



LES PATINEURS

Choreography **Frederick Ashton**

Music **Giacomo Meyerbeer** arranged by **Constant Lambert**

Designs **William Chappell** • Lighting design **John B. Read** • Staging **Christopher Carr, Grant Coyle**

Royal Ballet Sinfonia

Leader **Robert Gibbs**

Conductor **Paul Murphy**

Pas des patineurs **Celsia Diuana, Kristen McNally, Demelza Parish, Lara Turk, Ryoichi Hirano, Kenta Kura, Liam Scarlett, Andrej Uspenski** • Entrée **Samantha Raine, Akane Takada**
Variation **Steven McRae** • Pas de deux **Sarah Lamb, Rupert Pennefather** • Ensemble **Samantha Raine, Akane Takada, Steven McRae, Sarah Lamb, Rupert Pennefather, Francesca Filpi, Sian Murphy**
and the pas des patineurs • Pas de trois **Samantha Raine, Akane Takada, Steven McRae**
Pas de deux filles **Francesca Filpi, Sian Murphy** • Pas de six **Francesca Filpi, Sian Murphy, Ryoichi Hirano, Kenta Kura, Liam Scarlett, Andrej Uspenski** • Finale Ensemble

DIVERTISSEMENTS

Choreography **Frederick Ashton**

Orchestra of the Royal Opera House

Associate Concert Master **Melissa Forshaw**

Conductor **Barry Wordsworth**

THE SLEEPING BEAUTY – AWAKENING PAS DE DEUX

Music **Pyotr Ilyich Tchaikovsky** • *Costume designs* **Lila de Nobile**

Darcey Bussell, Jonathan Cope

DEVIL'S HOLIDAY PAS DE DEUX

Music **Vincenzo Tommasini** after **Nicolò Paganini**

Costume designs **Allan Watkins** after **Eugene Berman**

Laura Morera, Ricardo Cervera

DEVIL'S HOLIDAY VARIATION

Music **Vincenzo Tommasini** after **Nicolò Paganini**

Costume designs **Allan Watkins** after **Eugene Berman**

Viacheslav Samodurov

THAÏS PAS DE DEUX

Music **Jules Massenet** • *Costume designs* **Anthony Dowell**

Mara Galeazzi, Thiago Soares

FIVE BRAHMS WALTZES IN THE MANNER OF ISADORA DUNCAN

Music **Johannes Brahms** • *Costume designs* **David Dean** • *Solo Piano* **Philip Gammon**

Tamara Rojo

VOICES OF SPRING PAS DE DEUX

Music **Johann Strauss II** • *Costume designs* **Julia Trevelyan Oman**

Leanne Benjamin, Carlos Acosta

SCÈNES DE BALLET

Choreography **Frederick Ashton**

Music **Igor Stravinsky**

Designs **André Beauprepaire** • Lighting design **John B. Read** • Staging **Christopher Carr**

Orchestra of the Royal Opera House

Associate Concert Master **Melissa Forshaw**

Conductor **Barry Wordsworth**

Miyako Yoshida, Ivan Putrov

Martin Harvey, Yohei Sasaki, Joshua Tuifua, Edward Watson, Deirdre Chapman, Emily Low, Laura McCulloch, Vanessa Palmer, Lauren Cuthbertson, Laura Morera, Samantha Raine, Gemma Sykes, Victoria Hewitt, Bethany Keating, Sian Murphy, Natasha Oughtred

IN SEARCH OF A PURE LINE

Everyone who loves ballet will welcome this celebration of Sir Frederick Ashton's career of over 60 years as a seminal force in the creation of the modern British ballet. His life-changing experience occurred at the age of only 12 when he saw the legendary and theatrical Anna Pavlova perform at the Municipal Theatre in Lima, Peru. Three years later, in 1919, he came to England from his native Ecuador to study at Dover College, and then with Léonide Massine, with the aim of becoming an equally famous dancer – an ambition thwarted by his slight physique and relatively late introduction to dancing. He turned to choreography, and worked with the ballet company of Marie Rambert and Ninette de Valois.

Rambert gave Ashton a crucial break with the invitation to choreograph *The Tragedy of Fashion* in 1926, and he went on to play an important role in the foundation of The Royal Ballet, becoming its Resident Choreographer in the 1930s and its Director between 1963 and 1970. He was never content to import the choreography of others, however famous – as was the case with Stravinsky's *Scènes de ballet* (by Anton Dolin) – and the frequent revivals of his ballets, such as *Les Patineurs*, and his shorter celebrity creations for Margot Fonteyn and Rudolf Nureyev, among other stars, have guaranteed the survival of his genius into the present century. Indeed, *Les Patineurs* was among the first ballets to be televised by the BBC, from Alexandra Palace on 3 May 1937, and Ashton also worked as a choreographer for films, operas and theatre revues. From time to time he appeared in character roles himself, the most celebrated being his annual performances as a comic ugly sister in *Cinderella* alongside Robert Helpmann.

The Blue Boy is the star of *Les Patineurs*, a ballet arranged and orchestrated by Constant Lambert from the operas of Meyerbeer (*Le Prophète* and *L'Étoile du Nord*) for the Sadler's Wells Company. In his striking blue outfit as 'king of the ice', he both introduces the ballet – set on a lantern-lit Victorian skating-rink décor by William Chappell – and spectacularly ends it with an ever-accelerating series of pirouettes executed on a single spot with his left leg and both arms extended at right angles. Steven McRae, who dances this challenging role to perfection, also manages to bring out the Blue Boy's cocksure character. We may understand how Ashton's choreography never dates because of its concentration on what every part of the human body can achieve in an artistic context.

We may also observe Ashton's consummate taste both in the classical derivation of his lithe, fluid movements and his choice of striking but simple costume colours. In *Les Patineurs* we have a fantasy in blue, white and maroon, whereas in *Scènes de ballet* the scheme is pale blue, black, white and lilac, with the two soloists highlighted in yellow. Like most of Ashton's ballets, *Les Patineurs* has no plot, but there is a romantic couple in white who

come to the fore in a delightfully fresh *pas de deux* with its then-daring fan-lifts (No.3), and two girls in maroon who suddenly come down with a comical bump in the sixth of the eight numbers. The original and novel plan to put the dancers on roller-skates was soon replaced with more elegant gliding movements on a white cloth representing ice. The more extended finale for the entire company with the Blue Boy is both effervescent and brilliant in its music and dancing. It is small wonder that *Les Patineurs* has been revived almost annually by The Royal Ballet, both at home and on tour, up to the present day, and is still widely performed internationally.

During the Second World War, some of Ashton's ballets, for example *Dante Sonata* and *The Wise Virgins* (both 1940), took on a more sombre hue. The advent of the war in 1939 also led to the premature closure of *Devil's Holiday*, based on the life of the violinist Nicolò Paganini, which was choreographed for New York to a score arranged by Vincenzo Tommasini. In fact, Ashton never saw the ballet on stage, but for the centenary of his birth in 2004, two of its dances were reconstructed by Frederick Franklin, who had appeared in the original production. These unknown works, the assertive yet graceful Young Lover's Variation and the Lovers' *pas de deux*, another tender creation in blue and white, were then interspersed with four of Ashton's evergreen jewels in a series of *Divertissements*.

The first of these is the Awakening *pas de deux* from Tchaikovsky's *Sleeping Beauty* that Ashton created for Antoinette Sibley and Anthony Dowell in 1968 and which is danced here by Darcey Bussell and Jonathan Cope. With only a blue backcloth, the dashing prince, in a black heraldic costume, and the beautiful princess, in white tutu and crown, evoke a scene of joyous tenderness and grace to the romantic melody of a solo violin.

Then follows another *pas de deux* created for the same dancers in 1971 from the famous 'Méditation' from Massenet's *Thaïs*. Sibley remembers Ashton as 'endearing; yet strict in his quest for a 'completely pure line', while Dowell tells how the original was created in only two rehearsal sessions. At its first performance Ashton, taking his bow in front of the curtain, asked the audience if they would like to see it again. A resounding roar of approval followed – it was the only encore they had throughout their careers. Dowell even designed the costumes, exotic, oriental creations, with Ashton bringing strands of wool for him to see saying, 'I want these colours.'

At the age of 17, Ashton experienced a second revelation when he saw Isadora Duncan dance, and in 1975 he recaptured the essential features of her style in cameo for Lynn Seymour. Although the pioneering Isadora had grown fat and was in her late forties by 1921, Ashton admired the variety of the moods she portrayed (as Monica Mason remembers) from the childish to the rebellious, as well as the quality of meaningful stillness that she was able to convey. To the accompaniment of five of Brahms's piano waltzes, Tamara Rojo, with glowing, almost red hair resplendent against a pink costume,

recaptures Duncan's spontaneity and daring, making a diaphanous veil into a twirling extension of her lithe body (with echoes of Loie Fuller) in the third and fourth dances, and scattering handfuls of flower petals like confetti in her sensuous final dance.

The final movement of *Divertissements* is 'Voices of Spring', which Ashton originally conceived as a *pas de deux* within Johann Strauss II's opera *Die Fledermaus*; it was first performed by Merle Park and Wayne Eagling at Covent Garden on New Year's Eve 1977. Merle Park recalls how Ashton created the scene in five 90-minute rehearsals and how he 'loved to cut' and to 'leave the audience wanting more'. The short series of waltzes chosen by Ashton does exactly this in a joyful, extrovert duet in which Spring is represented on the creamy white costumes by a motif of twining leaves for the boy and a circlet of flowers for his partner.

Scènes de ballet, created in 1948 for Margot Fonteyn and Michael Somes, was, by all accounts, Ashton's favourite creation. Against a neo-classical design by André Beaurepaire, he created precisely symmetrical geometric movements for four boys, eight girls and the two soloists, who are forever changing position and weaving elegantly around each other in deceptively simple patterns. As Fonteyn remembered, 'choreography just seemed to pour out of him'. The result, as ever, was chic and poetic: 'something everybody could enjoy'. It also seemed spontaneous despite its calculated creation as an abstract and modernistic ballet.

Stravinsky's strikingly varied instrumentation and rhythms inspired continuous movement in Ashton, and just as the 11 movements have only occasional pauses, so the majority of the cast seems to be on stage almost throughout, sometimes with the men as spectators to the women, sometimes vice versa, or with both groups complementing the dances of the soloists. The vibrant, Mondrian-like costume colours add to the dazzling spectacle. This culminates in another of Stravinsky's glorious apotheoses, in which everyone comes together on a series of massive, piano-enriched brass chords and the constantly upward movement of the theme takes on an other-worldly character. The sense of airborne release as the balletic lifts rise higher with the music is surely one of Ashton's greatest achievements.

Originally conceived for Billy Rose's New York revue *The Seven Lively Arts* in 1944, *Scènes de ballet* is now better remembered for Ashton's icily brilliant choreography for Sadler's Wells, first seen on 11 February 1948. Here, Ashton felt, he came closest to achieving the perfection that was his continual goal. As he explained simply and unpretentiously, with reference to the Euclidian mathematics that had seized his interest during the war: 'I wanted to do a ballet that could be seen from any angle... so I did these geometric figures that are not always facing front – if you saw *Scènes de ballet* from the wings, you'd get a very different but equally good picture'. Sadly, few of us will ever have that chance.

Robert Orledge

À LA RECHERCHE D'UNE LIGNE PURE

Tous les amateurs de ballet se réjouiront de cette célébration de la carrière de Sir Frederick Ashton qui, pendant plus de soixante ans, a été une force motrice de la création du ballet moderne britannique. Le tournant dans sa vie s'est produit au jeune âge de douze ans, lorsqu'il vit la légendaire et théâtrale Anna Pavlova au Théâtre municipal de Lima au Pérou. Trois ans plus tard, en 1919, il quittait son Équateur natal pour étudier en Angleterre au Dover College. Il se consacra ensuite à la danse avec Léonide Massine en vue de devenir un danseur tout aussi reconnu. Cependant, son physique frère allié à des débuts en danse relativement tardifs le forcèrent à détourner ses ambitions vers la chorégraphie alors qu'il travaillait avec la compagnie de ballet de Marie Rambert et Ninette de Valois.

Rambert lui offrit sa première opportunité de chorégraphe *The Tragedy of Fashion* en 1926, et il joua par la suite un rôle important dans la création du Royal Ballet, devenant son Chorégraphe Résident dans les années 1930, et son Directeur entre 1963 et 1970. Il ne se contentait jamais d'importer les chorégraphies d'autres artistes, même les plus célèbres – comme cela fut le cas avec les *Scènes de ballet* de Stravinski (par Anton Dolin) – et les fréquentes reprises de ses ballets, comme *Les Patineurs*, de même que ses créations plus courtes spécialement conçues pour Margot Fonteyn et Rudolf Noureev, parmi d'autres stars, ont assuré la survie de son génie jusqu'à ce jour. D'ailleurs, *Les Patineurs* figurait parmi les premiers ballets diffusés au petit écran par la BBC depuis Alexandra Palace le 3 mai 1937, et Ashton a également chorégraphié des films, des opéras et des revues de théâtre. Occasionnellement, il a endossé certains rôles lui-même, le plus célèbre étant sa performance comique annuelle dans le rôle de l'une des vilaines belles-sœurs de *Cendrillon* aux côtés de Robert Helpmann.

Le Blue Boy est la star des *Patineurs*, ballet arrangé et orchestré par Constant Lambert pour la compagnie du Sadler's Wells, à partir des opéras de Meyerbeer (*Le Prophète* et *L'Étoile du Nord*). Dans son costume bleu frappant du « roi de la glace », il ouvre d'abord le ballet – dans un décor de patinoire de l'époque victorienne éclairé à la lanterne, créé par William Chappell – puis le termine de manière spectaculaire dans une scène finale incluant une série de pirouettes de plus en plus rapides exécutées sur place avec la jambe gauche et les deux bras à angle droit. Steven McRae, qui danse à la perfection ce rôle parmi les plus « redoutables », parvient également à faire ressortir l'aspect « fanfaronnant » du personnage, tandis que nous pouvons découvrir le caractère intemporel de la chorégraphie d'Ashton car elle se concentre sur ce que chaque partie du corps humain peut réaliser dans un contexte artistique.

Le goût impeccable d'Ashton ressort autant dans l'enchaînement classique de ses mouvements fluides et lestes que dans son choix de couleurs frappantes

pour les costumes, qui restent néanmoins simples. Dans *Les Patineurs*, nous découvrons une fantaisie de bleu, blanc et bordeaux, alors que les teintes des *Scènes de ballet* sont le bleu clair, le noir, le blanc et le lilas, avec les deux solistes mis en valeur en jaune. À l’instar de la plupart des ballets d’Ashton, *Les Patineurs* ne suit aucune trame : un couple romantique vêtu de blanc occupe le centre de la scène dans un pas de deux délicieusement frais avec des portés audacieux imitant le mouvement d’un éventail (n°3), et deux danseuses en bordeaux exécutent une chute comique dans le sixième des huit numéros. Le projet initial et novateur de faire porter des rollers aux danseurs fut bientôt remplacé par des mouvements de glisse plus élégants sur une tenture blanche représentant la glace, et le finale rallongé mettant en scène la compagnie entière et le Blue Boy est enlevé et brillant, à la fois dans sa musique et par la danse. Il n’étonnera donc personne que jusqu’à ce jour, ce ballet soit repris pratiquement tous les ans par le Royal Ballet, à domicile comme en tournée, et qu’il soit toujours donné partout dans le monde.

Au cours de la Deuxième Guerre Mondiale, certains des ballets d’Ashton, comme *Dante Sonata* et *The Wise Virgins* (tous deux datant de 1940), ont revêtu des teintes plus sombres. L’arrivée de la guerre en 1939 a aussi provoqué l’arrêt prématuré du ballet *Devil’s Holiday*, inspiré par la vie du violoniste Niccolò Paganini, chorégraphié pour New York sur un arrangement musical de Vincenzo Tommasini. Dans les faits, Ashton ne vit jamais ce ballet à la scène, mais pour marquer le centenaire de sa naissance en 2004, deux de ses danses ont été reconstituées par Frederick Franklin, qui était apparu dans la production originale. Ces œuvres inconnues, la variation assurée mais gracieuse du Young Lover et le pas de deux des Lovers, autre tendre création en bleu et blanc, ont ensuite été intercalés parmi quatre bijoux intemporels d’Ashton dans une série de *Divertissements*.

Le premier de ceux-ci est le pas de deux du réveil de *La Belle au bois dormant* de Tchaïkovski, qu’Ashton a créé pour Antoinette Sibley et Anthony Dowell en 1968, interprété ici par Darcey Bussell et Jonathan Cope. Avec une simple tenture bleue en toile de fond, le séduisant prince, dans un costume noir héraldique, et la belle princesse, en tutu blanc et diadème, évoquent une scène de grâce et de tendresse joyeuse sur la mélodie romantique d’un solo de violon.

Un autre pas de deux suit, créé pour les mêmes danseurs en 1971 à partir de la célèbre Méditation de *Thaïs* de Massenet. Sibley se souvient d’un Ashton « attachant », mais non moins strict dans sa quête d’une « ligne entièrement pure », tandis que Dowell raconte comment la version originale a été créée en deux répétitions seulement. Lors de la première représentation, Ashton, saluant devant le rideau, demanda au public s’il souhaitait la voir à nouveau. Une clameur d’approbation retentissante lui répondit – ce fut le seul bis qu’ils connurent pendant toute leur carrière. Dowell a même conçu les costumes, des créations orientales et exotiques, pendant qu’Ashton lui apportait des fils

de laine en lui disant : « Je veux ces couleurs ».

À l’âge de dix-sept ans, Ashton eut une deuxième révélation en voyant danser Isadora Duncan, et, en 1975, il fit revivre les caractéristiques essentielles de son style pour Lynn Seymour. Bien que la pionnière Isadora eût beaucoup grossi et approchât la cinquantaine en 1921, Ashton admira la variété des sentiments qu’elle dépeignait (comme s’en souvient Monica Mason), allant de l’espégerie à la rébellion, de même que la force d’expression qu’elle parvenait à transmettre en restant immobile. Sur l’accompagnement de cinq valse de Brahms pour piano, Tamara Rojo, avec des cheveux luisants presque pourpres contrastant avec son costume rose, réincarne la spontanéité et l’audace de Duncan, faisant d’un voile diaphane un prolongement de son physique agile (avec des échos de Loie Fuller) dans la troisième et la quatrième danse, tout en dispersant des pétales de fleurs tels des confettis dans sa dernière danse sensuelle.

Pour terminer, « Voices of Spring », conçu comme un pas de deux dans l’opéra de Johann Strauss II *Die Fledermaus* et interprété par Merle Park et Wayne Eagling à Covent Garden le 31 décembre 1977. Merle Park se souvient de la manière dont Ashton a créé la scène lors de cinq répétitions de quatre-vingt-dix minutes et comment il « adorait faire des coupures » et « laisser le public sur sa faim ». La courte série de valses choisies par Ashton illustre parfaitement cela dans un duo extraverti et joyeux où le printemps est représenté sur des costumes de couleur blanc crème par un motif de feuilles entrelacées pour l’homme et par un bandeau de fleurs pour sa partenaire.

Scènes de ballet, créé en 1948 pour Margot Fonteyn et Michael Somes, était, de l’avis de tous, la production préférée d’Ashton. Avec en toile de fond un décor néo-classique d’André Beaufort, il créa des mouvements géométriques parfaitement symétriques pour quatre hommes, huit femmes et les deux solistes, qui changent constamment de position et se déplacent élégamment les uns autour des autres dans des motifs d’une apparence simple. Comme Fonteyn l’explique, « la chorégraphie semblait couler dans ses veines » et le résultat, comme toujours, était chic et poétique : « quelque chose que tout le monde pouvait apprécier ». Tout paraissait spontané, malgré sa création calculée en tant que ballet moderniste et abstrait.

Les rythmes et l’instrumentation étonnamment variés de Stravinski ont inspiré le mouvement continu chez Ashton. À l’instar des onze mouvements qui n’ont que des pauses occasionnelles, la majorité des danseurs semble occuper invariablement la scène, les hommes étant parfois spectateurs des femmes, ou inversement, à moins que les deux groupes n’accompagnent les danses des solistes. Les couleurs vives des costumes dans le style de Mondrian s’ajoutent au spectacle étincelant. Ceci culmine en une glorieuse apothéose typique de Stravinski, dans laquelle tout le monde se rassemble sur les accords

des cuivres et le mouvement continuels vers le haut du thème revêt un caractère mystique. Le sentiment de libération aérienne alors que les portés s'élevaient de plus en plus haut avec la musique est indubitablement l'une des meilleures réalisations d'Ashton.

Initialement conçu pour la revue new-yorkaise de Billy Rose *The Seven Lively Arts* en 1944, *Scènes de ballet* est aujourd'hui célèbre avant tout pour la chorégraphie à l'éclat glacial d'Ashton, créée le 11 février 1948 pour Sadler's Wells, dans laquelle il atteint presque la perfection qu'il avait toujours recherchée. Comme il l'a expliqué simplement et sans prétention, faisant référence aux mathématiques euclidiennes qui avaient suscité son intérêt pendant la guerre : « Je voulais créer un ballet qui puisse être regardé à partir de tous les angles... J'ai donc créé ces figures géométriques qui ne font pas toujours face au public – en regardant *Scènes de ballet* depuis les côtés, vous obtiendrez une image très différente mais tout aussi bonne. » Malheureusement, peu d'entre nous auront jamais cette chance.

Robert Orledge

AUF DER SUCHE NACH EINER PUREN LINIE

Jeder Ballettfreund wird diese Zelebration der über sechzigjährigen Karriere von Sir Frederick Ashton als bahnbrechende Treibkraft in der Schaffung des modernen britischen Balletts willkommen heißen. Seine lebensverändernde Erfahrung hatte er im Alter von zwölf Jahren, als er die legendäre, theatrale Anna Pawlowa im Stadttheater in Lima in Peru sah. 1919, drei Jahre später, kam er aus seinem Geburtsland Ecuador nach England, und studierte zunächst am Dover College und später bei Léonide Massine, mit dem Ziel ein genauso berühmter Tänzer zu werden. Sein schlanker Körperbau in Verbindung mit seinem relativ späten Start im Tanz führten dazu, dass er seine Ambitionen auf Choreographie umleitete, als er mit der Ballett-Truppe von Marie Rambert und Ninette de Valois arbeitete.

Rambert gab ihm 1926 mit *The Tragedy of Fashion* seine erste Gelegenheit als Choreograf, und von da an begann seine bedeutende Rolle im Aufbau des Royal Ballet: Er war sein residenter Choreograf in den 1930er Jahren und sein Direktor von 1963 bis 1970. Er war nie damit zufrieden, die Choreographie anderer zu übernehmen, so berühmt sie auch sein sollten – wie etwa im Falle von Strawinskys *Scènes de ballet* (von Anton Dolin) – und die vielfache Wiederaufnahme seiner Ballette wie *Les Patineurs* und seiner kürzeren Kreationen für Prominente wie etwa Margot Fonteyn und Rudolf Nurejew und andere Stars haben sichergestellt, dass seine Genie bis in das gegenwärtige Jahrhundert überlebt. *Les Patineurs* war sogar eines der ersten Ballette, die die BBC am 3. Mai 1937 vom Alexandra Palace im Fernsehen übertragen sollte,

und Ashton arbeitete auch an Filmen, Opern und Revuen. Von Zeit zu Zeit trat er in Charakterrollen auch selbst auf, die berühmteste ist als eine der komischen hässlichen Schwestern neben Robert Helpmann in *Cinderella* (Aschenputtel).

Der Blue Boy ist der Star von *Les Patineurs* („Die Schlittschuhläufer“), einem Ballett, das Constant Lambert aus zwei Opern von Meyerbeer (*Der Prophet* und *Der Nordstern*) für die Sadler's Wells-Truppe einrichtete und orchestrierte. In seinem leuchtend blauen Anzug als „Eiskönig“ führt er das Ballett ein – in einer von Laternen beleuchteten Kulisse einer viktorianischen Eislaufbahn von William Chappell – und endet es spektakulär mit einer Serie zunehmend schnellerer Pirouetten auf der Stelle auf dem linken Bein und mit im rechten Winkel ausgestreckten Armen. Steven McRae, der diese fantastisch „anspruchsvolle“ Rolle perfekt tanzt, bringt auch seinen „eingebildeten“ Charakter heraus und wir lernen, dass Ashtons Choreographie immer aktuell bleibt, weil sie sich darauf konzentriert, was jedes Glied des menschlichen Körpers im künstlerischen Kontext erreichen kann.

Wir sind auch Zeugen von Ashtons vollendetem Geschmack in seinen klassizistisch inspirierten, geschmeidig-flüssigen Bewegungen und der Wahl seiner bemerkenswerten, wenn auch schlichten Kostümfarben. In *Les Patineurs* haben wir eine Fantasie in Blau, Weiß und Weinrot, während das Farbschema in *Scènes de ballet* zartblau, schwarz, weiß und lila ist, und die beiden Solisten in hervorstechendem Gelb. Wie die meisten Ballette Ashtons hat *Les Patineurs* keine Handlung, aber ein romantisches Paar in Weiß tritt mit seinen damals gewagten Fächerhebungen (Nr. 3) in den Vordergrund, und in der sechsten der acht Nummern fallen zwei Mädchen in Weinrot mit einem komischen Zusammenstoß. Der originelle und neuartige Plan, Tänzer in Rollschuhe zu stecken, wurde bald durch elegantere Gleitbewegungen auf einem weißen Tuch, das Eis darstellt, zu ersetzen, und das erweiterte Finale für die ganze Kompanie mit dem Blue Boy ist in Musik und Tanz sprühend und brillant. Es wundert kaum, dass es bis heute vom Royal Ballet praktisch jährlich, entweder zu Hause oder auf Tournee wieder aufgenommen und nach wie vor international weithin aufgeführt wird.

Während des Zweiten Weltkrieges nahmen einige Ballette Ashtons wie *Dante Sonata* und *The Wise Virgins* von 1940 einen dunkleren Ton an. Der Kriegsanfang 1939 führte auch zur vorzeitigen Schließung von *Devil's Holiday*, das auf dem Leben des Geigers Nicolò Paganini basiert und mit einer von Vincenzo Tommasini eingerichteten Partitur für New York choreografiert wurde. Ashton sah das Ballett nie auf der Bühne, aber anlässlich seines 100. Geburtstags 2004 rekonstruierte Frederick Franklin, der in der Originalproduktion aufgetreten war, zwei Tänze daraus. Diese unbekannteren Werke, die selbstbewusste, aber anmutige Junge Liebende-Variation und der Pas de deux der Liebenden, eine weitere zarte

Kreation in Blau und Weiß, wurden dann in einer Serie von *Divertissements* zwischen vier von Ashtons unsterblichen Juwelen eingeschoben.

Der erste dieser Evergreens ist der Pas de deux des Erwachens aus Tschairowskys *Dornröschen*, den Ashton 1968 für Antoinette Sibley und Anthony Dowell kreierte, und der hier von Darcey Bussell und Jonathan Cope getanzt wird. Vor einer schlichten blauen Kulisse evozieren der schneidige Prinz in einem heraldischen schwarzen Kostüm und die schöne Prinzessin in weißem Tutu und Krone eine Szene von freudiger Zärtlichkeit und Anmut zur Begleitung der romantischen Melodie einer Solovioline.

Dann folgt ein weiterer Pas de deux, der 1971 für die gleichen Tänzer zur berühmten „Méditation“ aus Massenets *Thaïs* gestaltet wurde. Sibley erinnert sich an Ashton als „liebenswert“, aber streng in seiner Suche nach einer „vollständig puren Linie“, während Dowell uns mitteilt, dass das Original in nur zwei Probesitzungen kreiert wurde. Als er sich nach der Uraufführung verbeugte, fragte Ashton das Publikum, ob es das Werk noch ein Mal sehen wollte. Es folgte stürmischer Applaus – und die die einzige Zugabe in ihrer gesamten Laufbahn. Dowell entwarf sogar die Kostüme – exotische, orientalische Kreationen – und Ashton brachte ihm sogar Wollstränge und sagte: „Diese Farben will ich“.

In Alter von siebzehn hatte Ashton eine zweite Offenbarung, als er Isadora Duncan tanzen sah, und 1975 fing er die wesentlichen Merkmale ihres Stils in einer Miniatur für Lynn Seymour ein. Obwohl die bahnbrechende Isadora, als er sie 1921 sah, überragend und Ende Vierzig war, bewunderte Ashton die Vielfalt der Stimmungen, die sie darstellte (wie sich Monica Mason erinnert) – von kindlich bis aufsässig – sowie die Qualität aussagekräftiger Stille, die sie vermitteln konnte. Zur Begleitung von fünf Klavierwalzern von Brahms fängt Tamara Rojo mit prächtigem, nahezu rot-glühendem Haar im Kontrast zu ihrem rosa Kostüm Duncans Spontaneität und Wagemut ein, transformiert im dritten und vierten Tanz einen transparenten Schleier in eine wirbelnde Verlängerung ihres geschmeidigen Körpers (mit Anklängen an Loie Fuller), während sie in ihrem sinnlichen letzten Tanz Hände voll von Blütenblättern wie Konfetti verstreut.

Zuletzt folgt „Frühlingsstimmen“, als Pas de deux in Johann Strauss (Sohns) Oper *Die Fledermaus* konzipiert und am Silvesterabend 1977 von Merle Park und Wayne Eagling an Covent Garden uraufgeführt. Merle Park erinnert sich, dass Ashton die Szene in fünf anderthalbstündigen Proben kreierte und wie er „gerne Striche machte ... damit das Publikum nach mehr verlangte“. Die kurze Walzerfolge in Ashtons Auswahl tut genau das in einem fröhlichen, extrovertierten Duett, in dem der Frühling auf ihren cremeweißen Kostümen durch ein Motiv von Blätterränken für den Jungen und einem Blütenreif für seine Partnerin repräsentiert wird.

Scènes de ballet, 1948 für Margot Fonteyn und Michael Somes choreografiert, war nach allgemeiner Ansicht Ashtons Lieblingskreation. Vor einer neoklassizistischen Kulisse von André Beaurepaire konzipierte er präzise, symmetrische, geometrische Bewegungen für vier Jungen, acht Mädchen und die beiden Solisten, die ständig ihre Positionen wechseln und sich in täuschend einfachen Mustern elegant umeinander weben. „Choreographie schien einfach aus ihm zu fließen“, wie sich Fonteyn erinnert, und das Resultat war wie üblich schick und poetisch: „etwas, das jedermann genießen konnte“. Und trotz seiner kalkulierten Kreation als abstraktes, modernistisches Ballett wirkt es auch spontan.

Strawinskys erstaunlich vielfältige Instrumentation und Rhythmen inspirierten Ashton zu kontinuierlicher Bewegung, und genauso wie die elf Sätze nur gelegentliche Pausen enthalten, scheint die Mehrheit der Tänzer pausenlos auf der Bühne zu sein: manchmal mit den Jungen als Zuschauer der Mädchen, manchmal umgekehrt, oder mit beiden Gruppen als komplementäre Elemente in den Tänzen der Solisten. Die lebhaften, mondrianhaften Farben der Kostüme tragen weiter zum blendenden Spektakel bei. Dies kulminiert in einer der typischen, herrlichen Apotheosen Strawinskys, in der mit den massiven Blechbläserakkorden alle zusammenkommen und das stetig aufwärtsstrebende Thema einen überirdischen Charakter annimmt. Das Gefühl luftiger Schwerelosigkeit, das durch die im Einklang mit der Musik immer höheren Hebungen erreicht wird, gehört zweifellos zu Ashtons größten Errungenschaften.

Ursprünglich für Billy Roses New Yorker Revue *The Seven Lively Arts* 1944 konzipiert, ist *Scènes de ballet* heute besser in Ashtons eisig-brillanter Choreografie für Sadler's Wells bekannt, die am 11. Februar 1948 zum ersten Mal zu sehen war, und von der er glaubte, dass er hier der Perfektion, die er ständig anstrebte, am nächsten kam. Mit Verweis auf die euklidische Mathematik, die während des Krieges sein Interesse in Anspruch genommen hatte, erklärte er schlicht und unprätentiös: „Ich wollte ein Ballett machen, das von jedem Blickwinkel aus betrachtet werden konnte... deshalb schuf ich diese geometrischen Figuren, die nicht immer nach vorne ausgerichtet sind – wenn man sich *Scènes de ballet* von der Seitenbühne aus anschaut, bekäme man ein anderes, aber genauso gutes Bild.“ Leider bekommen nur wenige von uns diese Gelegenheit.

Robert Orledge

**Recorded at the Royal Opera House, Covent Garden
20 and 23 December 2010 (*Les Patineurs*); 17 and 25 November 2004
(*Scènes de ballet/Divertissements*)**

Scènes de ballet music by arrangement with Schott Music Limited
and Chester Music Limited

© Royal Opera House

Design, authoring and encoding **msm-studios, München** *msm*

DVD Producer for msm-studios **Johannes Müller**

Screen design **Dominik Fritz**

DVD authoring and encoding **Jens Saure**

Cover design **Shaun Mills for WLP Ltd.**

Photos © **ROH 2011/Tristram Kenton (*Les Patineurs*);**

© **Dee Conway (*Scènes de ballet/Divertissements*)**

Liner notes © **Robert Orledge**

Translations **Syntacta Translation and Interpreting (Français);**

Renate Wendel (Deutsch)

Film Producer **Ross MacGibbon**

Extra features produced by **Jill Marshall**

DVD Executive Producer **James Whitbourn**

Les Patineurs © **Royal Opera House 2010;**

Divertissements/Scènes de ballet **A BBC production in association**

with the Royal Opera House © BBC 2004

DVD © **Opus Arte 2011**

Catalogue Number **OA 1064 D**

OPUS ARTE

Royal Opera House

Enterprises

Covent Garden

London WC2E 9DD

tel: +44 (0)20 7240 1200

email: info@opusarte.co.uk

See our website

WWW.OPUSARTE.COM

For full catalogue, video clips and to buy online

**OPUS
ARTE**

