livada de vișini* și de ce ați ales să o montați?
2. Care a fost prima imagine sau idee de la care a pornit construcția acestui spectacol?
3. De ce credeți că *Livada de vișini* este importantă pentru publicul de astăzi?
4. Ce credeți că ar spune Cehov dacă ar vedea această montare?
5. Ce v-a interesat cel mai mult în textul lui Cehov: personajele, atmosfera sau tema schimbării sociale?
6. De unde a pornit ideea decorului și a spațiului scenic?
7. Ce ați descoperit nou despre această piesă lucrând la spectacol?
8. Ce a fost cel mai dificil în procesul de lucru la acest spectacol?
9. Dacă ar trebui să descrieți spectacolul într-un singur cuvânt, care ar fi acela?
10. Ce rol joacă scenograful și designerul de lumini în procesul de creație?

Pentru regie / asistent de regie:

1. Care a fost ideea centrală pe care ați vrut să o transmiteți publicului?
2. Ce elemente scenice (decor, lumină, muzică, mișcare) au fost esențiale pentru a crea universul spectacolului?
3. Cum se contruiește ritmul unul astfel de spectacol, având în vedere că piesele lui Cehov nu sunt bazate pe acțiuni spectaculoase?
4. Există o întrebare pe care spectacolul își dorește să o lase în mintea spectatorilor?
5. Dacă ați putea schimba un lucru la acest spectacol după premieră, care ar fi acela?

Pentru actor

1. Cum v-ați apropiat de personajul vostru atunci când ați început repetițiile și ce v-a ajutat cel mai mult să înțelegeți personajul: textul (inclusiv didascaliile), discuțiile cu regizorul sau experiențele personale?
2. Care a fost cea mai dificilă scenă din punct de vedere emoțional sau tehnic?
3. Există un moment din spectacol în care simțiți că personajul vostru se schimbă? În ce fel?
4. Ce simțiți în momentul în care intrați pe scenă în fața publicului?
5. În timpul repetițiilor, a existat un moment în care v-ați dat seama că ați descoperit personajul altfel decât credeați că este la prima lectură?
6. Cum se schimbă energia voastră atunci când simțiți reacția publicului?
7. Dacă personajul vostru ar trăi astăzi, cum credeți că ar reacționa într-o situație similară?
8. Există o replică sau o scenă din piesă care v-a impresionat cel mai mult? De ce?
9. Dacă ar trebui să explicați piesa unui adolescent în trei cuvinte, care ar fi acelea?
10. Cum reușiți să jucați același spectacol de mai multe ori fără să devină repetitiv/plictisitor?
11. Ce moment din spectacol vă emoționează cel mai mult de fiecare dată când îl jucați?
12. Ați ajuns să simpatizați mai mult cu personajul vostru sau să îl judecați mai puțin?
13. Ce faceți atunci când o scenă nu funcționează așa cum v-ați imaginat?

DISKUSSIONSTHEMEN NACH DER AUFFÜHRUNG

1. Vergangenheit versus Zukunft: In *Der Kirschgarten* stehen die Figuren vor einem unausweichlichen Wandel. Einige klammern sich an die Vergangenheit, andere versuchen, sich der neuen Welt anzupassen. Warum fällt es manchen Figuren so schwer, Veränderungen zu akzeptieren?

Reflexionshinweis: Was bedeutet es, ein wichtiges Kapitel des Lebens hinter sich zu lassen?

2. Was bedeutet „Zuhause“? Erinnerungen und Orte, die uns prägen: Für Ljubow Ranewskaja ist der Kirschgarten nicht nur ein Grundstück, sondern ein Ort der Erinnerungen und der Kindheit. Doch diese Orte können nicht mehr so bleiben, wie sie waren. Wie beeinflusst die Erinnerung die Entscheidungen der Figuren?

Reflexionshinweis: Ist „Zuhause“ ein physischer Ort oder ein Zustand, der mit Erinnerungen verbunden ist? Gibt es Orte in unserem Leben, die zu Symbolen unserer persönlichen Vergangenheit werden?

3. Das Vergehen der Zeit: In Tschechows Stücken ist die Zeit nicht nur ein „Element“, sondern eine „Figur“, eine Kraft, die Leben verändert. Die Figuren sprechen viel über die Vergangenheit oder die Zukunft, scheinen aber manchmal unfähig, die Gegenwart wahrzunehmen. Wie verändert das Vergehen der Zeit das Leben und die Entscheidungen der Figuren in der Vorstellung?

Reflexionsfrage: Warum fällt es uns manchmal schwer zu akzeptieren, dass die Zeit Orte, Beziehungen und die Welt, in der wir leben, verändert?

4. Unterschiedliche Generationen, unterschiedliche Perspektiven: Jüngere Figuren wie Anja und Trofimow sehen die Welt optimistischer, während die ältere Generation an der Vergangenheit festhält.

Mögliche Interpretation: Kann der Generationenkonflikt ein Motor des Wandels sein?

5. Handeln oder Zögern: Jede Figur scheint sich etwas zu wünschen: Sicherheit, Liebe, Anerkennung oder einen Neuanfang. Was wünscht sich jede Figur, und was hindert sie daran, es zu erreichen? Viele Figuren in Tschechows Stücken sprechen darüber, was getan werden sollte, handeln aber nicht rechtzeitig. Was hindert sie daran, Entscheidungen zu treffen?

Aktueller Bezug: Zögern als Teil der menschlichen Natur.

6. Erfolg und Verantwortung: Manche Figuren scheinen nicht in der Lage zu sein, Verantwortung für ihre eigenen Entscheidungen zu übernehmen. Andere, wie Lopachin oder Trofimow, versuchen, in die Zukunft zu blicken. Welche Figur ist deiner Meinung nach am besten auf den Wandel vorbereitet? Lopachin kauft den Garten und verkörpert die entstehende neue Welt. Gleichzeitig hat er hart dafür gearbeitet, wo er jetzt ist.

Aktueller Bezug: Was bedeutet Erfolg in einer sich wandelnden Gesellschaft?

Fragen zur persönlichen Reflexion: Wenn diese Geschichte in der Gegenwart spielen würde, was könnte der Garten in der heutigen Welt symbolisieren? / Für mich handelt das Stück *Der Kirschgarten* von …

TEMATICI DE DISCUȚIE DUPĂ VIZIONAREA SPECTACOLULUI

1. Trecutul versus viitorul: În *Livada de vișini*, personajele sunt puse în fața unei schimbări inevitabile. Unele rămân atașate de trecut, altele încearcă să se adapteze noii lumi. De ce este atât de greu pentru unele personaje să accepte schimbarea?

Direcție de reflecție: Ce înseamnă să lași în urmă un capitol important din viața ta?

2. Ce înseamnă „acasă"; memoria și locurile care ne definesc: Pentru Liubov Ranevskaia, livada nu este doar o proprietate, ci un spațiu al amintirilor și al copilăriei. Totuși, aceste locuri nu mai pot fi păstrate așa cum erau. Cum influențează memoria felul în care personajele iau decizii?

Direcție de reflecție: Este „acasă" un loc fizic sau o stare legată de memorie/amintiri? Există locuri din viața noastră care devin simboluri ale trecutului personal?

3. Timpul care trece: În piesele lui Cehov, timpul nu este doar un „element de decor", ci „un personaj", o forță care schimbă vieți. Personajele vorbesc mult despre trecut sau despre viitor, dar par uneori incapabile să trăiască prezentul. În ce fel schimbă trecerea timpului viețile și deciziile personajelor din piesă?

Întrebare de reflecție: De ce este uneori dificil pentru noi să acceptăm că timpul schimbă locurile, relațiile și lumea în care trăim?

4. Generații diferite, perspective diferite: Personajele tinere, precum Ania și Trofimov, privesc lumea cu mai mult optimism, în timp ce generația mai în vârstă rămâne atașată de trecut.

Interpretare posibilă: Poate fi conflictul dintre generații un motor al schimbării?

5. Acțiune sau ezitare: Fiecare personaj pare să își dorească ceva: siguranță, iubire, recunoaștere sau un nou început. Ce își dorește fiecare personaj și ce îl împiedică să obțină acel lucru? Multe personaje din piesele lui Cehov vorbesc despre ceea ce ar trebui făcut, dar nu reușesc să acționeze la timp. Ce îi împiedică să ia decizii?

Conexiune actuală: Ezitarea ca trăsătură a naturii umane.

6. Succesul și responsabilitatea: Unele personaje par incapabile să își asume responsabilitatea pentru propriile decizii. Altele, precum Lopahin sau Trofimov, încearcă să privească spre viitor. Care personaj vi se pare cel mai pregătit pentru schimbare? Lopahin este cel care cumpără livada și reprezintă noua lume care apare. El este, în același timp, un personaj care a muncit mult pentru a ajunge unde este.
Conexiune actuală: Ce înseamnă succesul într-o societate care se schimbă?
Întrebări de reflecție personală: Dacă această poveste ar avea loc în prezent, ce ar putea simboliza livada în lumea de astăzi? / Pentru mine, spectacolul *Livada de vișini* este despre…

Kreative Übungen

1. TAGEBUCH EINER FIGUR. Wähle eine Figur aus der Vorstellung (Andrejewna, Lopachin, Warja, Anja, Trofimow, Gajew usw.). Schreibe einen Tagebucheintrag zum Thema: „Der Tag, an dem ich erfuhr, dass der Kirschgarten verkauft wurde." Was empfindet die Figur? Woran erinnert sie sich? Was bereut sie? Was erhofft sie sich für die Zukunft?

2. SYMBOLIK. Zeichne oder beschreibe einen Gegenstand, der für dich das Stück repräsentiert. Es kann ein realer Gegenstand sein (ein Schlüssel, ein Koffer, eine Kirschblüte) oder ein symbolischer. Erkläre: Was symbolisiert der Gegenstand, warum hast du ihn gewählt, welche Emotion vermittelt er?

3. VISUELLE COLLAGE. Erstelle zwei Collagen (aus Bildern, Farben und Wörtern): „Die Vergangenheit – die Welt des Kirschgartens" und „Die Zukunft – die Welt nach dem Verkauf des Kirschgartens". Reflexionsfragen: Welche Werte kommen in den jeweiligen Welten vor? Welche davon scheinen dir der Gegenwart näher zu sein?

4. KURZES ESSAY. Schreibe ein Essay zu einer der folgenden Aussagen: „Im *Kirschgarten* geht es mehr um Zeit als um Geld" / „Tschechows Figuren wissen, was sie tun sollten, aber sie handeln nicht" / „Im *Kirschgarten* ist die Vergangenheit stärker als die Zukunft." Begründe deine Argumentation mit Beispielen aus dem Stück oder dem Text.

5. MEMES. Erstelle ein Meme, das von einer Szene oder einer Figur aus dem Stück inspiriert ist.

6. PRESSEKONFERENZ. Stell dir vor, du bist Journalist/Journalistin. Formuliere drei Fragen an Lopachin, nachdem er den Garten gekauft hat. Beispiele für Fragestellungen: Warum hat er sich dazu entschieden? Welche Beziehung hat er zur Vergangenheit? Welche Pläne hat er für die Zukunft?

7. DIE GESCHICHTE VON FIRS. Firs ist eine der Figuren, die die Vergangenheit vertritt. Schreibe einen Monolog (10 Zeilen) zum Thema: „In meiner Zeit…"

8. DIE FIGUR IN UNSERER WELT. Wenn Lopachin heute leben würde, wie wäre er? Beschreibe: seinen Beruf, seine Werte und wie er die heutige Welt sehen würde.

9. DIE BOTSCHAFT, DIE DU NICHT MITGETEILT HAST. Wähle eine Figur. Schreibe eine Botschaft von maximal drei Zeilen, die sie sagen wollte, sich aber nicht traute.

10. DIE BOTSCHAFT DES KIRSCHGARTENS. Vervollständige den Satz: „Wenn der Kirschgarten uns heute eine Botschaft senden könnte, würde er sagen…"

11. METAPHORISCHE INTERPRETATION. Wähle für jede Figur ein symbolisches Tier und begründe deine Wahl.

12. DER LETZTE BEITRAG. Stell dir den letzten Social-Media-Post einer Figur nach dem Ende des Theaterstücks vor. Was würde sie schreiben?

13. DER PODCAST DES KIRSCHGARTENS. Die Schüler erstellen einen Mini-Podcast. Mögliche Folgen: Folge 1: „Wie der Kirschgarten verloren ging." / Folge 2: „Ist Lopachin ein Retter oder ein Zerstörer?" / Folge 3: „Die Zukunft in Trofimows Vision."

14. WER BESTIMMT DIE HANDLUNG? Erstelle eine Karte der Einflussverhältnisse zwischen den Figuren, basierend darauf, wer die wirtschaftliche, wer die emotionale und wer die ideelle Macht besitzt.

15. DEIN KIRSCHGARTEN. Im Stück symbolisiert der Garten Vergangenheit und Erinnerung. Beschreibe oder zeichne: „Was ist dein persönlicher Garten?" (Ein Ort, eine Erinnerung, eine Lebensphase usw.)

16. DER PROZESS UM DEN KIRSCHGARTEN. Stell dir vor, der Garten wird vor Gericht gestellt. Wir haben folgende Rollen: den Anwalt der Vergangenheit, den Anwalt der Zukunft, Zeugen (Figuren aus dem Stück) und die Jury (die übrigen Schüler). Die Frage des Prozesses lautet: „Hätte der Kirschgarten gerettet werden sollen?"

17. BRIEF AN DIE VERGANGENHEIT. Schreibe einen Brief, den eine der Figuren an ihre Kindheit im Garten schickt. Was möchte sie bewahren? Was möchte sie hinterlassen?

18. BRIEF AN DIE ZUKUNFT. Schreibe einen Brief, den Trofimow an die nächste Generation schickt. Was wünscht er sich für die Welt? Welche Fehler sollten deiner Meinung nach vermieden werden?

19. WENN ES HEUTE WÄRE. Schreibe eine Szene / einen Moment aus dem Stück als WhatsApp-Konversation, Vlog, Podcast oder Gruppenchat um. Der Konflikt muss authentisch bleiben. Was ändert sich, wenn wir die Geschichte in die Gegenwart verlegen?

20. DER KIRSCHGARTEN IM JAHR 2050. Stell dir vor, wie der Kirschgarten in 50 Jahren aussehen könnte. Was befindet sich dort: eine Stadt, ein Park, eine Ruine? Was sagt das über unsere Welt aus?"

Exerciții creative

1. JURNALUL UNUI PERSONAJ. Alege un personaj din spectacol (Andreevna, Lopahin, Varia, Ania, Trofimov, Gaev etc.). Scrie o pagină de jurnal cu tema: „Ziua în care am aflat că livada de vișini a fost vândută." Ce simte personajul? Ce își amintește? Ce regretă? Ce speră pentru viitor?

2. SIMBOL. Desenează sau descrie un obiect care reprezintă spectacolul pentru tine. Poate fi un obiect real (o cheie, o valiză, o floare de vișin) sau unul simbolic. Explică: ce simbolizează obiectul, de ce l-ai ales, ce emoție transmite.

3. COLAJ VIZUAL. Creează două colaje (din imagini, culori, cuvinte): „Trecutul - lumea livezii" și „Viitorul - lumea care vine după vânzarea livezii". Întrebări de reflecție: Ce valori apar în fiecare lume? Care dintre ele ți se par mai apropiate de prezent?

4. ESEU SCURT. Scrie un eseu pornind de la una dintre afirmațiile: „Livada de vișini este mai mult despre timp decât despre bani"/ „Personajele lui Cehov știu ce ar trebui să facă, dar nu reușesc să acționeze" / „În *Livada de vișini*, trecutul este mai puternic decât viitorul." Argumentează folosind exemple din spectacol sau text.

5. MEME-URI. Creează un meme inspirat dintr-o scenă sau un personaj din spectacol.

6. CONFERINȚA DE PRESĂ. Imaginează-ți că ești jurnalist. Formulează trei întrebări pentru Lopahin după ce a cumpărat livada. Exemple de direcții: motivul deciziei lui, relația cu trecutul, planurile pentru viitor.

7. POVESTEA SPUSĂ DE FIRS. Firs este unul dintre personajele care reprezintă trecutul. Scrie un monolog de 10 rânduri cu tema: „Pe vremea mea..."

8. PERSONAJUL ÎN LUMEA NOASTRĂ. Dacă Lopahin ar trăi astăzi, ce ar fi? Descrie: profesia lui, valorile lui, cum ar vedea lumea contemporană.

9. MESAJUL PE CARE NU L-AI SPUS. Alege un personaj. Scrie un mesaj de maximum 3 rânduri pe care ar fi vrut să-l spună, dar nu a avut curaj.

10. MESAJUL LIVEZII. Completează afirmația: „Dacă livada ar putea să ne transmită un mesaj astăzi, ar spune..."

11. INTERPRETARE METAFORICĂ. Alege un animal simbolic pentru fiecare personaj și explică alegerea.

12. POSTAREA FINALĂ. Imaginează-ți ultima postare a unui personaj pe rețele sociale după finalul piesei. Ce ar scrie?

13. PODCASTUL LIVEZII. Elevii creează un mini-podcast. Episoade posibile: Episodul 1: „Cum s-a pierdut livada de vișini?"/ Episodul 2: „Este Lopahin un salvator sau un distrugător?"/ Episodul 3: „Viitorul în viziunea lui Trofimov."

14. CINE CONTROLEAZĂ POVESTEA. Construiți o hartă a influenței dintre personaje pornind de la cine are puterea economică, cine are puterea emoțională, cine are puterea ideilor?

15. LIVADA TA. În piesă, livada simbolizează trecutul și memoria. Descrie sau desenează: „Care este livada ta personală?" (un loc, o amintire, o perioadă din viață etc)

16. PROCESUL LIVEZII. Imaginați-vă că livada ajunge într-un proces. Avem următoarele roluri: avocatul trecutului, avocatul viitorului, martori (personaje din piesă), juriu (restul clasei). Întrebarea procesului este: „Ar fi trebuit livada salvată?"

17. SCRISOARE CĂTRE TRECUT. Scrie o scrisoare pe care unul dintre personaje o trimite copilăriei sale din livadă. Ce ar vrea să păstreze? Ce ar vrea să lase în urmă?

18. SCRISOARE CĂTRE VIITOR. Scrie o scrisoare pe care Trofimov o trimite generației viitoare. Ce speră el pentru lume. Ce greșeli crede că trebuie evitate?

19. DACĂ AR FI AZI. Rescrie o scenă/ moment din piesă sub formă de conversație WhatsApp, vlog, podcast, chat de grup. Conflictul trebuie să rămână autentic. Ce se schimbă dacă mutăm povestea în prezent?

20. LIVADA ÎN 2050. Imaginează-ți cum ar arăta locul livezii peste 50 de ani. Ce există acolo: un oraș, un parc, o ruină? Ce spune asta despre lumea noastră?

Antwortet mit Hilfe der Hinweise:

1. Der Autor des Stücks *Der Kirschgarten*.
A _ _ _ _ P _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ T _ _ _ _ _ _ _ _
2. Symbolischer Raum, zentral für das Stück.
D _ _ K _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
3. Die Figur, die den Garten kauft:
L _ _ _ _ _ _ _
4. Die Person, die die Inszenierung künstlerisch gestaltet:
D _ _ R _ _ _ _ _ _ _ _
5. Die Kunst der Verkörperung von Figuren auf der Bühne:
S _ _ _ _ _ _ _ _ _
6. Die Objekte auf der Bühne, welche den szenischen Raum schaffen:
B _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
7. Der Student, der über die Zukunft der Gesellschaft philosophiert:
T _ _ _ _ _ _ _
8. Emotion, die sich in Tschechows Stücken an meisten durchsetzt und mit der Vergänglichkeit der Zeit zu tun hat: M _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
9. Inneres Gespräch der Figur, im Rahmen dessen eine Figur alleine auf der Bühne spricht: M _ _ _ _ _ _
10. Die Figur, welche die alte Welt und die Liebe zur Vergangenheit vertritt:
R _ _ _ _ _ _ _ _ _
11. Theaterart spezifisch für Tschechows Stücke; basiert auf das innere Leben der Figuren: R _ _ _ _ _ _ _ _
12. Der Raum, in dem die Theatervorstellung stattfindet:
T _ _ _ _ _ _ / B _ _ _ _
13. Die alte Dienerin der Familie, Symbol der alten Welt:
F _ _ _ _

Completați folosind indiciile de mai jos:

1. Autorul piesei *Livada de vișini*.
A _ _ _ _ P _ _ _ _ _ _ _ _ C _ _ _ _
2. Spațiul simbolic, central al piesei.
L _ _ _ _ _
3. Personajul care cumpără livada:
L _ _ _ _ _ _
4. Persoana care coordonează artistic întreg spectacolul:
R _ _ _ _ _ _
5. Arta interpretării personajelor pe scenă:
A _ _ _ _ _ _
6. Ansamblul decorurilor și obiectelor care creează spațiul scenic:
S _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
7. Personajul student care vorbește despre viitorul societății:
T _ _ _ _ _ _ _
8. Emoție dominantă în piesele lui Cehov, legată de trecerea timpului:
M _ _ _ _ _ _ _ _ _
9. Discursul interior sau momentul în care un personaj vorbește singur pe scenă:
M _ _ _ _ _ _
10. Personajul care reprezintă lumea veche și atașamentul față de trecut :
R _ _ _ _ _ _ _ _ _
11. Stil teatral specific pieselor lui Cehov, bazat pe viața interioară a personajelor:
R _ _ _ _ _ _
12. Spațiul în care se desfășoară reprezentația teatrală:
T _ _ _ _ _ _ / S _ _ _ _
13. Bătrâna servitoare, credincioasa familiei, simbol al lumii vechi:
F _ _ _ _



Foreword

Sometimes, the most important stories are not the ones filled with spectacular adventures, but those in which people try to understand how to move forward when the world around them is changing. At first glance, *The Cherry Orchard* may seem like such a story, distant from today's world. The characters belong to a past era; they talk about debts, estates, auctions, and about an orchard that must be saved. There is no magic, nor any spectacular adventure. And yet, Anton Pavlovich Chekhov's play continues to be staged all over the world. The reason is simple: it speaks about people in a moment of change.

At the center of the story is a family returning home, to a place filled with memories. The cherry orchard is not only a real space, but also a symbol of the past: childhood, traditions, safety, identity. The characters talk, remember, hope, joke, argue, and dream. But gradually, we discover that beneath these conversations lies something deeper: a world that is changing, and people who do not yet know whether they can keep up with that change. Thus, the characters are forced to confront a difficult question: how do we move forward when the world we know disappears?

Chekhov's theatre is special precisely because it does not offer spectacular conflicts or classic heroes. In his plays, people talk a lot, dream, postpone decisions, and joke even when the situation is serious. Behind these seemingly small gestures lies a great tension: the difficulty of accepting change and finding the courage to act. That is why *The Cherry Orchard* is often described as a subtle combination of comedy and melancholy. The characters may make us laugh, but at the same time they evoke empathy. They are contradictory, fragile, sometimes ridiculous, other times deeply human. Chekhov shows us that life is neither completely tragic nor completely comic, but a complex blend of both.

For young audiences, this play/performance can open up important questions: what does it mean to grow up and leave certain things behind? How do we relate to our past? How much do the places and people who shaped us influence us? And perhaps, how do we find balance between who we were and who we are about to become? In this sense, *The Cherry Orchard* can become an invitation to discovery: an opportunity to see that Chekhov's theatre is not distant or difficult, but surprisingly close to the questions we still ask ourselves today.

PERSPECTIVES · FROM THE · TEAM

For teachers, the play/performance can become a valuable starting point for interdisciplinary discussions. It allows for the exploration of the historical and social context of the late 19th century, a time when old social structures were transforming and new values and ways of life were beginning to emerge. At the same time, Chekhov's text offers an opportunity to reflect on universal themes: the relationship between memory and identity, the tension between past and future, and individual responsibility in the face of change. From this perspective, the performance can become not only an artistic act, but also a space for dialogue, where literature, history, philosophy, and students' personal experiences can meet.

Theatre has the power to transform a story into a shared experience. In *The Cherry Orchard*, this experience invites us to look more closely at the relationship between past and future, between memory and change.

We therefore invite you to enter this orchard not only as spectators, but as explorers of a world where laughter, nostalgia, and hope coexist. Because sometimes, in stories about others, we discover essential things about ourselves.



IDA JARCSEK-GAZA

According to Anton Chekhov, FIRS is a 87 year-old servant. In this production, he becomes FIRSA. Is this a possible change? What matters is the age, with its fragility and frailty. Ultimately, what matters most is her view of life and death. To what extent is her ending dramatic, melodramatic, or does it simply consist in realizing that "Life has passed me by, as if I had never lived?" … The decision is yours!

RAREȘ HONTZU

The comic and the tragic go hand in hand in this play. Some have much to gain, others everything to lose in these new times, in which old values are fading away. What remains behind are the memories of the beautiful cherry orchard in full bloom.

OLGA TÖRÖK

Charlie, or, by the name in the play, Charlotta Ivanovna, is, in this version of the performance—unlike the original, where she is the elderly governess of the household—a young non-binary person who is still searching for their place in life. In the performance, they speak English, Italian, German, and French. For this role, I created a live performance about the greed for enrichment, through a dress made of money that is torn off my body by the other characters. The performance also highlights Charlie's circus and magician skills. For me, working on this character was special, because I had long wanted to explore both masculine and feminine dimensions so strongly within a single character.

About the performance

by **Anton Cehov**
Direction and sets: **Volker Schmidt**

Costumes: **Ioana Popescu**
Music: **Petre Ionuțescu**
Set assistant: **Ioana Popescu**

* * * * *

Duration of the performance: 1h50min
Surtitles: RO/EN
Age cathegory: 14+
Premiere: October 28th, 2022

* * * * * *

Cast:

Ioana Iacob – *Liubov Andreyevna Ranevsky, a landowner*
Alma Diaconu – *Anya, her daughter, aged seventeen*
Oana Vidoni – *Warya, her adopted daughter, aged twenty-four*
Bülent Özdil – *Ermolai Alexeyevitch Lopakhin, a merchant*
Marc Illich – *Peter Sergeyevitch Trofimov, a student*
Rareș Hontzu – *Boris Borisovitch Simeonov-Pischin, a landowner*
Olga Török – *Charlotta Ivanovna, a governess*
Yannick Becker – *Simeon Panteleyevitch Epikhodov, a clerk*
Aida Olaru – *Dunyasha, a maidservant*
Franz Kattesch – *Leonid Andreyevitch Gaev, Ranevsky's Brother*
Ida Jarcsek-Gaza – *Fiers, an old footman, aged eighty–seven*
Richard Hladik – *Yasha, a young footman*

Sinopsis:

"I was born here, my mother lived here, my father, my grandfather... I love this house, I can't imagine life without the cherry orchard, and if it has to be sold, then sell me along with it...", says Liubov Ranevskaya, who returns, after a few weeks overseas, to her estate. The cherry orchard, whose beauty is praised in the first act of the play, is more than that. It is synonymous with home, childhood and carefree youth, while its recurrent blossoming seems to guarantee a new beginning, a constant renewal of life. But in the end, reality catches up with everyone.

The Cherry Orchard is the Russian writer's last great drama, which he wrote before his untimely death, and is described as a comedy. It is rightly interpreted as a turning point in time: the aristocrats, squandering their fortunes abroad, disappear, and enterprising petty bourgeois take their place. But Chekhov wouldn't be the author every director dreams of if he didn't present this shift as a human comedy. It's a tale of wasted lives, illusions and tangled love stories: Ljubov Ranevskaya loves the man who has taken her last money, Varya refuses to be pushed into a marriage with Lopahin, and the eternal student Trofimov loves Ania even though he considers himself superior to love. In the end despair prevails. But the journey continues.

"Anton Chekhov gives the insignificant and the accidental the same space as the blows of fate and the profound achievements of his characters. The juxtaposition of the ordinary and the grand is what we, as human beings, experience every day. Yet Chekhov never judges his characters. Rather, he simply shows us that at every moment we have the possibility to decide within which framework we want to continue our lives—whether we remain trapped in the snares of everyday trivialities or manage to give our lives a fulfillment that goes beyond the satisfaction of personal needs." (Director Volker Schmidt about his production)

"No one has recognized as clearly and as subtly as Anton Chekhov the tragedy within the banalities of life; no one before him knew how to paint with such sincerity and without restraint a picture of the shameful and sorrowful life of people in the midst of the gloomy chaos of petty bourgeois everyday existence. His enemy was everything that is ordinary. As long as he lived, he fought against the ordinary, ridiculed it, and depicted it with a sharp pen and with objectivity." (Russian writer Maxim Gorky about Chekhov)

Contextualization

It is a harsh winter; outside, it is snowing without pause, the snow piling up on the windowsill, and you are sitting with your head in your mother's lap, listening to the most moving and fantastical fairy tales. You live in Taganrog, by the sea, around 1866, and you are six years old, the third of your parents' six children. On long winter evenings, while you are still waiting for your father—a grocery shop owner—your mother tells you fairy tales and stories. You spend most of your time with her, as she is a housewife; your father, on the other hand, is someone you rather fear. Otherwise, school takes up quite a lot of your time; it is the best school in town, and the demands are very high. Alongside usual subjects like Russian and mathematics, you also study Ancient Greek and Latin. Your afternoons and evenings are spent either studying or singing in the church choir, where your father forces you to go. Three years before graduating, your father's business goes bankrupt, and your family moves to Moscow, where life continues to be quite difficult. Eager to finish school, you remain in Taganrog and, alongside your studies, begin looking for ways to support yourself financially. You start giving private lessons to younger students. At the same time, you write. Since, in that period, most writers make their debut by publishing fragments in the press, you follow the same path. Alongside journalistic articles, you begin writing short prose, with the short story becoming one of your preferred literary forms—and you will go on to become one of the authors who redefine this genre through your style. In 1879, you join your family in the capital and begin studying medicine. Because your father cannot find a job, you become the "head" of the family and its main source of income. During your studies, you publish several short prose pieces and sketches in various magazines, under different pseudonyms. They do not yet bring you literary recognition, but they help you cope with financial difficulties. Nearly ten years pass in this way, during which you produce an impressive number of texts and build an audience among ordinary people; you are not yet considered a "serious" author. Years later, literary critics will recognize you as one of the founders of the short sketch form for these brief works you published.

With the short story *The Steppe*, which you publish in 1888, you attract the attention of literary circles for the first time and begin to approach more serious themes in your work. Soon, you also turn to dramatic writing, your first play being *Ivanov* (1889). Both in this play and in several other prose works you publish during this period, influences from the world of medicine can be found, even though by then you are more engaged in writing than in treating patients. After undertaking several significant journeys through Russia and Western Europe, you publish more plays, among which are *Uncle Vanya* (1897), a study of Russian rural society, as well as several comic plays resembling vaudeville (a type of theatrical piece originating in France, relying on plot twists and everyday humor).

In 1891, Russia is struck by a famine crisis, following several disastrous agricultural seasons and policies that heavily favored grain exports. Along with this, various diseases begin to spread throughout the country. As a result, you decide to take your parents with you and, since your earnings have become quite substantial, to buy a house in the village of Melikhovo. This way, you can stay close to Moscow, but without the risk of illness in crowded urban areas. During this period, you write many of the short stories that will establish you as an author, as well as one of the plays that will remain in the repertoire of theaters around the world for centuries to come: *The Seagull* (1895). However, it is also the play that brings you deep disappointment, because at its first staging in 1896, it is so heavily booed by the audience in Moscow that you have to leave the theater halfway through the performance. You recover from this experience with difficulty, especially as the play soon begins to be successfully staged in other theaters.

A year later, in 1897, you are confronted with a reality you had tried to ignore for a long time. Somehow, at some point, you had contracted one of the most dangerous and widespread diseases of the time: tuberculosis. You know there is no effective treatment, so you try not to think about it—until you suffer a pulmonary hemorrhage that brings you close to death. The illness will go on to affect the following years of your life and, eventually, bring it to an end. Until then, however, you move to Yalta, where you buy a fairly large and comfortable house, though you suffer daily from being separated from the artistic world of Moscow. The only connection you still have to your former life is through writing. You continue to write, even if you no longer have the same energy because of your illness. During this period, you publish mainly plays, *The Cherry Orchard* being the last one you write and the last you manage to see performed before your death in 1904. Unfortunately, you could not have known it at the time, but your fame would go beyond the borders of Russia, especially after World War I.

Imagine that you have some neighbors. Their family has lived next to you for generations. They are true nobles—that is, they have survived for years on the income from their estates and lands leased to others. They have never lacked money and have always been able to maintain a rather luxurious lifestyle. In Tsarist Russia, with its rigid economic model—where some people are landowners and others are workers or farmers who own almost nothing—and with a hierarchical social structure in which political power and social capital belong to the wealthy, your neighbors are doing well. Or rather, they *were* doing well. At the turn of the 19th to the 20th century, everything changes. The country is facing major transformations: across the world, the once unshakable monarchical system begins to falter; socialist ideas emerge, demanding equality among social classes; within just 13 years, Russia will be shaken by the October Revolution, the first communist revolution in the world. The state begins introducing taxes and duties for everyone, and if you do not contribute to society, you start to be seen as a parasite. In this context, your neighbors—the family gathered around Lyubov Andreyevna, the current heir to a fortune built over generations—seem unable to adapt. In a state of perpetual denial, apparently desensitized to the political, economic, and social situation, they refuse to acknowledge that their estate, with its magnificent cherry orchard, will be sold due to debt. Lopakhin, an acquaintance of theirs and a representative of the

new world—someone who has crossed social boundaries and risen from peasant to businessman—tries to explain the situation and urges them to act before the estate is put up for auction. In reality, he wants to acquire the property himself, to turn it into a kind of holiday resort and make a profit. And in the end, he succeeds. All the while, you feel like shouting at your neighbors to take action—but they are too caught up in personal problems, disastrous relationships, and philosophical discussions that lead nowhere. And, to forget their troubles… they even throw parties they cannot afford. And yet, you cannot help but feel some compassion for them. The world they once knew is falling apart. The rules and possibilities are changing, and nostalgia keeps them trapped in the past, while the rest of the world looks toward the future.





Mini Theatre Dictionary

When you enter a theatre hall or begin discussing a performance, there are a few basic terms that help you better understand what is happening on stage.

A **character** is the identity that an actor creates and performs. The main character of the story is called the **protagonist**, while the one who opposes them is the **antagonist**. Between them there is usually a **conflict**, the tension that moves the story forward and keeps the audience engaged.

Characters communicate through **dialogue**, but sometimes an actor may speak alone in a **monologue**. If the monologue is long and the character is alone on stage, it is called a **soliloquy**. Even when characters seem to say everything, there is always a **subtext**—the hidden thoughts and intentions that are not expressed directly but can be felt through tone, pauses, or gestures.

Theatrical stories always reach a **climax**, the moment of greatest intensity, after which things start becoming clearer. Everything that happens takes place within a certain **context**: a historical period, a place, a culture, or a social situation. From this context and from the relationships between characters arise the **themes** of the performance—the major ideas about life and the world, such as love, freedom, friendship, fear, or war.

A performance also has an **atmosphere**, the overall emotion you feel, which can be tense, mysterious, playful, or romantic. Within a scene there can also be **dramatic tension**, the suspense that keeps you on the edge of your seat.

The entire story is told under the "sign" of a theatrical convention called the **fourth wall**. This is the invisible barrier between the stage and the audience. If it is maintained, you feel as if you are looking through a window into the characters' lives. If it is "broken," the actor speaks directly to you and you become part of the performance.

Theatre = the place where stories come to life. It is a living art, created by and for people, emotions, and encounters. On stage, actors transform words into gestures, ideas into feelings, and reality into dreams. Theatre is both a **mirror** and a **window**: a mirror in which we see the world we live in, and a window toward imaginary worlds where everything is possible. It is not just a show but also a meeting—between actors and the audience, between past and present, between thought and emotion. Every performance is unique because it is born from the energy of the people who are present at that moment. Theatre makes us laugh, cry, and think. It teaches us to look more carefully at the world and to understand it a little better.

Theatre in Chekhov's Time = At the end of the 19th century and the beginning of the 20th century, European theatre was undergoing an important transformation. The declamatory and spectacular style of traditional theatre began to be replaced by stage realism, inspired by everyday life. Playwrights such as Henrik Ibsen, August Strindberg, and Anton Chekhov brought ordinary characters and subtle psychological conflicts to the stage, closely connected to the social reality of the time.

During this period, stage design became increasingly realistic and detailed. Scenes depicted interiors of houses, gardens, or salons, with real furniture and everyday objects, creating the impression of a real world. The stage was usually of the "Italian box" type (a space enclosed on three sides, viewed frontally by the audience), and the action unfolded as if spectators were looking through the "fourth wall," the invisible wall of a room.

At the same time, the role of the modern director began to develop—someone who coordinates all elements of a performance: acting, set design, lighting, and rhythm. A decisive role was played by the Moscow Art Theatre, founded in 1898 by Konstantin Stanislavski and Vladimir Nemirovich-Danchenko. Here, longer rehearsal processes and acting methods based on psychological realism were introduced.

Thus, theatre in Chekhov's era became less concerned with grand gestures and more interested in the inner emotions of characters, in silences, atmosphere, and the details of everyday life—elements that would profoundly influence modern theatre.

Psychological Realism (in theatre) = a theatrical style in which the focus is on the inner life of characters: their thoughts, emotions, conflicts, and motivations. Instead of spectacular actions or exaggerated gestures, plays written in this style follow the subtle reactions of people in ordinary life situations. Characters are presented as complex and contradictory human beings, and the meaning of scenes often emerges from relationships between characters, from silences, small gestures, or from what remains unspoken (the subtext).

Comedy = the art of transforming life's chaos into moments of laughter that bring us together and help us breathe more easily. In other words, comedy is not just entertainment; it is an essential tool through which society can examine and recalibrate its norms, offering both social reintegration for individuals and a critique of social conventions. Comedy, by its dual nature—pleasurable but also profound—allows a detailed examination of the human condition, highlighting the ironies and absurdities of social life.

Theatrical performance = a performance is more than just **actors**. Behind it is an entire team. **The director** coordinates everything and provides the artistic vision. **The set designer** creates the visual universe—sets, props, and space. **The lighting designer** creates the atmosphere with intensity, color, and shadows. **The sound designer** adds music and effects that enhance emotion. **The costume designer** defines historical period, status, and personality of characters. **The hair and makeup team** transforms actors physically. To all this **the text** is added, the script spoken by actors. Every role matters. Together, these elements make the story come alive.

The complete moment = actors + audience + set + lights + sound + text. Unlike film, theatre exists only *here and now*, making each evening unique.

Stage = the space where the performance happens; where everything comes to life, though its form radically changes the experience. In an **Italian stage**, the audience sits up front and watches as if through a window. In the **Elizabethan period**, the stage was different: there was no curtain, no spotlights, and no realistic sets. The stage was a rectangular platform extending into the audience, with spectators on three sides.

Backstage (wings) = the hidden area behind the stage where actors prepare.

Acting = everything related to the actor's performance: voice, movement, gestures, expressions, rhythm, energy; actors bring characters to life and create a direct connection with the audience.

Actor = the person who gives life to a character; they do more than speak lines—they transform written text into a living, emotional, meaningful experience. The actor is the bridge between the story and the audience, using voice, body, expression, gaze, and energy.

Character = the fictional identity lived by the actor.

Voice = one of the actor's most powerful tools. An actor can raise or lower their voice, speed up or slow down, speak loudly or in a whisper. They can emphasize words, make meaningful pauses, or change tone to express different emotions. A well-projected voice fills the theatre; clarity and intonation make lines not only heard but understood and felt.

If the voice conveys emotion through sound, movement conveys it through image.

Movement = An actor communicates a lot through body language—how they stand, move, or look. A simple facial expression can say more than a line of dialogue. Gestures give the character identity. Movement can be realistic or stylized, like dance or slow-motion sequences. All of these add dynamism and expressiveness to the performance.

Direction = the artistic coordination of a performance.

Director = the person responsible for the artistic vision of the production; coordinates the entire show: interpretation of the text, actors' movements, pacing, and final message. The director is both the "coach" of the acting team and the "architect" of the entire performance.

Scenography = the set, props, and space; defines the location and atmosphere of the story. It can be realistic (an apartment room) or symbolic (an empty space with a few suggestive elements); it builds the visual and emotional universe of the performance.

Set designer / scenographer = the person who designs sets, costumes, lights, or sounds.

Choreography = movements and dance steps specially designed for a performance.

Choreographer = an artist who tells stories through movement. Working with the director, set designer, and actors, the choreographer creates the visual harmony of the performance—a wordless language full of meaning.

Lighting = creates atmosphere, focus, and symbolism; shows where to look, changes the emotion of a scene, and can indicate time and space (day/night, warm/cold, magical/realistic).

Sound = music, effects, atmosphere; can amplify emotions, mark changes, or add realism.

Costume = the clothing and accessories of the characters; shows historical period, social status, personality, and character development.

Makeup and hair = transform the actor; strengthen character portrayal (e.g., wrinkles for an old person, special colors for fantastical characters); can be realistic or stylized.

Props = objects used by actors during the performance (a book, a weapon, a phone); can be functional (actually used) or symbolic.

Dramaturgy = the "invisible architecture" of the performance; the story, conflicts, characters, and how everything is arranged together.

Playwright = the author of the play, of the text.

Play = the written text that forms the basis of the performance. But the play is only the beginning; through direction, actors, and scenography, the text becomes alive and complete.

Stage directions = the written instructions by the playwright in the text of a play that explain what happens on stage beyond the characters' lines. They can describe the location of the action, the actors' movements, the tone of a line, the atmosphere of a scene, and so on. In this way, stage directions act as the invisible guide of the performance: they are not spoken on stage, but they help directors and actors understand how the story should come to life.

Audience / spectator = not just "the one who watches"; spectators influence the performance through their reactions—laughter, silence, applause. That's why every performance is unique.

Applause = the live "like" of theatre; applause closes the circle between actors and audience and shows that the energy of the stage reached its destination.







Mini curiosities... from Chekhov's time

1. **Chekhov was both a doctor and a writer**

Anton Chekhov was a trained physician: "Medicine is my lawful wife, and literature is my mistress." For Chekhov, medicine and literature were not opposed: he believed that his experience as a doctor helped him understand people better and create complex characters with realistic emotions and contradictions.

2. **"The Cherry Orchard" was Chekhov's last play**

Its premiere took place in 1904 at the Moscow Art Theatre, the same year the author died. And although Chekhov himself called it a comedy, "in parts a farce," many directors and audiences interpreted it as a melancholic drama. Even Konstantin Stanislavski, Henrik Ibsen, and August Strindberg introduced a more realistic type of theatre, focused on everyday life and the inner conflicts of characters.

3. **In Chekhov's time, theatre was undergoing a major transformation**

By the end of the 19th century, European theatre began moving away from declamatory performances and traditional dramatic heroes. Playwrights such as Anton Chekhov, Henrik Ibsen, and August Strindberg introduced a more realistic form of theatre, focused on everyday life and the inner conflicts of characters.

4. **Chekhov believed theatre has a special power**

Chekhov considered theatre one of the most powerful forms of art. He said that the stage has the ability to influence the audience more directly than many other artistic forms: "Theatre, even in its present form, is above the audience, above books, above everything in the world. Theatre is a force that unites all the arts, and actors are missionaries. No single art or science can act so powerfully and so surely upon the human soul as the stage. And no public activity can give you as much pleasure and satisfaction as that on stage."

5. **Actors delivered their lines directly to the audience**

In many 19th-century theatres, actors performed facing the audience rather than their scene partners. Real dialogue between characters was less important than declamation and the effect on spectators. However, the Moscow Art Theatre radically changed this approach. When Konstantin Stanislavski and Vladimir Nemirovich-Danchenko founded it, they introduced realistic acting and ensemble performance, where each actor became part of a shared construction of the play rather than performing for the audience alone.

6. **Actors at the Art Theatre studied the psychology of the character and rehearsed far more than usual**

Stanislavski asked actors to explore their characters deeply by asking questions like: "What does the character want?" and "Why does he or she say this line?" This approach became the foundation of modern acting. Unlike traditional theatre, where lines were declaimed theatrically, Stanislavski encouraged actors to speak as in real life, with natural pauses, hesitations, and rhythm. While plays in many 19th-century theatres were rehearsed only for a few days, at the Art Theatre, rehearsals could last for months to build a performance.

7. **Theatre was becoming increasingly "directed"**

Before the end of the 19th century, the director's role was limited. In Chekhov's era, the idea of the director as the author of the production emerged—someone who coordinates all elements of the play: acting, set design, lighting, rhythm, and more.

8. **Sets became increasingly realistic**

The realist theatre of Chekhov's era aimed to faithfully reproduce everyday spaces: rooms, real furniture, and authentic objects. This aesthetic directly influenced the staging of Chekhov's plays.

9. **Strict theatrical censorship existed in Russia**

In the Russian Empire, plays had to be approved by censors before they could be performed. Sometimes texts were altered to avoid politically sensitive themes.

10. **Chekhov grew up in a merchant family and knew the world of the petty bourgeoisie very well**

Many of the people he encountered in childhood—merchants, clerks, teachers, ordinary people—later became models for the characters in his plays and stories. Although many of his plays are considered melancholic, Chekhov himself described them as comedies. He believed that life is simultaneously absurd, sad, and amusing.

What does all this mean?

It means that Chekhov's theatre is more than just a story.
It marks the beginning of modern theatre of nuance and subtext.
It is the moment when psychological realism emerges—how characters think, feel, and contradict themselves becomes more important than spectacular action.
It is the moment when silences become just as significant as spoken lines.
It is the moment when ordinary people become the main characters on stage.
And that is precisely why stories like *The Cherry Orchard* are not just about a family and an estate. They are about time, change, memory, and about the courage—or the difficulty—of moving forward. Things that still concern us today.



HOW TO WATCH THE PERFORMANCE

The play *The Cherry Orchard* by Anton Chekhov is not a story built around spectacular events, but a theatrical universe in which meaning is created from details: from small gestures, from silences, from the way characters speak about the past or avoid speaking about the future.

It is a theatre of nuance, where words, the actor's body, lighting, music, stage space, and rhythm work together to create the meaning of the performance.

1. **Look at the relationship between past and future.** For some characters, the orchard is a place of memory and identity. For others, it represents an opportunity for change. Notice who talks most about the past, who talks about the future, and who is actually able to take action. What does the play say about the relationship between memory and change?

2. **Observe the characters who fail to act**. In Chekhov's play, characters often talk about what they should do, but fail to make decisions. Watch who avoids reality, who postpones decisions, and who embraces change. What effect does this lack of action have on the story?

3. **Pay attention to the actors' bodies.** Chekhov's theatre is not built only from dialogue, but also from gestures, posture, and movement. Notice how characters occupy space: who takes the center of the stage, who remains on the margins, and how posture changes in moments of tension. What does the actors' body language communicate beyond words?

4. **Analyze the symbol of the orchard.** The orchard is more than a physical place. Observe how it is represented on stage, how characters talk about it, and how its meaning changes for each character. What does the orchard symbolize in this production?

5. **Don't just follow the story—observe the stage details.** In theatre, meaning emerges from the interaction of text, acting, lighting, scenography (sets, costumes), music, and rhythm. Notice how these elements work together to create the audience's experience. What theatrical conventions does the production establish from the start? How does the atmosphere change throughout the play? What emotions do these elements evoke?

6. **Observe the contrast between comedy and melancholy.** Chekhov called *The Cherry Orchard* a comedy, but many moments can feel dramatic, sad, or nostalgic. Notice when and how comedic moments appear, when the atmosphere becomes melancholic, and how humor and sadness coexist. What effect does this combination create?

Don't just ask *"what happens?"*—ask *"how does it happen?"*



SUGGESTED QUESTIONS ABOUT THE PERFORMANCE

Themes and Relevance: Do you think the story of *The Cherry Orchard*, written over a hundred years ago, can still speak to the world today? Why? Which character feels closest to contemporary reality? Which character did you feel the most empathy for? Why? Is there a character whose decisions you don't understand? Who and why? Which character seems best prepared for the future? Do you see Lopakhin as a positive character or a more controversial one? Is there a situation in the play that reminded you of something from real life? In what ways can the orchard be read as a symbol of the things people lose when the world changes?

Direction: What do you think is the central idea of this production? Which directorial elements (rhythm, stage images, movement, atmosphere) caught your attention? Did the rhythm of the performance feel slow, fast, tense, or fragmented? Why do you think it was structured that way? How do you think the director chose to interpret the symbol of the orchard? What changes occur between the beginning and the end of the performance, beyond the sale of the orchard? Was the ending staged as a clear conclusion or left open as a question for the audience?

Acting: Which actor or character seemed the most authentic to you? Why? Which acting elements caught your eye: voice, gestures, rhythm of speech? Which scene do you think was the most intence from an emotional point of view? Is there a tension between what the characters feel and what reality forces them to do? In which moments did you feel that the characters don't really listen to each other? Did you notice any changes from one scene to another regarding any of the actors' play? What do these changes say about the evolution of the character?

Music: What role does music play in the performance? Are there any moments when sound or music change the emotion of a scene?

Scenography (sets and costumes): How is the orchard represented on stage: realistically or symbolically? Does the set suggest a concrete place, or rather a state of mind, a memory, or an inner world? Which objects or set elements caught your attention? Why? Do you think the stage space influences how you perceive the story? Does the stage feel open or enclosed? What sensation does this create? Does the set seem to protect the characters or expose them? Did you notice if the stage space changes according to the characters' emotions or the development of the conflict? Are there moments when the stage seems less filled with set elements? What could this "emptiness" convey? What do the costumes reveal about the status, personality, or world of each character? Can you see visible differences between characters tied to the past and those oriented toward the future? Are the costumes realistic, symbolic, or stylized?

Lighting: How does the lighting contribute to the overall atmosphere of the performance? Are there moments when a change in lighting also changes the emotion of the scene? Which colors or types of lighting dominate the performance, and what might they symbolize? Does the light focus on certain characters or areas of the stage? What effect does this create? Are there contrasts between light and shadow? How do these contrasts enhance tension, mood, or highlight particular themes? Does the intensity of light change according to the emotional rhythm of the play? Can the lighting suggest the passage of time, memories, or inner thoughts of the characters?



Suggested Questions for the Artistic Team

General questions:

1. What attracted you the most to *The Cherry Orchard* and why did you choose to stage it?
2. What was the first image or idea that inspired the construction of this production?
3. Why do you think *The Cherry Orchard* is important for today's audience?
4. What do you think Chekhov would say if he saw this production?
5. What interested you most in Chekhov's text: the characters, the atmosphere, or the theme of social change?
6. Where did the idea for the set and scenic space originate?
7. What new things did you discover about this play while working on the production?
8. What was the most difficult part of the process in creating this production?
9. If you had to describe the production in one word, what would it be?
10. What role do the set designer and lighting designer play in the creative process?
11. If the characters in the play lived today, what professions would they have?

For the director / assistant director

1.What was the central idea you wanted to convey to the audience?

2. Which stage elements (set, lighting, music, movement) were essential in creating the universe of the production?

3. How is the rhythm of such a production constructed, considering that Chekhov's plays are not based on spectacular actions?

4. Is there a question that the production wants to leave in the minds of the audience?

5. If you could change one thing about this production after the premiere, what would it be?

For the actors

1. How did you approach your character when you started rehearsals, and what helped you the most in understanding the character: the text (including stage directions), discussions with the director, or personal experiences?
2. Which scene was the most difficult emotionally or technically?
3. Is there a moment in the play when you feel your character changes? In what way?
4. What do you feel when you step onto the stage in front of the audience?
5. During rehearsals, was there a moment when you realized you had discovered the character differently than you thought at the first reading?
6. How does your energy change when you sense the audience's reaction?
7. If your character lived today, how do you think they would react in a similar situation?
8. Is there a line or a scene in the play that impressed you the most? Why?
9. If you had to explain the play to a teenager in three words, what would they be?
10. Which moment in the performance moves you the most every time you play it?
11. Have you come to sympathize more with your character or judge them less?
12. What do you do when a scene doesn't work the way you imagined it would?

DEBATE TOPICS AFTER WATCHING THE PERFORMANCE

1. **The past versus the future:** In *The Cherry Orchard*, the characters are faced with inevitable change. Some remain attached to the past, while others try to adapt to the new world. Why is it so difficult for some characters to accept change?

Reflection: What does it mean to leave behind an important chapter of your life?

2. **What does "home" mean? Memory and the places that define us:** For Lyubov Ranevskaya, the orchard is not just a property, but a space of memories and childhood. However, these places can no longer be preserved as they once were. How does memory influence the way the characters make decisions?

Reflection: Is "home" a physical place or a state connected to memory and recollection? Are there places in our lives that become symbols of our personal past?

3. **The passing of time**: In Chekhov's plays, time is not just a "background element," but a "character" — a force that changes lives. The characters often talk about the past or the future, but sometimes seem unable to live in the present. In what way does the passage of time change the characters' lives and decisions in the play?

Reflection: Why is it sometimes difficult for us to accept that time changes the places, relationships, and the world we live in?

4. **Different generations, different perspectives:** Younger characters, such as Anya and Trofimov, view the world with more optimism, while the older generation remains attached to the past.

Possible interpretation: Can the conflict between generations be a driving force for change?

5. **Action or hesitation:** Each character seems to want something: security, love, recognition, or a new beginning. What does each character want, and what prevents them from achieving it? Many characters in Chekhov's plays talk about what should be done but fail to act in time. What prevents them from making decisions?

Contemporary connection: Hesitation as a trait of human nature.

6. **Success and responsibility:** Some characters seem unable to take responsibility for their own decisions. Others, such as Lopakhin or Trofimov, try to look toward the future. Which character seems most prepared for change? Lopakhin is the one who buys the orchard and represents the emerging new world. At the same time, he is a character who has worked hard to get where he is.

Contemporary connection: What does success mean in a changing society?

Personal reflection questions: If this story took place in the present, what might the orchard symbolize in today's world? For me, the performance *The Cherry Orchard* is about…

Creative exercises

1. **A character's journal.** Choose a character from the performance (Lyubov Andreyevna, Lopakhin, Varya, Anya, Trofimov, Gaev, etc.). Write a journal page on the theme: *"The day I found out the cherry orchard was sold."* What does the character feel? What do they remember? What do they regret? What do they hope for the future?

2. **Symbol.** Draw or describe an object that represents the performance for you. It can be a real object (a key, a suitcase, a cherry blossom) or a symbolic one. Explain: what the object symbolizes, why you chose it, and what emotion it conveys.

3. **Visual collage**. Create two collages (from images, colors, words): *"The Past – the world of the orchard"* and *"The Future – the world after the orchard is sold."* Reflection questions: What values appear in each world? Which feel closer to the present?

4. **Short essay.** Write an essay based on one of the statements: "*The Cherry Orchard* is more about time than money", "Chekhov's characters know what they should do, but fail to act", "In *The Cherry Orchard*, the past is stronger than the future." Support your argument with examples from the performance or the text.

5. **Memes.** Create a meme inspired by a scene or a character from the performance.

6. **Press conference**. Imagine you are a journalist. Formulate 3 questions for Lopakhin after he buys the orchard. Possible directions: his motivation, his relationship with the past, his plans for the future.

7. **Firs' story.** Firs is one of the characters who represents the past. Write a 10-line monologue on the theme: *"In my day…"*

8. **A character in our world.** If Lopakhin lived today, what would he be? Describe his profession, his values, and how he would see the contemporary world.

9. **The message you didn't convey**. Choose a character. Write a message of no more than 3 lines that they would have wanted to say but didn't have the courage to.

10. **The orchard's message.** Complete the statement: "If the orchard could send us a message today, it would say…"

11. **Metaphorical interpretation.** Choose a symbolic animal for each character and explain your choices.

12. **Final post.** Imagine a character's last social media post after the end of the play. What would they write?

13. **The orchard podcast.** Students create a mini-podcast. Possible episodes: Episode 1: *"How was the cherry orchard lost?"*, Episode 2: *"Is Lopakhin a savior or a destroyer?"*, Episode 3: *"The future in Trofimov's vision."*

14. **Who controls the story?** Build a map of influence between characters: who has economic power, emotional power, and the power of ideas?

15. **Your orchard**. In the play, the orchard symbolizes the past and memory. Describe or draw: *"What is your personal orchard?"* (a place, a memory, a period in your life, etc.)

16. **The orchard on trial**. Imagine the orchard is put on trial. Roles: the lawyer of the past, the lawyer of the future, witnesses (characters from the play), jury (the rest of the class). The central question: *"Should the orchard have been saved?"*

17. **Letter to the past.** Write a letter that one of the characters sends to their childhood in the orchard. What would they want to preserve? What would they want to leave behind?

18. **Letter to the future.** Write a letter that Trofimov sends to the future generation. What does he hope for the world? What mistakes does he think should be avoided?

19. **If it were today.** Rewrite a scene or moment from the play as a WhatsApp conversation, vlog, podcast, or group chat. The conflict should remain authentic. What changes when the story is moved to the present?

20. **The orchard in 2050**. Imagine what the place of the orchard would look like in 50 years. What exists there: a city, a park, a ruin? What does this say about our world?

Fill in the blanks using the clues below

1. The author of *The Cherry Orchard*:
   A _ _ _ _ **P** _ _ _ _ _ _ _ _ **C** _ _ _ _ _ _
2. The symbolic, central space of the play:
   The o _ _ _ _ _ _
3. The character who buys the orchard:
   L _ _ _ _ _ _ _
4. The person who artistically coordinates the entire performance:
   D _ _ _ _ _ _ _
5. The art of portraying characters on stage:
   A _ _ _ _ _
6. The ensemble of sets and objects that create the stage space:
   S _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
7. The student character who talks about the future of society:
   T _ _ _ _ _ _ _
8. The dominant emotion in Chekhov's plays, linked to the passing of time:
   M _ _ _ _ _ _ _ _ _
9. Interior speech or the moment a character speaks alone on stage:
   M _ _ _ _ _ _ _ _
10. The character who represents the old world and attachment to the past:
    R _ _ _ _ _ _ _ _ _
11. The theatrical style specific to Chekhov's plays, based on the inner life of characters:
    R _ _ _ _ _ _
12. The space where the theatrical performance takes place:
    T _ _ _ _ _ _ **/ S** _ _ _ _
13. The elderly servant loyal to the family, symbol of the old world:
    F _ _ _

Instead of a conclusion... Trofimov...

All Russia is our orchard. The land is great and beautiful, there are many marvellous places in it. [Pause] Think, Anya, your grandfather, your great-grandfather, and all your ancestors were serf-owners, they owned living souls; and now, doesn't something human look at you from every cherry in the orchard, every leaf and every stalk? Don't you hear voices . . . ? Oh, it's awful, your orchard is terrible; and when in the evening or at night you walk through the orchard, then the old bark on the trees sheds a dim light and the old cherry-trees seem to be dreaming of all that was a hundred, two hundred years ago, and are oppressed by their heavy visions. Still, at any rate, we've left those two hundred years behind us. So far we've gained nothing at all—we don't yet know what the past is to be to us—we only philosophize, we complain that we are dull, or we drink vodka. For it's so clear that in order to begin to live in the present we must first redeem the past, and that can only be done by suffering, by strenuous, uninterrupted labour. Understand that, Anya.

(Chekhov, A.P, *The Cherry Orchard*, from: *Plays*, by Anton Tchekoff. 2d series, tr. with an introduction by Julius West. New York, Scribner's, 1917).

Bibliography:
Banu,George, *Cehov aproapele nostru,*Traducere din limba fracenză Vlad Russo, București, Ed. Nemira, 2017
Cehov, A.P., *O viața în scrisori, Corespondență 1879-1890,* vol. 1, Traducere din limba rusă de Sorina Bălănescu, București, Editura Polirom, 2018
Cehov, A.P., *O viața în scrisori, Corespondență 1891-1904,* vol. 2, Traducere din limba rusă de Sorina Bălănescu, București, Editura Polirom, 2018
Pandolfi, Vito, *Istoria teatrului universal*, vol 3, Traducere din limb italiană de Lia Busuioceanu și Oana Busuioceanu, București, Editura Meridiane, 1971.
Pavis, Patrice: *Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts and Analysis* (*Dicționar de termani teatrali: termeni, concepte și analiză*). Tradus de Christine Shantz. Toronto, Buffalo 1998
Rayfield, Donald, *Anton Chekhov- A Life*, Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 1998.
Stanislavski, Konstantin, *Munca actorului cu sine însuși,* Traducere Raluca Rădulescu, Editura Nemira, București, 2021
Troyat, Henri, *Cehov*, Traducere de Marina Vazaca, București, Editura Polirom, 2021

Editing: **Diana Sârbu, Mira Țâra, Sarah Malekshahian, Cristian Vicol**
German translation: **Mira Țâra**
English translation (online version): **Sarah Malekshahian**
Photos: **Ovidiu Zimcea**
Graphic design: **Andor Szabó**
Production: **Diana Sârbu, Mira Țâra**
Project: "Theatre in dialogue" – concept and coordination: **Diana Sârbu**
German State Theatre Timișoara
Manager: **Lucian Vărșăndan**
Artistic Deputy Director: **Clemens Bechtel**
Deputy General Director: **Laurence Rippel**
Head of Dramaturgy and Public Relations: **Cristian Vicol**
Address: Str. Mărășești 2, 300080 Timișoara, Romania
Email: secretariat@dstt.ro
Website: https://teatrulgerman.ro/en/
"Theatre in dialogue" is a cultural project co-financed by the Administration of the National Cultural Fund.

Anstatt des Endes: Trofimov (de)

„Ganz Russland ist unser Garten. Die Welt ist groß und schön, es gibt so viele herrliche Orte auf ihr. *(Pause)*. Denk daran, Anja: Dein Großvater, dein Urgroßvater, alle deine Vorfahren waren Besitzer lebender Seelen: Fühlst du nicht, dass von jedem Kirschbaum im Garten, von jedem Blatt, von jedem Stamm dich menschliche Wesen anschauen? Hörst du keine Stimmen? Besitzer von lebendigen Seelen sein – das hat euch alle beeinflusst, euch alle, die hier gelebt habt und auch weiterhin leben – so dass weder deine Mutter noch du, noch dein Onkel es bemerken könnt, dass ihr hoch verschuldet seid, dass ihr vom Geld anderer Personen lebt, von Menschen, die ihr kaum ins Haus reinlasst... Wir sind hier mindestens zweihundert Jahre zurück in unserer Entwicklung, wir haben noch gar nichts, wir haben kein Bewusstsein für die Zukunft, wir haben nicht gelernt, Verantwortung zu übernehmen. Wir philosophieren nur oder trinken Wodka oder jammern über Langeweile... Dabei müssen wir nur arbeiten, arbeiten, unermüdlich, ununterbrochen! Begreifst du das, Anja?"

În loc de final: Trofimov (de)

„Toată Rusia e livada noastră. Pămîntul e mare și frumos, sînt multe locuri minunate pe el. *(Pauză.)* Gîndește-te, Ania: bunicul tău, străbunicul, toți strămoșii tăi au fost proprietari de suflete vii: oare nu simți că din fiecare vișin din livadă, de pe fiecare frunză, de pe fiecare trunchi te privesc ființe omenești, oare nu auzi voci... Să fii proprietar de suflete vii – păi asta v-a modificat pe toți cei care ați trăit – și mai trăiți și acum – în așa fel încît nici mama ta, nici tu, nici unchiul tău nu observați că trăiți pe datorie, pe banii altora, în contul unor oameni pe care abia dacă-i lăsați să intre în casă... Sîntem cu cel puțin două sute de ani în urmă, n-avem încă de nici unele, n-avem o viziune clară asupra trecutului, noi nu facem decît să filozofăm, să ne plîngem de plictis sau să bem vodcă. Cînd e foarte limpede – ca să trăiești în prezent trebuie să-ți răscumperi mai întîi trecutul, să-ți închei socotelile cu el, dar nu-l poți răscumpăra decît prin suferință, decît printr-o muncă uriașă, neîntreruptă. Trebuie să înțelegi asta, Ania." (Cehov, A.P, *Livada de vișini*, Traducere din limba rusă de Moni Ghelerter și V. Jianu, București, Editura Polirom, 2016)

Redaktion / Redactarea: **Diana Sârbu, Mira Țâra, Sarah Malekshahian, Cristian Vicol**
Übersetzung ins Deutsche / Traducere în limba germană: **Mira Țâra**
Fotos / Fotografiile: **Ovidiu Zimcea**
Grafische Gestaltung / Realizarea grafică: **Andor Szabó**
Produktion / Producția: **Diana Sârbu, Mira Țâra**
Übersetzung ins Englische für die Online-Version / Traducere în limba engleză pentru varianta online: **Sarah Malekshahian**

Im Rahmen des Projekts „Theater im Dialog": Konzept und Leitung /
În cadrul proiectului „Teatru în dialog": concept și coordonare **Diana Sârbu**

Deutsches Staatstheater Temeswar / Teatrul German de Stat Timișoara
Intendant / Manager: **Lucian Vărșăndan**
Stellvertretender Intendant / Director general adjunct: **Laurence Rippel**
Stellvertretender Intendant und künstlerischer Leiter /
Director adjunct artistic: **Clemens Bechtel**
Leitung der Abteilung für Dramaturgie und Öffentlichkeitsarbeit /
Șef serviciu dramaturgie și organizare spectacole: **Cristian Vicol**

Str. Mărășești 2, 300080 Timișoara, România
E-Mail: sekretariat@dstt.ro/secretariat@dstt.ro
www.teatrulgerman.ro

„Theater im Dialog" – kulturelles Projekt kofinanziert vom AFCN /
„Teatru în dialog", proiect cultural co-finanțat de Administrația Fondului Cultural Național

Bibliographie / Bibliografie:
Banu, George, Cehov aproape nostru,Traducere din limba fracenză Vlad Russo, București, Editura Nemira, 2017
Cehov, A.P., O viață în scrisori, Corespondență 1879-1890, vol. 1, Traducere din limba rusă de Sorina Bălănescu, București, Editura Polirom, 2018
Cehov, A.P., O viață în scrisori, Corespondență 1891-1904, vol. 2, Traducere din limba rusă de Sorina Bălănescu, București, Editura Polirom, 2018
Pandolfi, Vito, Istoria teatrului universal, vol 3, Traducere din limb italiană de Lia Busuioceanu și Oana Busuioceanu, București, Editura Meridiane, 1971
Pavis, Patrice: Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts and Analysis (Dicționar de termani teatrali: termeni, concepte și analiză). Tradus de Christine Shantz. Toronto, Buffalo, 1998
Rayfield, Donald, Anton Chekhov – A Life, Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 1998
Stanislavski, Konstantin, Munca actorului cu sine însuși, Traducere Raluca Rădulescu, Editura Nemira, București, 2021
Troyat, Henri, Cehov, Traducere de Marina Vazaca, București, Editura Polirom, 2021

Das Projekt spiegelt nicht zwangsläufig die Position der Nationalen Kulturfondsverwaltung wider. AFCN übernimmt keine Verantwortung für den Inhalt des Projekts oder die Verwendung der Projektergebnisse. Dies liegt ausschließlich in der Verantwortung des Fördermittelempfängers.

Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția Administrației Fondului Cultural Național. AFCN nu este responsabilă de conținutul proiectului sau de modul în care rezultatele proiectului pot fi folosite. Acestea sunt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanțării.

Druck / Print:
AZERO, 04.2026

PROIECT CO-FINANȚAT DE:

Administrația Fondului Cultural Național

DE

RO

