

OPUS ARTE



PROKOFIEV
cinderella

ANNA TSYGANKOVA | MATTHEW GOLDING
DUTCH NATIONAL BALLET
CHOREOGRAPHY BY CHRISTOPHER WHEELDON



dutch
national
ballet





Recorded at The Amsterdam Music Theatre, 26 December 2012

Dutch National Ballet/The Amsterdam Music Theatre

Director of Dutch National Ballet **Ted Brandsen**

General Director of The Amsterdam Music Theatre **Els van der Plas**

Head of Artistic Staff **Rachel Beaujean**

Business Manager **Janine Dijkmeijer**

Directed for the screen by **Jeff Tudor**

Producer **Adrienne Liron**

A coproduction between Dutch National Ballet and San Francisco Ballet

© 2012 Dutch National Ballet

Design, authoring and encoding **WLP Ltd**

Packaging design **Paul Marc Mitchell for WLP Ltd**

Photography © **Angela Sterling**

Liner Notes © **Astrid van Leeuwen**

Translations **Noémie Gatzler** (Français); **Leandra Rhoese** (Deutsch)

DVD Producer **James Whitbourn**

DVD Executive Producer **Ben Pateman**

DVD © **Opus Arte 2013**

Catalogue Number **OA 1114 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



cinderella

Ballet in three acts

Music **Sergei Prokofiev**

Choreography **Christopher Wheeldon**

Libretto **Craig Lucas**

Premiere of this production 13 December 2012, The Amsterdam Music Theatre

Set and costume design

Lighting design

Assistant to Christopher Wheeldon

Tree and carriage scene design and direction

Video projection design

Julian Crouch

Natasha Katz

Jackie Barrett

Basil Twist

Daniel Brodie

Holland Symfonia

Conductor

Ermanno Florio

Cinderella

Prince Guillaume

Stepmother Hortensia

Stepsister Edwina

Stepsister Clementine

Benjamin

Cinderella's Father

Cinderella's Mother

King Albert

Queen Charlotte

Alfred, Benjamin's Father

Madame Mansard

Anna Tsygankova

Matthew Golding

Larissa Lezhnina

Megan Zimny Gray

Nadia Yanowsky

Remi Wörtmeyer

Alexander Zhembrovskyy

Erica Horwood

Boris de Leeuw

Simona Ferrazza

Dario Meali

Jeanette Vondersaar

Spirits

Spring: Lightness

Summer: Generosity

Autumn: Mystery

Winter: Fluidity

Suzanna Kaic

Young Gyu Choi

Serguei Endinian

Sasha Mukhamedov

Fates

Ernst Meisner, James Stout,

Rink Sliphorst, Jared Wright

Dancers of Dutch National Ballet

'We need fairy tales – especially at the moment'

Last summer, choreographer Christopher Wheeldon started rehearsing in San Francisco with dancers of the Dutch National Ballet and San Francisco Ballet for *Cinderella*, the new full-length ballet being co-produced by the two companies. He started developing the libretto for the production much earlier, along with the American playwright and screenwriter Craig Lucas. 'We wanted to give the characters more depth, and to show something of what had made them into the people we know from the famous fairy tale.'

In his new ballet, Englishman Christopher Wheeldon, 39, follows the version of *Cinderella* by the brothers Grimm more closely than other choreographers. 'I think that version is more poetic, also in its focus on nature.' This is shown, says Wheeldon, for instance by the magic tree introduced by the two brothers, which also plays an important role in Wheeldon's production. 'The tree is nourished by the tears Cinderella weeps over her mother's grave.'

But Wheeldon does not only tell the story of the brothers Grimm. He also uses elements from Charles Perrault's version, for example, and from Rossini's opera *Cinderella*, besides adding many of his own elements. 'I want to make it my own story to a certain extent. It wouldn't be interesting to set to work in the same way as Sir Frederick Ashton, for example, whose version of *Cinderella* I grew up with, and which has been in the Dutch National Ballet's repertoire for years.'

With head held high

Wheeldon thought it was important to show more of the backgrounds of the main characters. 'As a choreographer, I'm curious as to how Cinderella became who she is and what impact her mother's death had on her.' So in his ballet, he doesn't want to make her the victim and underdog she is often portrayed as. 'I want to show her in a more realistic light. In my eyes, she's not the lonely girl whose fate lies completely in the hands of others. She's more "in control". She knows that she has no choice and that she's going to have to stick it out with her father's new wife and her spiteful daughters, and she bears her fate with head held high and a certain inner pride. She feels the spirit of her mother watching over her.'

Wheeldon also wants to make the prince a bit more realistic. 'More like a man of flesh and blood.' That's why he's been given a name: Prince Guillaume. And not purely by chance. 'Like many princes nowadays, he'd rather be an ordinary man; someone who marries for love rather than political interests. In fact, he and Cinderella are in the same boat. They're imprisoned in a situation which they'd like to escape.'

Wheeldon has portrayed Cinderella's father as a loving, confused man. 'He means well, but he's devastated by the death of his first wife and lets his second marriage to a dominant woman just wash over him, as it were.' Unlike Ashton, for example, Wheeldon has deliberately not made the two stepsisters into grotesque bitches. 'I wanted to make their characters more lifelike as well. Although one of the daughters is cool and manipulative, rather like her mother; the other is actually quite nice, although her sister forces her to be mean to Cinderella.'

führen sie sanft zurück. Das Paar tanzt Walzer. Hortensia sieht, wie interessiert der Prinz an dieser mysteriösen Dame ist, woraufhin sie sich betrinkt und blamiert. Benjamin findet Clementine sympathisch und tanzt mit ihr. Guillaume und Cinderella tanzen weiterhin und verlieben sich immer mehr ineinander. Als Hortensia Cinderella plötzlich die Maske vom Gesicht reißt, muss sie fliehen. Im Chaos ihres abrupten Aufbruchs verliert sie einen goldenen Schuh. Guillaume gelobt, dieses Mädchen zu heiraten.

Dritter Akt

Erste Szene

Im Königreich

Benjamin und Guillaume suchen nach Cinderella und probieren dabei den Schuh an jedem weiblichen Fuß aus, den sie finden können.

Zweite Szene

Cinderellas Küche

Cinderella erwacht und erinnert sich mithilfe der Schicksalsgöttinnen an ihren wundersamen Abend im Palast. Sie versteckt den anderen goldenen Schuh auf dem Kaminsims und widmet sich ihren täglichen Aufgaben. Clementine erzählt Cinderella von dem Jungen, den sie kennengelernt hat, und Edwina wird misstrauisch, als sie Cinderella einige Schritte vom Ball tanzen sieht. Hortensia attackiert Cinderella und der Vater muss eingreifen. Auf einmal stehen Benjamin und Guillaume vor der Tür; sie sind ganz erschöpft davon, den Schuh an so vielen Füßen anprobiert zu haben. Als der Schuh keiner der beiden Stiefschwestern passt, wirft Hortensia ihn ins Feuer. Cinderella tritt mit dem passenden anderen Schuh hervor und Prinz Guillaume hat seine Prinzessin gefunden. Cinderella und ihr Prinz lassen die Familie zurück. Für Clementine ist jedoch nicht alles verloren, denn Benjamin kehrt zurück, um sie mit sich zu nehmen. Schließlich findet eine königliche Hochzeit statt.

Fünfte Szene*Cinderellas Küche*

Cinderella serviert ihrer Familie stoisch das Frühstück. Schon die kleinste Anwendung von Zärtlichkeit, die Cinderellas Vater ihr gegenüber zeigt, wird von Hortensia missbilligt. Edwina tut es ihrer Mutter gleich und erwirbt sich dadurch ihre Gunst. Die freundlichere Stiefschwester Clementine wird gezwungen, mit einzustimmen. Ein armer Bettler bittet an der Tür um etwas zu Essen und die Gelegenheit, sich aufzuwärmen. Cinderella hat Mitleid und bringt ihn in die Küche, doch Hortensia ist entsetzt und setzt ihn wieder vor die Tür. „Der Prinz“ (Benjamin) steht vor der Tür. Er hat draußen den armen Bettler gesehen und besteht darauf, dass Hortensia ihm etwas anbietet, und ihn sich aufwärmen lässt. Hortensia täuscht Mitgefühl vor und befiehlt Cinderella, sich um den Bettler zu kümmern. „Der Prinz“ ist gekommen, um Einladungen zu einem Ball zu verteilen, auf dem er seine Braut wählen wird. Allein mit Cinderella in der Küche erkennt der Bettler (der verkleidete Prinz Guillaume) die wahre Güte des Mädchens. Die zwei tun so, als seien sie auf einem Ball, sie lachen und tanzen.

Sechste Szene*Der Abend des Balls*

Cinderella putzt die Küche, als der für den Ball herausgeputzte Rest der Familie erscheint. Es gibt auch eine Einladung für Cinderella, doch Hortensia verbrennt diese und die Familie geht ohne sie zum Ball. Die Schicksalsgöttinnen, die weiterhin über Cinderella gewacht haben, überreichen ihr die wiederhergestellte Einladung und führen sie zum Grab ihrer Mutter.

Siebte Szene*Das Grab*

Es erscheinen die Geister der Leichtigkeit, der Flüssigkeit, der Großzügigkeit und des Geheimnisses aus dem Baum, um Cinderella die Schritte beizubringen, die sie für den Ball benötigt. Cinderella wird von den Ästen des Baumes umarmt und verwandelt. Die Schicksalsgöttinnen schicken sie mit der kryptischen Warnung fort, sie müsse die Zeit im Auge behalten.

Zweiter Akt*Der Ballsaal des Palastes*

Als Cinderellas Familie ankommt, ist der Ball in vollem Gange. König und Königin beobachten die angetrunkene Ankunft Prinz Guillaume und Benjamins, beide tragen keine dem formellen Anlass angemessene Kleidung. Cinderellas Stiefschwestern halten Benjamin immer noch für den Prinzen, wodurch die beiden jungen Männer eine weitere Gelegenheit für ihr Verwirrspiel erhalten. Guillaume stellt fest, dass er an keiner der verfügbaren Damen interessiert ist, inklusive der Stiefschwestern. Eine magische Atmosphäre erfüllt den Ballsaal, als ein mysteriöses maskiertes Mädchen erscheint. Guillaume fühlt sich augenblicklich zu ihr hingezogen. Cinderella erkennt in Guillaume den Straßenjungen und will kehrt machen, doch die Schicksalsgöttinnen

Not Rodgers & Hammerstein

Sergei Prokofiev's music plays an important role in how Wheeldon has created his ballet. 'I've been in love with his *Cinderella* my whole life long. Many ballet productions seem only to bring out the magical, fairy-tale character of the music. The underlying "dark" line of tension, pain and sadness is often buried under a layer of romance. But Prokofiev is not Rodgers & Hammerstein. His composition is rich in detail, texture and psychology, and I want to do justice to that.'

'What is difficult, says Wheeldon, is that the music is quite fragmentary: 'The composition is built up of scenes, some of which are very short. The trick is to tell a continuous story anyway'. He has received help from the musical directors of the Dutch National Ballet, Ermanno Florio, and San Francisco Ballet, Martin West. 'They've helped me enormously with moving around certain sections of the score (with the utmost integrity), to create a rich, logical and musically beautiful continuous whole.'

Excitement all round

Wheeldon asked the British designer Julian Crouch to do the designs for *Cinderella*, even though he has never designed sets and costumes for ballet before. Wheeldon says, 'I actually see that as an advantage. I like to involve people from outside dance in my work. Though they may need extra guidance, they bring so many new influences and such inspiration with them in exchange that you sense the excitement all round.' What prompted Wheeldon's decision was Crouch's contribution to the gala performance for the 125th anniversary of The Metropolitan Opera in New York in 2009. 'He had to create a visual world for it, using only old pieces of scenery and backdrops. By projecting images onto them, he succeeded in giving that old material a totally new look. It was a truly magical evening, not just because of all the star singers, but also because of Crouch's work. And I knew then that here was a man at work who thrived on imagination.' And imagination is vital, says Wheeldon, especially in these difficult times. It is precisely this idea that motivated him as a contemporary choreographer (up to now known mainly for his abstract ballets) to choreograph a well-known fairy tale ballet. 'People need to be able to daydream and to see that fairy tales still exist, even in the 21st century.'

Astrid van Leeuwen**Synopsis****Act I****Scene I***Garden Estate*

Young Cinderella is playing outside with her mother and father when suddenly her mother is taken ill. In terrifying rapidity her mother is taken from her and Four Fates are left to watch over Cinderella, who weeps over her mother's grave. A tree sprouts from her tears.

Scene 2*Royal Palace*

The young Prince Guillaume and his friend Benjamin, the valet's son, dash through the hallways of the palace causing havoc, pursued by Madame Mansard, the prince's dancing mistress. Suddenly King Albert and Queen Charlotte appear, stiff and formal. The king is appalled at Guillaume's lack of discipline but the queen is more forgiving. The boys dash off again into the garden.

Scene 3*The Grave*

Cinderella, older, brings flowers to her mother's grave. Two girls, Clementine and Edwina, appear; followed by their mother Hortensia, on the arm of Cinderella's father. Cinderella realises that this is to be her new family. Hortensia hands Clementine a bouquet to present to Cinderella who, horrified on behalf of her dead mother, discards it. Her father insists that she take the flowers, but Cinderella hurls them at Hortensia's feet. Cinderella's father will not tolerate this behaviour: Fuelled by pride alone, Cinderella assumes a subservient attitude towards the women, thus sealing her own fate.

Scene 4*Royal Palace Gallery*

King Albert attempts to explain to his grown son the political connections to be gained by marrying a titled princess. Queen Charlotte writes invitations to an upcoming ball where the prince will meet these prospective brides. Guillaume is quickly distracted by Benjamin who imitates the many foreign princesses in the portraits hanging on the walls. King Albert becomes enraged at his son's lack of responsibility to his future kingdom. Guillaume cannot believe his parents would force him into a loveless marriage. Albert insists the invitations be delivered in person by the prince himself. Guillaume and Benjamin hatch a plan to trade places, pretending to be one another.

Scene 5*Cinderella's Kitchen*

Cinderella stoically serves her family breakfast. The briefest sign of tenderness towards Cinderella from her father is frowned upon by Hortensia. Edwina follows closely in her mother's footsteps, gaining favour from her. Clementine, the sweeter stepsister, is bullied into following suit. A poor beggar arrives at the door seeking food and warmth. Taking pity, Cinderella brings him into the kitchen, but Hortensia, horrified, casts him out again. 'The Prince' (Benjamin) appears at the door: He has discovered a poor beggar outside and insists that Hortensia offer him food and a bit of warmth. Hortensia feigns concern and orders Cinderella to help the beggar. 'The Prince' has come to deliver invitations to a ball where he shall choose his bride. Left alone with Cinderella, the beggar (Prince Guillaume in disguise) sees true kindness in this girl. The two pretend to be at the ball, laughing and dancing.

Handlung**Erster Akt****Erste Szene***Garten*

Die junge Cinderella spielt draußen mit ihrer Mutter und ihrem Vater als ihre Mutter plötzlich erkrankt. Mit erschreckender Schnelligkeit wird ihr die Mutter genommen, und es bleiben vier Schicksalsgöttinnen, die über Cinderella wachen, als diese über dem Grab ihrer Mutter weint. Aus ihren Tränen erwächst ein Baum.

Zweite Szene*Königspalast*

Der junge Prinz Guillaume und sein Freund Benjamin, der Sohn des Kammerdieners, rasen chaotisch durch die Gänge des Palastes, wobei sie von Madame Mansard, der Tanzlehrerin des Prinzen, verfolgt werden. Auf einmal erscheinen König Albert und Königin Charlotte, beide treten sehr steif und formell auf. Der König ist entsetzt über Guillaume's Mangel an Disziplin, doch die Königin ist versöhnlicher gestimmt. Die Jungen stürmen wieder in den Garten hinaus.

Dritte Szene*Das Grab*

Cinderella ist älter geworden, sie bringt Blumen an das Grab ihrer Mutter. Die zwei Mädchen Clementine und Edwina erscheinen, gefolgt von ihrer Mutter Hortensia, die von Cinderellas Vater am Arm geführt wird. Cinderella begreift, dass dies ihre neue Familie sein wird. Hortensia überreicht Clementine ein Bouquet für Cinderella, die es im Gedenken an ihre tote Mutter voller Entsetzen ausschlägt. Ihr Vater besteht darauf, dass sie die Blumen annimmt, doch Cinderella wirft sie Hortensia vor die Füße. Cinderellas Vater kann dieses Verhalten nicht hinnehmen. Von purem Stolz angetrieben nimmt Cinderella den Frauen gegenüber eine unterwürfige Haltung ein, womit sie ihr Schicksal besiegelt.

Vierte Szene*Galerie des Königspalastes*

König Albert versucht, seinem erwachsenen Sohn zu erklären, inwiefern sich seine politischen Verbindungen durch die Hochzeit mit einer adeligen Prinzessin verbessern würden. Königin Charlotte verfasst die Einladungen zu einem Ball, bei dem der Prinz diese potentiellen Bräute kennenlernen wird. Guillaume wird schnell durch Benjamin abgelenkt, der die vielen ausländischen Prinzessinnen imitiert, deren Porträts an der Wand hängen. König Albert erbot über den Mangel an Verantwortung, den sein Sohn seinem zukünftigen Königreich gegenüber zeigt. Guillaume kann nicht glauben, dass seine Eltern ihn zu einer lieblosen Ehe zwingen würden. Albert besteht darauf, dass die Einladungen persönlich durch den Prinzen überbracht werden müssen. Guillaume und Benjamin hecken einen Plan aus, die Rollen zu tauschen und sich für den jeweils anderen auszugeben.

zu beispielsweise Ashton hat sich Wheeldon absichtlich dagegen entschieden, die beiden Stiefschwester als völlig überzeichnete Zicken darzustellen. „Ich wollte auch ihre Charaktere glaubhafter gestalten. Die eine Tochter ist zwar kühl und manipulativ und schlägt damit sehr nach der Mutter, doch die andere ist eigentlich recht nett und wird lediglich von ihrer Schwester gezwungen, gemein zu Cinderella zu sein.“

Nicht Rodgers & Hammerstein

Sergei Prokofieffs Musik spielt eine wichtige Rolle bei Wheeldons Gestaltung seines Balletts. „Ich habe sein *Cinderella*-Ballett mein Leben lang geliebt. Viele Ballettproduktionen stellen nur den magischen, märchenhaften Charakter der Musik heraus. Die darunter liegende ‚dunkle‘ Seite voller Spannungen, Schmerz und Traurigkeit wird häufig unter einer dicken Romantischicht begraben. Doch Prokofieff ist nicht Rodgers & Hammerstein. Seine Komposition steckt voller Details, vielschichtiger Strukturen und Psychologie und dem versuche ich, gerecht zu werden.“

Eine Schwierigkeit besteht laut Wheeldon darin, dass die Musik relativ fragmentarisch ist. „Die Komposition besteht aus Einzelszenen und einige davon sind recht kurz. Der Trick besteht darin, trotzdem eine kontinuierliche Geschichte zu erzählen.“ Er erhielt Hilfe von den musikalischen Leitern des Niederländischen Nationalballetts (Ermanno Florio) und des San Francisco Ballet (Martin West). „Die beiden haben mir enorm dabei geholfen, (unter Wahrung größtmöglicher Integrität) einige Abschnitte der Partitur an andere Stellen zu versetzen, um ein vielschichtiges, logisches und musikalisch ansprechendes kontinuierliches Ganzes zu erschaffen.“

Freudige Aufregung überall

Wheeldon bat den britischen Künstler Julian Crouch, die Entwürfe für *Cinderella* zu übernehmen, auch wenn dieser noch nie zuvor Bühnenbilder oder Kostüme für ein Ballett entworfen hatte. Wheeldon sagte: „Ich sehe das tatsächlich als Vorteil an. Ich mag es, Menschen von außerhalb der Tanzszene in meine Arbeit einzubeziehen. Auch wenn sie zusätzlicher Anleitung bedürfen, bringen sie im Austausch dazu so viele neue Einflüsse und eine solche Inspiration mit sich, dass man in allem die freudige Aufregung spüren kann.“ Wheeldon traf seine Entscheidung aufgrund von Crouchs Beitrag zur Gala-Aufführung anlässlich des 125. Geburtstags der Metropolitan Opera in New York 2009. „Er musste hierzu eine visuelle Welt lediglich unter Einsatz alter Kulissen und Hintergründe erschaffen. Indem er auf diese Bilder projizierte, gelang es ihm, dem alten Material einen völlig neuen Look zu geben. Es war ein wirklich magischer Abend, nicht nur aufgrund all der fantastischen berühmten Sänger, sondern auch aufgrund von Crouchs Arbeit. Und ich wusste, dass hier ein Mann am Werk war, für den Fantasie eine große Rolle spielt.“ Und Fantasie ist gerade in diesen schwierigen Zeiten entscheidend, meint Wheeldon. Es ist genau diese Idee, die ihn als zeitgenössischen Choreographen (der bis dato hauptsächlich für seine abstrakten Ballette bekannt war) motivierte, ein bekanntes Märchenballett zu choreographieren. „Die Menschen müssen die Möglichkeit bekommen, zu träumen und zu sehen, dass Märchen immer noch existieren, sogar im 21. Jahrhundert.“

Astrid van Leeuwen

Scene 6

The Night of the Ball

Cinderella is cleaning the kitchen when the rest of her family appears, dressed for the ball. There was an invitation for Cinderella, but Hortensia throws it into the fire, and off her family goes to the palace without Cinderella. The Fates, who have continued to watch over Cinderella, present her with her reconstituted invitation and lead her to her mother's grave.

Scene 7

The Grave

From the tree, spirits of Lightness, Fluidity, Generosity and Mystery appear to teach Cinderella the steps she will need for the ball. Embraced by the branches, Cinderella is transformed and the Fates send her on her way, cryptically warning her to keep an eye on the time.

Act II

The Palace Ballroom

The Ball is underway when Cinderella's family arrives. The king and queen witness the rather tipsy arrival of Prince Guillaume and Benjamin, neither in correct attire for such a formal occasion. Cinderella's stepsisters still believe Benjamin to be the prince, giving the two young men another chance for deception. Guillaume finds he is uninterested in any of the eligible ladies, stepsisters included. A magical atmosphere fills the ballroom as a mysterious masked girl arrives. Guillaume is immediately drawn to her. Cinderella, recognising Guillaume as the urchin, turns to flee, but is gently guided back to him by the Fates. The couple waltz together. Seeing the interest the prince shows in this mysterious beauty, Hortensia takes to the bottle, humiliating herself. Benjamin dances with Clementine, whom he likes. Guillaume and Cinderella dance, falling deeper in love. When Hortensia rips off Cinderella's mask, it is time for her to flee. In the chaos caused by her sudden departure, she leaves behind one golden shoe. Guillaume vows to marry her.

Act III

Scene 1

In the Kingdom

Benjamin and Guillaume search for Cinderella, trying the shoe on every female foot they can find.

Scene 2

Cinderella's Kitchen

Cinderella awakens, and with the help of the Fates, remembers her astonishing night at the palace. Hiding the other golden shoe on the mantelpiece, she resigns herself to her daily chores. Clementine tells Cinderella of the boy she met, and then Edwina

turns suspicious when she spies Cinderella dancing steps from the ball. Hortensia viciously attacks Cinderella, and her father must step in. Unannounced, Benjamin and Guillaume arrive, exhausted from trying the shoe on so many feet. When the shoe does not fit either of the stepsisters, Hortensia throws it into the fire. Cinderella comes forward with the matching shoe. Prince Guillaume has found his princess. Cinderella and her prince leave the family behind. All is not lost for Clementine, however, as Benjamin returns to take her with him. And a royal wedding is held.

« Nous avons tous besoin de contes de fées – surtout en ce moment! »

L'été dernier à San Francisco, le chorégraphe Christopher Wheeldon a commencé à répéter *Cendrillon* avec les danseurs du Dutch National Ballet et du San Francisco Ballet, ce nouveau ballet étant coproduit par les deux compagnies. Il avait entrepris de développer le livret pour la production bien avant, en collaboration avec le scénariste et dramaturge américain Craig Lucas. « Nous voulions donner une plus grande profondeur aux personnages et montrer ce qui les a poussés à devenir les personnages que nous connaissons dans le célèbre conte de fées. »

Dans ce nouveau ballet, l'anglais Christopher Wheeldon (trente-neuf ans) suit la version de *Cendrillon* des frères Grimm de plus près que d'autres chorégraphes. « Je pense que cette version est plus poétique, par exemple dans son rapport étroit avec la nature. » D'après Wheeldon, c'est illustré notamment par l'arbre magique présent dans la version des deux frères, qui joue également un rôle important dans sa production : « L'arbre se nourrit des larmes que Cendrillon verse sur la tombe de sa mère. »

Mais Wheeldon ne se limite pas à la seule histoire des frères Grimm. Il utilise également des éléments de la version de Charles Perrault et de l'opéra de Rossini, *La Cenerentola*, par exemple, sans compter plusieurs ajouts de son propre cru. « J'ai voulu en faire ma propre histoire dans une certaine mesure. Il n'aurait pas été intéressant de travailler comme l'aurait fait Sir Frederick Ashton dans sa version de *Cendrillon*, avec laquelle j'ai grandi, et qui a été au répertoire du Dutch National Ballet pendant des années. »

La tête haute

Wheeldon pensait qu'il était important de mieux montrer le passé des personnages principaux : « En tant que chorégraphe, je suis curieux de savoir comment Cendrillon est devenue Cendrillon et quel impact a eu sur elle la mort de sa mère. » Dans son ballet, il ne veut pas en faire la victime ni l'opprimée dont on fait souvent le portrait. « Je veux la présenter sous un jour plus réaliste. À mes yeux, elle n'est pas cette enfant solitaire dont le sort repose entièrement entre des mains étrangères. Elle a plus de "contrôle". Elle sait qu'elle n'a pas le choix, qu'elle va devoir vivre avec la

„Wir brauchen Märchen – gerade heute“

Im letzten Sommer begann der Choreograph Christopher Wheeldon in San Francisco mit Tänzern des Niederländischen Nationalballets und des San Francisco Ballet mit den Proben zu *Cinderella*, dem neuen abendfüllenden Ballett, das von beiden Kompanien koproduziert wird. Er hatte bereits einige Zeit zuvor gemeinsam mit dem amerikanischen Dramatiker und Drehbuchautor Craig Lucas mit der Arbeit an dem Libretto für die Produktion begonnen. „Wir wollten den Charakteren mehr Tiefe verleihen und einen Einblick vermitteln, wie sie zu den Menschen wurden, die wir alle aus dem berühmten Märchen kennen.“

In seinem neuen Ballett bleibt der Engländer Christopher Wheeldon (39) näher an der Aschenputtel-Version der Brüder Grimm als andere Choreographen. „Ich finde diese Version poetischer, gerade mit ihrem Schwerpunkt auf die Natur.“ Dieser zeigt sich laut Wheeldon beispielsweise an dem von den zwei Brüdern eingeführten magischen Baum, der auch in Wheeldons Produktion eine wichtige Rolle spielt. „Der Baum entsteht aus den Tränen, die Aschenputtel über dem Grab ihrer Mutter vergießt.“

Doch Wheeldon erzählt nicht nur die Geschichte der Brüder Grimm. Er verwendet beispielsweise auch Elemente aus Charles Perraults Fassung sowie aus Rossinis Oper *Cinderella* und fügt viele eigene Elemente hinzu. „Ich will mir die Geschichte in einem gewissen Maße zu Eigen machen. Es wäre nicht besonders interessant, wenn ich Stück genauso umsetzen würde, wie beispielsweise Sir Frederick Ashton – mit dessen *Cinderella*-Fassung wuchs ich auf, und sie bildet seit Jahren einen festen Repertoirebestandteil des Niederländischen Nationalballetts.“

Mit erhobenem Haupt

Wheeldon hielt es für wichtig, mehr über die Hintergründe der Hauptfiguren zu zeigen. „Als Choreograph interessiert mich, wie Cinderella zu der wurde, die sie ist, und welchen Einfluss der Tod ihrer Mutter auf sie hatte.“ In diesem Ballett macht er sie also nicht zu dem unterdrückten Opfer, als das sie häufig dargestellt wird. „Ich möchte sie in ein realistischeres Licht setzen. Meiner Ansicht nach ist sie nicht das einsame Mädchen, dessen Schicksal völlig in den Händen der anderen liegt. Sie ist durchaus ‚selbstbestimmter‘. Sie weiß, dass sie keine Wahl hat, dass sie mit der neuen Frau ihres Vaters und deren Töchtern irgendwie auskommen muss, und sie erträgt ihr Schicksal mit erhobenem Haupt und einem gewissen inneren Stolz. Sie spürt, wie der Geist ihrer Mutter über sie wacht.“

Wheeldon möchte auch den Prinzen etwas realistischer gestalten: „mehr wie einen Mann aus Fleisch und Blut“. Deshalb erhielt dieser einen Namen: Prinz Guillaume. Und dies ist kein Zufall: „Wie viele Prinzen heutzutage wäre er lieber ein gewöhnlicher Mann; jemand der aus Liebe und nicht aus politischem Interesse heiratet. Er und Cinderella sitzen in der Tat im gleichen Boot. Beide sind in einer Situation gefangen, aus der sie entkommen wollen.“

Wheeldon stellt Cinderellas Vater als einen liebenden, verwirrten Mann dar: „Er hat gute Absichten, doch er ist völlig am Boden zerstört vom Tod seiner ersten Frau und lässt sich in die zweite Ehe mit einer sehr dominanten Frau hineinziehen.“ Im Gegensatz

Acte II

La salle de bal du palais

Le bal a déjà commencé lorsque la famille de Cendrillon arrive. Le roi et la reine assistent à l'arrivée du prince Guillaume et de Benjamin, plutôt éméchés. Ni l'un ni l'autre ne sont convenablement vêtus pour la circonstance. Les demi-sœurs de Cendrillon croient toujours que Benjamin est le prince, ce qui donne aux deux jeunes gens une occasion de prolonger la supercherie. Guillaume ne trouve aucune des demoiselles libres intéressantes, demi-sœurs y comprises. Une atmosphère magique emplit la salle de bal lorsqu'une mystérieuse fille masquée apparaît. Guillaume est immédiatement attiré par elle. Cendrillon, en reconnaissant le mendiant en Guillaume, tourne les talons pour s'échapper, mais est doucement ramenée vers lui par les Parques. Le couple danse une valse. Voyant l'intérêt que le prince porte à la ravissante inconnue, Hortensia s'enivre et s'humilie. Benjamin danse avec Clémentine, qu'il aime. Guillaume et Cendrillon dansent et tombent plus profondément amoureux. Lorsque Hortensia arrache le masque de Cendrillon, il est temps pour elle de s'enfuir. Dans le désordre causé par son départ si soudain, elle laisse tomber une pantoufle d'or. Guillaume fait le serment de se marier avec elle.

Acte III

Scène I

Au royaume

Benjamin et Guillaume cherchent Cendrillon en essayant la pantoufle au pied de toutes les femmes qu'ils trouvent.

Scène 2

Dans la cuisine de Cendrillon

Cendrillon s'éveille et, avec l'aide des Parques, se souvient de sa merveilleuse soirée au palais. Elle cache la seconde pantoufle d'or sur la cheminée et se résigne à faire ses corvées quotidiennes. Clémentine raconte à Cendrillon qu'elle a rencontré un garçon au bal, et Edwina devient suspicieuse en observant Cendrillon qui danse les mêmes pas qu'au bal. Hortensia agresse sauvagement Cendrillon, et son père doit intervenir. Benjamin et Guillaume arrivent à l'improviste, épuisés d'avoir essayé la pantoufle à tant de pieds. Comme la pantoufle ne va au pied d'aucune des demi-sœurs, Hortensia la jette au feu. Cendrillon s'approche avec la seconde pantoufle. Le prince Guillaume a trouvé sa princesse. Cendrillon et son prince partent en laissant sa famille derrière eux. Tout n'est pas perdu pour Clémentine, cependant, car Benjamin revient pour l'emmener avec lui. Puis a lieu le mariage royal.

nouvelle femme de son père et ses méchantes filles, et elle accepte son destin la tête haute et avec une certaine fierté. Elle sent l'esprit de sa mère veiller sur elle. »

Wheeldon veut également rendre le prince un peu plus vraisemblable, en faire davantage « un homme de chair et de sang ». C'est pourquoi il porte un nom : prince Guillaume. Et ce n'est pas un pur hasard. « Comme beaucoup de princes de nos jours, il serait plutôt un homme ordinaire ; un homme qui se marie par amour plutôt que par intérêt politique. En fait, Cendrillon et lui sont dans le même bateau. Ils sont prisonniers d'une situation dont ils aimeraient s'échapper. »

Wheeldon dépeint le père de Cendrillon comme un homme aimant et désorienté. « Il est bien intentionné, mais dévasté par la mort de sa première femme ; il laisse les rênes de son second mariage à une femme dominatrice et se fait submerger ; en quelque sorte. » Contrairement à Ashton par exemple, Wheeldon évite délibérément de dépendre les demi-sœurs comme deux abominables pestes. « J'ai voulu rendre leurs personnages plus plausibles aussi. Si l'une des filles est froide, manipulatrice et ressemble plutôt à sa mère, l'autre est en fait plutôt gentille, même si sa sœur l'oblige à être méchante avec Cendrillon. »

Loïn de Rodgers & Hammerstein

La musique de Serge Prokofiev joue un rôle important dans l'élaboration du ballet de Wheeldon. « J'ai été amoureux de sa *Cendrillon* tout au long de ma vie. De nombreuses productions de ballet ne semblent faire ressortir que le caractère magique et féérique de la musique. La "sombre" ligne sous-jacente de tension, de douleur et de tristesse est souvent cachée sous une couche de romantisme. Mais Prokofiev n'est pas Rodgers & Hammerstein. Sa composition est d'une grande richesse au niveau du détail, de la texture et de la psychologie, et c'est à cela que j'ai voulu rendre justice. »

D'après Wheeldon, la difficulté réside dans le fait que la musique est assez fragmentaire. « La composition est constituée de scènes, dont certaines sont très courtes. L'astuce consiste à raconter une histoire continue malgré tout. » Il a reçu l'aide des directeurs musicaux Ermanno Florio (Dutch National Ballet) et Martin West (San Francisco Ballet). « Ils m'ont énormément aidé à remanier certaines sections de la partition (avec la plus grande intégrité), afin de créer un ensemble riche, logique, musicalement beau et continu. »

Un enthousiasme palpable

Wheeldon a fait appel au créateur britannique Julian Crouch pour la conception de *Cendrillon*, bien que ce dernier n'ait jamais signés les décors et costumes d'un ballet auparavant. « Je considère que c'est un avantage. J'aime impliquer des personnes extérieures à la danse dans mon travail. Ils ont parfois besoin d'indications supplémentaires, mais ils apportent avec eux tellement d'influences nouvelles et d'inspiration en retour que l'enthousiasme est palpable partout. » C'est la contribution de Crouch au Gala donné pour le 125^e anniversaire du Metropolitan Opera à New York en 2009 qui a motivé la décision de Wheeldon. « Il a créé un monde visuel pour l'occasion, en utilisant uniquement d'anciens pans de décors et

toiles de fond. En y projetant des images, il est parvenu à donner à ce matériel usagé une allure totalement nouvelle. Ce fut une soirée véritablement magique, non seulement grâce à la présence des plus grands chanteurs, mais aussi grâce au travail de Crouch. Et j'ai su alors que c'était un professionnel débordant d'imagination. » Et avoir de l'imagination, selon Wheeldon, c'est vital, surtout en ces périodes difficiles. C'est précisément cette idée qui a motivé le chorégraphe contemporain qu'il est (à ce jour principalement connu pour ses ballets abstraits) à chorégraphier un célèbre conte de fées. « Les gens ont besoin de pouvoir rêver, de voir que les contes de fées existent encore, même au XXI^e siècle. »

Astrid van Leeuwen

Synopsis

Acte I

Scène 1

Dans un jardin

La jeune Cendrillon joue dehors avec sa mère et son père, lorsque sa mère est prise d'un soudain malaise. Avec une rapidité terrifiante, sa mère lui est enlevée et quatre Parques restent pour veiller sur Cendrillon, qui pleure sur la tombe de sa mère. Un arbre naît de ses larmes.

Scène 2

Au palais royal

Le jeune prince Guillaume et son ami Benjamin, fils du valet, se précipitent dans les couloirs du palais, causant un grand désordre, poursuivis par Madame Mansard, le professeur de dance du prince. Soudain, le roi Albert et la reine Charlotte apparaissent, raides et solennels. Le roi est consterné par le manque de discipline de Guillaume, tandis que la reine est plus indulgente. Les garçons s'échappent à nouveau dans le jardin.

Scène 3

Sur la tombe

Cendrillon, plus âgée, apporte des fleurs sur la tombe de sa mère. Deux filles, Clémentine et Edwina, apparaissent, suivies de leur mère Hortensia au bras du père de Cendrillon. Cendrillon comprend qu'il s'agit de sa nouvelle famille. Hortensia tend un bouquet à Clémentine pour qu'elle le donne à Cendrillon qui, horrifiée au nom de sa défunte mère, le rejette. Son père insiste pour qu'elle prenne les fleurs, mais Cendrillon les jette aux pieds d'Hortensia. Le père de Cendrillon ne peut tolérer ce comportement. Portée par son seul orgueil, Cendrillon adopte une attitude servile envers les trois femmes, scellant ainsi son propre destin.

Scène 4

Dans la galerie du palais royal

Le roi Albert tente d'expliquer à son fils adulte les alliances politiques qu'il obtiendrait en se mariant avec une princesse. La reine Charlotte rédige des invitations pour le bal imminent lors duquel le prince rencontrera ces futures prétendantes. Guillaume est rapidement distrait par Benjamin qui imite les nombreuses princesses étrangères des portraits accrochés aux murs. Le roi Albert s'emporte contre l'irresponsabilité de son fils envers son futur royaume. Guillaume n'arrive pas à croire que ses parents vont le forcer à se marier sans amour. Albert exige que les invitations soient distribuées par le prince en personne. Guillaume et Benjamin élaborent un plan pour échanger leurs places et feindre d'être l'un l'autre.

Scène 5

Dans la cuisine de Cendrillon

Cendrillon sert stoïquement le petit déjeuner à sa famille. La moindre manifestation de tendresse du père de Cendrillon envers sa fille est désapprouvée par Hortensia. Edwina suit de près les pas de sa mère et gagne ses faveurs. Clémentine, la demi-sœur plus douce, est forcée de maltraiter Cendrillon aussi. Un pauvre mendiant arrive à la porte, en quête de nourriture et de chaleur. Le prenant en pitié, Cendrillon l'emmène dans la cuisine, mais Hortensia, horrifiée, le remet à la porte. Le « prince » (Benjamin) arrive. Il a trouvé un pauvre mendiant dehors et demande à Hortensia de lui offrir de la nourriture et un peu de chaleur. Hortensia feint l'inquiétude et ordonne à Cendrillon d'aider le mendiant. Le « prince » est venu apporter les invitations pour le bal au cours duquel il devra choisir sa future épouse. Resté seul avec Cendrillon, le mendiant (le prince Guillaume déguisé) voit une bonté véritable chez la jeune fille. Ils font semblant d'être au bal, rient et dansent.

Scène 6

Le soir du bal

Cendrillon est en train de nettoyer la cuisine lorsque le reste de la famille apparaît, tous habillées pour le bal. Cendrillon a reçu une invitation, mais Hortensia la jette au feu, et la famille part pour le palais sans Cendrillon. Les Parques, qui ont continué à veiller sur Cendrillon, lui présentent l'invitation reconstituée et l'emmènent sur la tombe de sa mère.

Scène 7

Sur la tombe

Les esprits de la Légèreté, de la Fluidité, de la Générosité et du Mystère émergent des arbres pour apprendre à Cendrillon les pas de danse pour le bal. Dans l'étreinte des branches, Cendrillon est transformée puis envoyée par les Parques sur le chemin du palais avec un mystérieux avertissement : ne pas perdre l'heure de vue.