

# John Neumeier

## – et ikon

af Pia Stilling (cand.mag.)

I 40 år har den navnkundige John Neumeier, kunstnerisk leder af Hamborg Balletten, søgt at gå nye veje, at komme om bag ordene, musikken, personerne: at finde helt ind til dét, der ligger bagved, længere ind, dybere ned. John Neumeier har meget at fejre – sin 70 års fødselsdag og et 40 års jubilæum hos Hamborg Balletten. Sammen med John Neumeier tager Terpsichore på en rejse over forskellige værker, perioder og oplevelser.



John Neumeier, Artistic Director. Foto: Holger Badekow

John Neumeier er en travl mand lige nu. Han er i gang med sin sæson nr.40 som kunstnerisk leder af et af Europas mest toneangivende balletkompagnier, Hamborg Balletten. I jubilæumsåret indebærer det blandt andet balletdage, hvor en række af John Neumeiers balletter skal opføres. Derudover kommer både Bayerisches Staatsballett og Les Ballets de Monte Carlo på gæstespil. Desuden har John Neumeier forberedt og gennemført sit balletværksted nr. 200. Enkelte blandt publikum har været til alle 200 værksteder. Værkstederne er blevet afholdt siden 1973 og kan ses som en slags anskuelighedsundervisning i at se ballet, og hvordan man kan forstå ballet. Som Horst Koegler siger i sin bog "Pictures from a life" om John Neumeier: "Det giver en direkte kommunikation mellem danserne på scenen og deres publikum. Publikum får mulighed for at identificere sig med

deres kompagni, ligesom danserne møder deres publikum." Værkstederne varer i snit to timer. Det er 400 timer balletværksted, svarende til 17 dage og nætter, hvor John Neumeier har stået på scenen og styret tropperne. Endelig er John Neumeier netop nu ved at forberede en aften, han kalder Shakespeare Dances.

Shakespeare Dances er en del af vores tilbageblik på de seneste 40 år. Vi genopfører tre Shakespeare værker, men nu på en aften: Som man behager, Hamlet og Helligtrekongers Aften, fortæller John Neumeier. Det er et vanskeligt projekt, fordi det er tre helaftensballetter, der skal koges ned til tre én-aktere, og når jeg ser på det, er der så mange ting, der er vigtige, for ellers ville vi jo ikke have gjort det på den måde oprindeligt. Det er svært at finde ud af, hvad

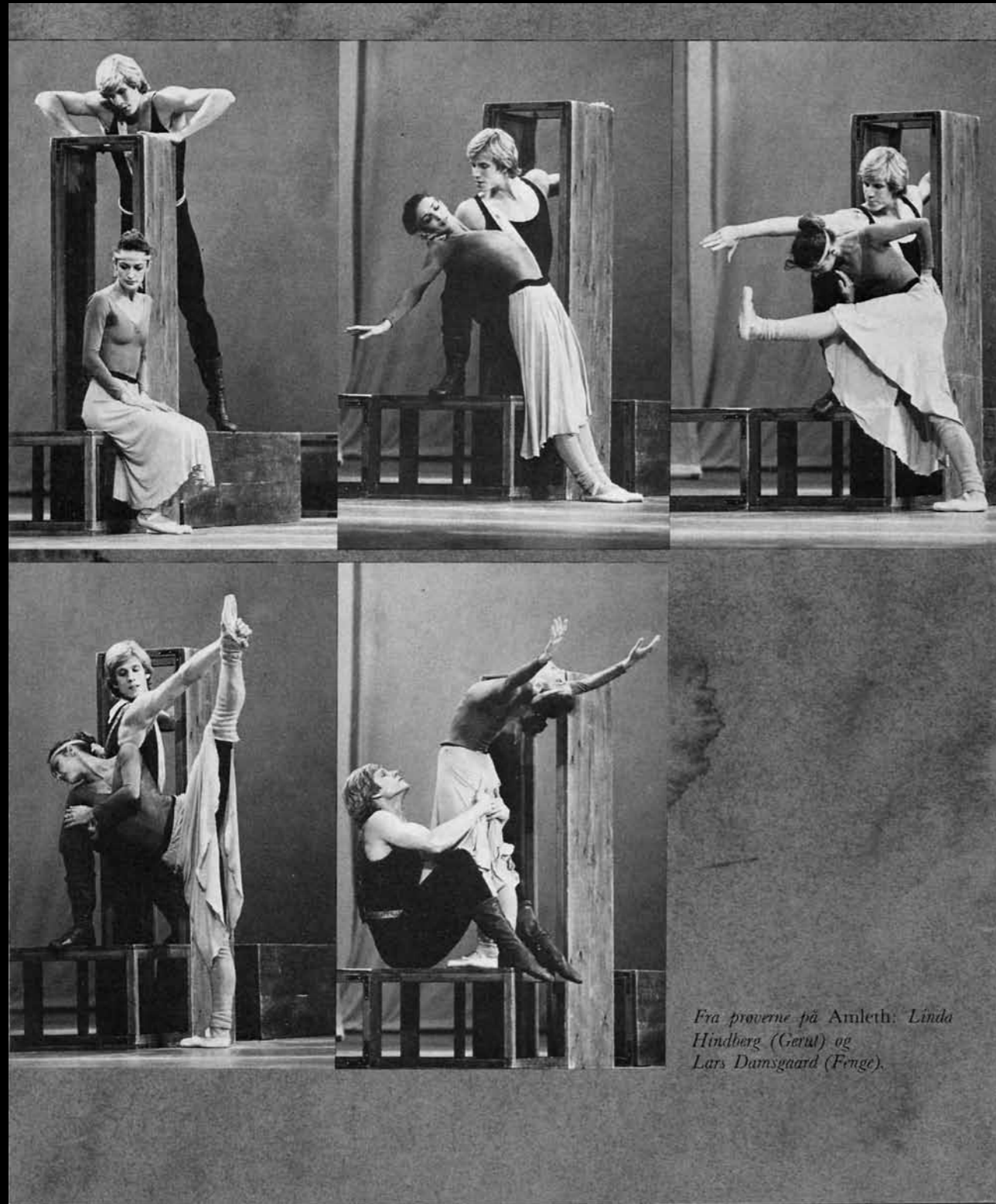
man skal udelade, og hvad der skal med, men jeg tror, det bliver en interessant aften.

Shakespeare er en rød tråd, der er gået gennem så meget af mit arbejde. Der er 10 værker, som jeg har bearbejdet, for jeg har blandt andet lavet tre forskellige versioner af Hamlet. Og jeg har endda iscenesat West Side Story for mange år siden. Så jeg har arbejdet ganske meget med Shakespeare. Han er en del af dna-et.

Med alle disse opgaver og projekter er det derfor en stor ære at få mulighed for et interview med John Neumeier. Neumeier studerede som ung engelsk litteratur på Marquette Universitetet i Milwaukee, Wisconsin, så hans faglige ballast som koreograf udspringer ikke alene af hans karriere som danser, men er også



En Skærsommernatsdrøm. Den Kgl. Ballet, sæson 2010-2011. Dansere: Sebastian Kloborg og Alban Lendorf. Foto: Costin Radu



*Fra prøverne på Amleth: Linda Hindberg (Gerul) og Lars Damsgaard (Fenge).*

Program fra Amleth, premieren, 1985

## Ofelias sang

Drømte mig en drøm i nat  
om silke og ærlig pæl,  
bar en dragt så let og glat  
i solfaldets strålevæld.  
Nu vågner den klare morgen.

Til de unges flok jeg gik,  
jeg droges mod sang og dans.  
Trøstigt mødte jeg hans blik  
og lagde min hånd i hans.  
Nu vågner den klare morgen.

Alle andre på os så,  
de smilede, og de lo.  
Snart gik dansen helt i stå;  
der dansede kun vi to.  
Nu vågner den klare morgen.

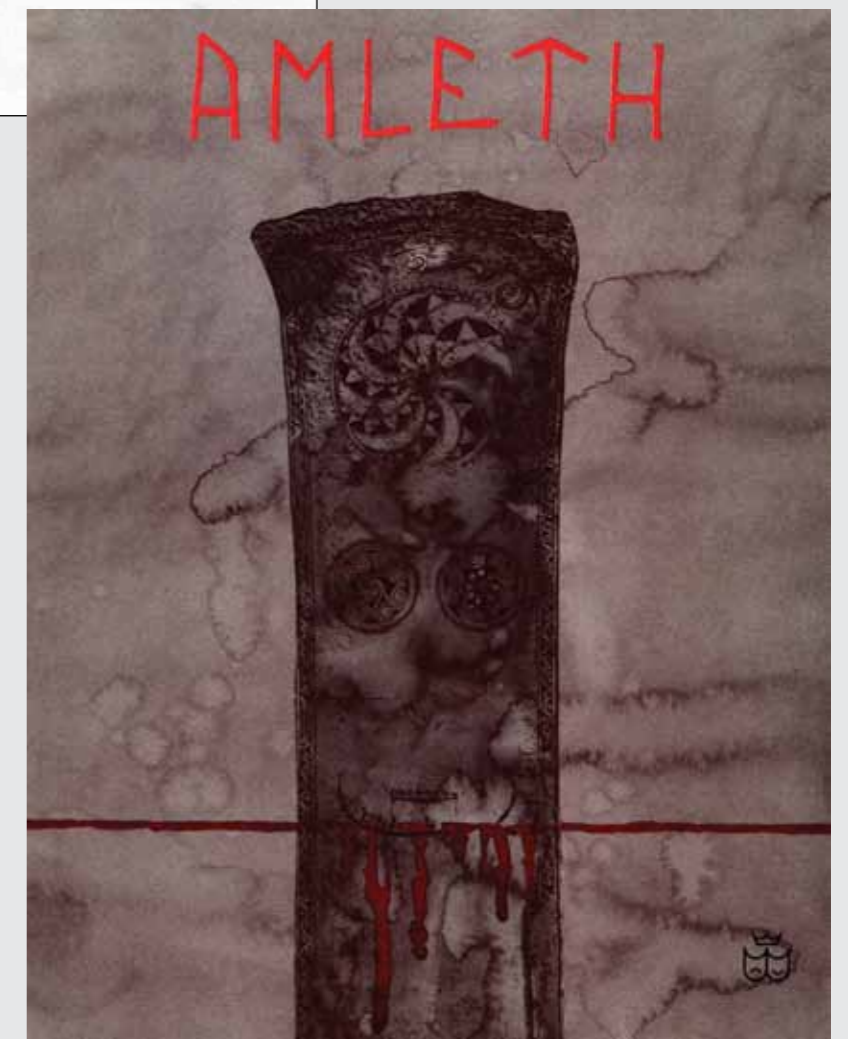
- Drømte mig en drøm i nat  
om silke og ærlig pæl - -  
Fjernt han hilste med sin hat,  
og grå gik min drøm på hæld.  
Nu vågner den klare morgen.

Tekst: Erik Bertelsen  
Musik: Povl Hamburger efter  
melodi fra Skånske Lov,  
o. 1300.

*Fra prøverne:  
Mette Bødcher (Ofelia).*



Program fra Amlet, premieren, 1985



et resultat af en akademisk skoling. Han har skabt mere end 140 balletter, så et interview kan selvsagt ikke favne hele repertoireet eller alle krinkelkroge af den samlede produktion. Så det blev til et udpluk af de balletter, som vi danskere har taget til vores hjerter, fordi de har været danset gennem årene af Den Kgl. Ballet på Kongens Nytorv. Et oplagt sted at starte er med Neumeiers vidunderlige ballet *Romeo og Julie*, der havde premiere i Hamborg i 1971 og Danmarkspremiere tre år senere den 20. december 1974.

### Romeo og Julie

Jeg kom til København for at sætte *Romeo og Julie* op på Flemming Flindts invitation, og det var en overraskelse for mig, fordi det var første gang, jeg satte en helaftensballet op for et andet kompagni, siger John Neumeier. Det var ekstra betydningsfuldt for mig, fordi en meget vigtig lærer, Vera Volkova, stadig arbejdede på Det Kgl. Teater. (John Neumeier tog som helt ung privattimer hos den legendariske Vera Volkova (1905-1975) i København. Hun var en indflydelsesrig russisk balletdanser og danselærer, og trænede selv hos den navnkundige russiske balletmester Agrippina Vaganova; red.)

Det betød uendelig meget for mig, også fordi Vera Volkova coachede Mette Ida Kirk, da hun lærte rollen som Julie. Det var som at komme hjem til Madame Volkova, så jeg lavede næsten balletten til hende og for hende.

Jeg var meget glad, da Flemming inviterede mig. Jeg kendte ham fra før, hvor jeg havde set ham danse med Den Kgl. Ballet i Chicago, da jeg var barn eller ung mand, og jeg beundrede ham meget som danser. (Formentlig må det have været turnéen i 1956, hvor John Neumeier var 14 år gammel. Den næste USA turné var i 1965; red.) Han havde en følelsesmæssig tilgang til denne ballet, og han ville rigtig gerne have den til Det Kgl. Teater, og det var det helt rigtige på det rigtige tidspunkt. I den originale udgave var scenografien produceret af Philippe Sanjust, og det var hans idé med de rullende scenskift, fordi der ikke er tid mellem scenerne. Da vi lavede balletten til Den Kgl. Ballet, besluttede jeg mig for at bruge designer Jürgen Rose. Både kostumer og scenografi blev lavet til Den Kgl. Ballet, og senere overtog vi scenografien og kostumerne i Hamborg Balletten og har brugt den siden.

Alle på teatret i København var meget optaget af produktionen. Jeg instruerede det meste selv, hvilket var usædvanligt. Jeg var selvfølgelig meget ung, men jeg var i København i lang tid, og jeg havde meget eksakte idéer om karaktererne, og alle de medvirkende dansere var meget åbne.

Jeg ved, at Mette Hønningen (tidl. solodanser; red.), der dansede Julies mor måske i begyndelsen var skuffet over, at hun ikke skulle danse Julie, men hun var helt ekstraordinært god som moderen. Moderen er en ung kvinde, men hun er stadig helt igennem kvinde med sit eget sensuelle liv. Mette gav karakteren sådan en dramatisk intensitet, som nærmest ingen har gjort siden, vurderer John Neumeier.

### Med Shakespeares tekst som udgangspunkt

Jeg tror, man skal række ud over og bagved sproget. Man kan ikke oversætte Shakespeares ord til dans. Det er ligesom at oversætte en tekst fra ét sprog til et andet. Det bliver uinteressant, hvis man bare gør det ord for ord. Det lyder bare dumt, for hvert sprog har sine egne regler og sine egne måder at udtrykke ting på. Det samme gør sig gældende, når litteratur skal "oversættes" til dans. For mig er det fantastiske ved Shakespeare, at der er de ting, personer foretager sig, men så er der også personernes indre liv, der bliver belyst gennem hans fantastiske sprog. Karaktererne bliver så virkelige, at de for mig nærmest bliver mennesker, jeg kender. Og hvis man kender nogen, kan man forestille sig dem i en anden situation end den, Shakespeare egentlig beskrev. På en måde satte jeg personerne fri fra selve skuespillet, og jeg prøvede at skabe situationer, som visuelt og med bevægelser ville være i stand til at udtrykke disse personers personlighed gennem dansen.

For eksempel skriver Shakespeare aldrig noget om, at vi første gang møder Julie i badet. For mig var det en måde at vise denne nøgne barfodede Julie som den purunge pige, hun er. Jeg vil vise Julies udvikling gennem dansen. Hun går fra at danse barfodet, til at danse på tå – eller prøve på at danse på tå. Hun laver fejl og er ikke særlig god; lige indtil hun møder Romeo. Her finder hun den person, som er hendes livs kærlighed. Det

er i det øjeblik, hun rent faktisk lærer at danse.

Hvert af Shakespeares skuespil er selvfølgelig forskellige, men det vigtige er, at man skal kende ordene så godt, at man kan komme ind under dem. Jeg mener, at følelserne bag og motivationen for ordene er mere vigtig end ordene i sig selv, siger John Neumeier. Det gælder selvfølgelig ikke, hvis det er skuespillet, man sætter op. I så fald er ordene selvfølgelig vigtige.

I balletten bliver vi nødt til at glemme ordene, og jeg mener, vi skal lave balletten om Romeo og Julie for folk, der aldrig har læst skuespillet. Og for hvem balletten ikke bare er en substitut for skuespillet, men er et værk i sig selv, uafhængig af sin kilde.

Med andre ord: Shakespeare skrev ikke badescenen. Men til gengæld kunne jeg nok ikke have lavet den, hvis jeg ikke havde kendt dybden i Shakespeares tekst. Han inspirerede mig til at kende min egen Julie så godt, at jeg kunne placere hende i badet og på den måde vise hendes ungdom over for publikum.

### Musik som inspirationskilde

Musikken er altid en inspiration. Det gælder, uanset om balletten har et litterært forlæg, eller det er musikken i sig selv, der har inspireret til at skabe et værk. Ligegyldigt hvor meget research man har lavet, hvor mange tanker eller idéer man kan have, eller hvor mange noter man har taget om, hvad ens intentioner er: når jeg går i prøvesalen for at skabe, så er det vigtigste at glemme alle de her ting, så der kan opstå en ny virkelighed. Skabe noget, der sker mellem mennesker, lige her og nu; i nutid. Min vigtigste og mest intime partner er da musikken.

Det gælder også, selv om jeg har researchet meget som for eksempel til balletten *Amlæth*, som jeg lavede i København (i 1985; red.). Jeg havde læst en masse om dansk historie, men da jeg skulle skabe en pas de deux mellem Ofelia og Hamlet, var det om at glemme alt det og bare prøve at føle kærligheden mellem de to unge mennesker.

Hvad er følelsen mellem disse to unge mennesker, som skal skilles og siges farvel? Jeg taler her om den pas de deux, jeg dengang skabte til Mette Bøtcher og Peter Bo Bendixen, som var meget unge på det tidspunkt. Det var den pas de

Jeg er en koreograf, der arbejder gennem improvisationen. Jeg sveder meget, og jeg smider mig selv rundt. Jeg er bestemt ikke en "sidde i stolen" koreograf. Jeg bliver nødt til at bevæge mig til musikken. Jeg føler mig frem. For mig kommer dans gennem følelser. Jeg skal simpelthen føle, hvad personen føler lige i det øjeblik. Og hvordan jeg gennem min egen krop kan udtrykke det.



Romeo og Julie. Den Kgl. Ballet, sæson 2012-13. Dansere: Alban Lendorf som Mercutio, Ulrik Birkkjær som Romo og Alexander StEger som Benvolio. Foto: Costin Radu

deux, jeg skabte allerførst, da jeg begyndte arbejdet på balletten. Det eneste, jeg tænkte på, var – hvordan siger to unge mennesker farvel til hinanden?

Hvad er akavet, hvad er passionen, hvad er ordløst, hvad holdes tilbage, og hvad bliver sluppet løs?

Her tror jeg, at mange af disse ting er koblet til min umiddelbare respons på musik. Jeg laver altid en decideret musikanalyse for at forstå musikkens struktur – for eksempel for, hvordan vi skal tælle musikken. Men selv dét er jeg nødt til at glemme, når jeg begynder at arbejde.

Jeg er en koreograf, der arbejder gennem improvisationen. Jeg sveder meget, og jeg smider mig selv rundt. Jeg er bestemt ikke en "sidde i stolen"-koreograf. Jeg bliver nødt til at bevæge mig til musikken. Jeg føler mig frem. For mig kommer dans gennem følelser.

Jeg skal simpelthen føle, hvad personen føler lige i dét øjeblik. Og hvordan jeg gennem min egen krop kan udtrykke det.

#### En Skærsommernatsdrøm

*En anden elsket ballet i repertoire på Kongens Nytorv er En Skærsommernatsdrøm, der havde premiere i Hamborg den 11. juli 1977 og fik Danmarkspremiere den 11. oktober 1980. Den har været opført mere end 100 gange i København. I denne ballet er der brugt hele tre forskellige komponister.*

Her er noget, jeg husker helt tydeligt, for det går helt tilbage til min uddannelse i Milwaukee. Jeg havde en dramalærer på universitetet, der sagde, at der var tre lag af personer i *En Skærsommernatsdrøm*, mindes John Neumeier.

Det var nærmest en åbenbaring for mig, og det har siddet i mig alle disse år. Den

Kameliadamen. Den Kgl. Ballet, sæson 2011-12. Koreografi: John Neumeier. Dansere: Gudrun Bojesen og Jean-Lucien Massot som Marguerite og Monsieur Duval. Foto: Costin Radu



aristokratiske verden, alfernes verden og håndværkerne. Jeg har gennem hele min karriere forsøgt at skabe nye former til helaftensballetterne, og jeg har forsøgt at komme væk fra de formler, der har ligget til grund for at koreografere ballet i det 19. århundrede. Jeg har forsøgt at finde nye måder til at samle en helaftensballet tematisk.

Derfor syntes jeg, det ville være interessant at lave en helaftensballet, hvor jeg brugte tre forskellige slags musik, hvor musikken ikke bare var forskellig, men at den også fysisk kom tre forskellige steder fra i teaterrummet. Felix Mendelssohn-Bartholdys musik kom fra orkestergraven, György Ligetis elektroniske musik kom fra forskellige højttalere i teatret, og endelig kom håndværkernes musik fra den lirekasse, som de har med sig på scenen.

Musikken skulle fastlægge tre forskellige måder at koreografere på – det var udfordringen for mig. Så i *En Skærsommernatsdrøm* var musikken helt ekstremt vigtig.

Med Mendelssohns musik... – der fulgte jeg næsten på en ironisk måde musikken node for node til scenerne til de elskende. Jeg følte, at alferne var mere metafysiske væsner, som er omkring os – måske hele tiden. Derfor brugte jeg en meget større slags bevægelse – en bredere, mere energisk og dynamisk stil af bevægelse for at udtrykke det.

#### Historien i historien – et dramaturgisk greb?

*I flere af Neumeiers balletter er der en historie i historien – for eksempel i Romeo og Julie, En Skærsommernatsdrøm og i Kameliadamen.*

Jeg tror, det største problem for dramatiske balletter er, at balletter altid taler i nutid. Man ser kun nuet, forklarer John Neumeier.

Der er ingen stil eller trin, der beskriver noget, der skete i går eller noget, der kommer til at ske i morgen. For at koreografen skal have mulighed for at give en dybere dimension i tid til det værk, han skaber, må han prøve nye veje til at omgå disse tidsproblemer og søge andre veje til at beskrive tid. Det er en af grundene til at have en historie i historien.

Det er dog ikke den eneste grund. Der er forskellige grunde i hvert af værkerne.

#### Romeo og Julie

I *Romeo og Julie* er der en idé med skuespiltruppen. For det første er gøglerne meget venlige overfor og endda venner med Romeo og Mercutio. Det skal vise os, at vi er på vej ud af Middelalderen og på vej ind i Renæssancen – en periode, der genopliver kunsten og menneskeligheden. Og Romeo er rent faktisk mere interesseret i kunst end i at slå. Han har selvfølgelig et hidsigt temperament – det ser vi i 2. akt – men han føler sig knyttet til disse kunstneriske personer.

Den anden grund i *Romeo og Julie* er selvfølgelig, at det giver os et visuelt niveau, som kan fortælle os ting, uden at forfalde til decideret pantomime. Vi ved, truppen øver på et skuespil, som ligner Romeo og Julies situation meget. Da fader Lorenzo senere giver Julie giften, er hun bange og forstår det ikke. Han forklarer hende situationen, da hun ser ham i øjnene. Så ser vi, hvad hun tænker, og det forekommer logisk, at hun tænker som karaktererne i skuespiltruppen. Så de agerer eller danser faktisk den mulige lykkelige slutning, som rent faktisk ikke går i opfyldelse. Vi får håndgribeligt set de ting, som vi ellers ikke kunne vide.

#### Kameliadamen

I *Kameliadamen* er det igen noget andet. Jeg tror, det hjælper at give publikum et andet syn på den prostituerede Marguerites karakter. Idéen kommer selvfølgelig fra Dumand Fils' bog. Det er Armand, som har givet Marguerite bogen om Manon. Marguerite kan ikke se sammenligningen med Manon og siger, at Manon aldrig har oplevet ægte kærlighed, når hun opfører sig, som hun gør. Vi lærer noget om Marguerite via denne sammenligning og gennem hendes reaktion på denne fiktive person, der på samme tid forfølger hende i drømme.

Der er flere højdepunkter i balletten, hvor Marguerite tænker på sig selv. Hvordan er jeg, hvem er jeg? I begyndelsen af værket ser hun balletten Manon på teatret, og hun protesterer mod Manons frivolitet. Hun danser en solo, hvor hun tilkendegiver, at nej, Manon – det er ikke mig. Det samme sker også på faderens ønske om, at hun opgiver hans søn. Igen forestiller hun sig Manon som et muligt spejlbillede af hendes egen

karakter. Tilsyneladende siger Manon, at selvfølgelig må du opgave ham, for du er en af os. Du vil altid være prostitueret. Og i den sidste store pas de deux, hvor Marguerite og Armand falder i søvn efter deres passionerede kærlighedsscene, dukker Manon igen op i hendes drøm og fortæller hende, at hun ikke kan blive.

I slutningen af balletten ændrer det sig, når vi ser balletten Manon, hvor Manon og de Grioux er sammen til sidst. Selv om de i det mindste dør sammen, så længes Marguerite stadigvæk efter den materielle komfort, som Manon havde gennem sin elsker.

Det er vigtigt for mig, at portrætteringen af karaktererne bliver så dyb som muligt, så de fremstår 3-dimensionelle og troværdige. Derfor søger jeg konstant efter metoder til at virkeliggøre det. Der er mange lag i historien om Kame-liadamen. En central person er Armands far, der er meget imod alliancen mellem den prostituerede Margueritte og hans søn. Han er blandt andet betragteren på scenekanten, hvor han sidder i store dele af værket. Vigtigt er også mødet mellem Margueritte og faderen, hvor

han beder hende bryde med hans søn. Man skal altid huske, at balletten udspiller sig under auktionen over Marguerites ting i det rum, hvor den foregår, og her kommer idéen selvfølgelig også fra romanen. Historien er fortalt gennem mange forskellige synspunkter, iblandet fortid og nutid, ligesom i film. Den skrider ikke kronologisk frem. Den bliver både fortalt gennem Marguerites dagbog og fra Armands minder – hele tiden forskellige steder fra, og jeg ville beholde dette filmiske koncept. Balletten bevæger sig ikke bare fra begyndelse til slutning, men vi fader ind og ud af forskellige aspekter og tider i historien. Faderens rolle er ekstrem vigtig. Først vil han nærmest ikke tale med hende og har det ubekvemt ved bare at sidde i hendes stol, men senere føler han sig draget af hende. Han har medfølelse med hende. Så vi prøver også at forstå hans side af sagen. Og han kommer rent faktisk til auktionen, for han vil gerne prøve at forstå mere om den kvinde. Balletten begynder med faderens ankomst til auktionen, hvor han møder sønnen, og hvor de hver især fortæller deres version af historien.

Den lille Havfrue. Den Kgl. Ballet, 2005. Dansere: Marie-Pierre Greve, Kenneth Greve. Foto: Henrik Stenberg



### Den lille Havfrue

*John Neumeier skabte Den lille Havfrue i 2005 til Den Kgl. Ballet. I hans version bliver H.C. Andersen eller Fortælleren meget tydelig i sin egen historie.*

Af en eller anden grund har man ikke genopsat balletten på Det Kgl. Teater. Da jeg satte den op igen i Hamborg i 2007, ændrede jeg en stor del af koreografien og også i musikken. Jeg fik faktisk komponisten Lera Auerbach til at lave ny orkestrering af partituret. Det begyndte nærmest som en violinkoncert, for violinen var et meget vigtigt instrument, og i processen med at orkestrere for et stort orkester blev Lera fuldstændigt revet med. Orkestreringen blev så overvældende, at jeg nogle gange ikke hørte melodierne og værkets stemning. Hun er en fantastisk melodisk komponist og god til at beskrive både stemninger og følelser på en meget moderne måde. Så jeg engagerede hende til at omorkestrere til Hamborgversionen, og det er den, der danses stadigvæk. Den har været danset i San Francisco, den har været danset af Stanislavski balletten i Moskva, og også af nationalballetten i Beijing, Kina, der alle dansede den nye version. Men det er en skam, at Den Kgl. Ballet ikke har genopsat balletten.

Jeg tror, at der mange – deriblandt mig – der tror, at historien er selvbiografisk, for han skrev den lige efter en skuffelse i kærlighed, og jeg brugte det som et udgangspunkt. Historien starter på det skib, hvor Edwards bryllup holdes, og han forlader skibet med sin brud. Fortælleren/H.C. Andersen kigger ned i havet, og en tåre falder ned. Han fanger den i sin hånd og lader den falde ned i havet, hvorefter han følger sin tåre. Denne tåre bliver til den lille havfrue – hans værk, som bliver et symbol på hans sjæl. Og mange glemmer, at historien ikke har en lykkelig slutning som i Disneys version. Den lille Havfrue skal arbejde for sin frelse, og hun bliver en luftånd – og det er ret meget som H.C. Andersen, der aldrig fik tilfredsstillelse følelsesmæssigt eller i sit kærlighedsliv i denne verden. Men han blev nødt til at arbejde, og dette arbejde var på en måde hans frelse. Det er hans evighed så at sige. Den lille havfrue er hans evighed, fordi vi alle elsker denne histo-

rie, så jeg tror, de er én og samme væsen. Det prøver jeg at vise i den aller-sidste scene af balletten, hvor de begge som én person bevæger sig videre mod stjernerne.

### Tatjana

*Lera Auerbach komponerer for Neumeier igen til balletten Tatjana til næste sæson.*

Jeg arbejder på en ballet med udgangspunkt i Pusjkins versroman Jevgevnij Oegin... Om Tatjana bliver hovedpersonen? Ja, nu må vi se. Det var Pusjkins oprindelige idé at opkalde historien efter den kvindelige hovedperson Tatjana, fordi på en måde er hun historiens heltinde. Hun er den stærkeste. Jeg finder hendes karakter meget interessant, og jeg synes, det er interessant, at vi har en opera, der hedder Oegin, og vi har John Crankos berømte ballet Oegin. Med en anden titel vil det også være en god måde at lave et helt andet værk, der ikke forveksles med de andre værker, inspireret af Pusjkins historie. Vi ved ikke, hvordan det hele ender, men jeg tror ikke, det er slutningen for hende, at hun afviser ham, siger John Neumeier.

*John Crankos ballet Oegin bygger ligeledes på Pusjkins versroman og med musik af Tjajkovskij. Den unge Oegin har afvist Tatjana ved at rive et kærlighedsbrev, hun har sendt ham, i stykker for øjnene af hende. Ti år senere er Tatjana lykkelig gift med fyrst Gremin, og Oegin dukker op til et bal. Han opsøger hende for at vække hendes kærlighed på ny, men Tatjana afviser ham. I Crankos ballet står Tatjana alene tilbage på scenen efter at have afvist Oegin – stærkt følelsesmæssigt påvirket, og de fleste fortolkninger af Crankos ballet indikerer, at hun er fuldstændig knust.*

### August Bournonvilles Napoli fra 1842

*John Neumeier er blevet opfordret til at lave sin version af August Bournonvilles ballet Napoli fra 1842 til Den Kgl. Ballet, men bestemte sig for ikke at tage opgaven.*

Det var ikke nogen nem beslutning. Jeg tænkte over det omkring et års tid, hvor jeg studerede værket. Det jeg føler omkring Bournonvilles balletter er – hvis

man for eksempel sammenligner med Tjajkovskij / Petipa balletter – at man i dem kan genfortolke musikken, og selv om vi bruger en del af den oprindelige koreografi, er der anden musik, der kan inspirere én til at finde flere niveauer i historien. Med Bournonville er den vigtigste essens af hans arbejde trinene selv. Man kan lave nye kostumer eller scenografi – eller endog lade den foregå i en anden tidsperiode, men det er eksterne forhold. Man kan ikke ændre trinene! Jeg følte, at Bournonville allerede havde sagt det, der skulle siges. Hvorfor skulle jeg ændre noget, som andre allerede havde været inde og fortolke, fx Hans Beck. Det var ikke en opgave for mig.

### 1963:Yesterday med en Sylfide og Beatles

*Til gengæld skabte Neumeier sin helt egen Sylfide i 1963:Yesterday med musik af Beatles – et lejlighedsværk skabt i anledning af Det Kongelige Teaters 250 års jubilæum i 1998.*

Ja, det gjorde jeg – men det var meget selvbiografisk for mig. Den handler om dengang, jeg kom til København, og jeg trænede hos Vera Volkova. Jeg var meget interesseret i traditionerne ved teatret. Så jeg inkluderede en lille smule Sylfide-koreografi til musik af Beatles.

*Danskerne har taget værket til sig, og det bliver stadig danset.*

*Interviewet er ved at være slut. John Neumeier slutter næsten samme sted, som vi begyndte. I København som ung og med mindet om en elsket og højt respekteret lærer og stemningen fra tiden, hvor Beatles musik var helt ny.*

*Undertegnede har kun tilbage at sige stort tillykke med de første 40 år og spørge, om John Neumeier er klar til 40 år mere.*

Den er jeg med på, tror jeg, siger John Neumeier.

### FAKTA

Hamburg Ballett  
Kunstnerisk leder: John Neumeier  
Info: [www.hamburgballett.de](http://www.hamburgballett.de)