

# DANS

NEUMEIER  
SPECIAL

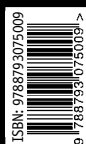
NEUMEIER &  
KØBENHAVN

(juni 2013)

**JOHN NEUMEIER - ET IKON**

**70 ÅR OG 40 ÅRS JUBILÆUM**

**EN HISTORIEFORTÆLLER  
I DANSK PERSPEKTIV**



Terpsichore

trykt magasin: DANS  
webmagasin: Dans ONLINE



John Neumeier i prøvesalen.  
Foto: Holger Badekow

**DANS**  
Terpsichore - dans som scenekunst

**Neumeier Special:**  
**Neumeier & København** (juni, 2013)  
ISBN: 9788793075009

ISSN-nr.: 1395-4601 (trykt tidsskrift)  
ISSN-nr.: 1901-6742 (webmagasin)  
SE-/CVR-nr.: 26468469

**Neumeier Special:** Neumeier & København udgives med støtte af Ballettens Venner.

Medlem af Foreningen af Danske Kulturtidsskrifter ([www.kulturtidsskrifter.dk](http://www.kulturtidsskrifter.dk)).

**Terpsichore: [tærpsi'ko:re]**  
En af de ni museri i græsk mytologi. Terpsichore er muse for dansen.

**Terpsichore på tryk:**  
DANS – Terpsichore, dans som scenekunst (2 gange årligt; forår og efterår), samt diverse ekstrapubliceringer, senest Krop i Bevægelse (44 sider på tryk).

**Terpsichore som webmagasin:**  
Dans ONline (månedsmagasin; opdateres løbende)

**Redaktør:** Marianne Worm  
Redaktion: Pia Stilling, Susanne Trudsø, Tanja Marcher, Anja Musiat + ad hoc udvalg  
Tænketaank: Lis Engel, Ole Nørlyng, Susanne Trudsø  
Bestyrelse: Anna-Maria Nielsen, Marie Lind, Mette Rasmussen

**Udgiver:** Foreningen Terpsichore  
Oplag: 600 stk.

**Grafisk produktion:**  
Copenhagen Print Aps,  
tlf. 2711 9006, [www.cphprint.com](http://www.cphprint.com)

**Kontaktinfo (redaktion/annoncer):**  
Foreningen Terpsichore  
Dragebakken 184,  
5250 Odense SV  
Tlf.: 4016 6366  
E-mail: [info@terpsichore.dk](mailto:info@terpsichore.dk)  
Web: [www.terpsichore.dk](http://www.terpsichore.dk)

**Bankforbindelse:**  
Danske Bank, reg.nr. 1551, kto.nr. 4693833

**Tak til: Frivillige skribenter og fotografer, samt annoncører og støttere**

**FAKTA om Terpsichore**  
Er et åbent, uafhængigt og ukommercielt almenkulturelt tidsskrift. Grundlagt i 1995.  
Alle skribenter og fotografer bidrager til Terpsichore på ægte con amore basis.

Der ligger p.t. over 1000 artikler på webmagasinet.

**Terpsichore kan købes i abonnement eller løssalg:**  
**København:** Magasin på Kgs. Nytorv; Det Kgl. Teaters Billetbutik; Teatermuseet i Hofteatret; Dansebutikken i Dansehallerne.  
**Århus:** DanseStudiet; Danseværket.

Et årsabonnement gælder for ét kalenderår ad gangen for de to årlige trykte tidsskrifter (2013) og Terpsichore ONline, webmagasinet,

e-nyhedsbreve, samt evt. specialudgivelser i årets løb.  
(abonnementet er inkl. porto)  
Private: 165 kr.; (Europa): 250 DKK  
Øvrige: 300 kr.; (Europa): 400 DKK

**Find os på [www.terpsichore.dk](http://www.terpsichore.dk) + på Facebook. Kontakt os på [info@terpsichore.dk](mailto:info@terpsichore.dk)**

**Terpsichore – to unikke tidsskrifter:**  
DANS – det trykte magasin  
Dans ONline – webmagasinet  
[ *To forskellige medier under samme*

*hat – men med hver deres unikke artikler og tilgang til dans som scenekunst* ]  
+ specialudgivelser + webudgivelser (pdf) på [www.terpsichore.dk](http://www.terpsichore.dk)

**Specialudgivelser**  
Krop i Bevægelse  
Neumeier Special  
Mød de nye danseformidlere 2012  
Fra tekst til handlingsballet (*Romeo og Julie*)

**Terpsichore – et tidsskrift i konstant udvikling.**

# Neumeier Special

(juni 2013)

## Neumeier & København

Sidste år rundede John Neumeier 70 år – og i år kan han fejre 40 års jubilæum som kunstnerisk leder af Hamborg Balletten. Med denne Neumeier Special udgave ønsker Terpsichore at markere og fejre disse to begivenheder. Markeringen skal dog ses i et dansk perspektiv og som udtryk for det stærke bånd, der hersker mellem balletkompagnerne i Hamborg og København. Neumeier har nemlig en stor kærlighed til København og til Den Kgl. Ballet, som han i årenes løb har skabt flere forestillinger til, ligesom hans eget kompagni, Hamburg Ballett, har gæstet Det Kgl. Teater flere gange. Derfor titlen: Neumeier & København.

Neumeier er en væsentlig kulturpersonlighed, nærmest med ikon-status, og næsten synonym med Hamborg Balletten. En mangefacetteret koreograf, der har haft stor betydning for udviklingen af handlingsballetten qua sit talent for at fortælle historier i trin – og viljen til at gå egne veje.

I denne Neumeier Special udgave – Neumeier & København – har vi valgt specielt at arbejde ud fra handlingsballetter med udgangspunkt i et klassisk trinsprog og med stikord som fx helaftensballetternes dramaturgi; musik og inspiration; intellekt og litteratur; psykologisk personforståelse; samt Neumeiers kærlighed til København i kraft af træning hos Vera Volkova og mødet med Bournonville-traditionen.

Marianne Worm (redaktør)

### Leksikalt:

John Neumeier, f. 1942, amerikansk-tysk danser og koreograf, uddannet i USA og England. Neumeier dansede 1963-69 for Stuttgart-balletten, hvor han også skabte sine første balletter. Han var balletchef i Frankfurt am Main 1969-73 og fra 1973 ved Hamburgische Staatsoper, som i kraft af hans indsats er blevet en af de førende europæiske balletscener, bl.a. med egen balletskole.

Neumeiers balletter har i vid udrækning været handlingsballetter, som med et klassisk trinsprog fortolker litterære klassikere som Shakespeares dramaer, fx *Romeo og Julie* (1971), *En Skærsommernatsdrøm* (1977) og *Othello* (1985), Ibsens *Peer Gynt* (1989) og Homers *Odyseen* (1995). Endvidere har han lavet musikalske klassikere som Gustav Mahlers 3., 4. og 5. symfoni (1975, 1977 og 1989) samt balletklassikere som *Nøddeknækken* (1971), *Svanesøen* (1976), *Tomterose* (1978), *Petrusjka* (1982) og *Sylvia* (1997), (samt *Den lille Havfrue* fra 2005; red.). Neumeier har flere gange arbejdet med Den Kgl. Ballet og skabte i 1985 sin *Amleth* direkte til de danske dansere.

(Birthe Johansen, Gyldendals Den Store Danske Encyklopædi)

## OVERSIGT

Værker koreograferet af John Neumeier, som Den Kgl. Ballet har danset (Danmarks premierer):

*Romeo og Julie*, 20. december 1974

*En Skærsommernatsdrøm*, 11. oktober 1980

*Amleth*, 2. november 1985 (verdenspremiere)

*Birthday Dances*, 20. april 1990 (urpremiere)

*All Our Yesterdays: Des Knaben Wunderhorn* og *Mahlers Femte Symfoni*, 21. april 1994

*1963:Yesterday*, 18. december 1998 (verdenspremiere)

*Odysséen*, 12. oktober 2002

*A wedding gift*, 13. maj 2004 (urpremiere)

*Den lille Havfrue*, 15. april 2005 (verdenspremiere)

*Kameliadamen*, 30. marts 2012

### Gæstespil af Hamborg Balletten på Det Kgl. Teater

*Kameliadamen* og *Matthæuspasjonen*, 15.-17. maj 1987

*Shakespeares Liebespaare*, *Bach Suite nr. 3*, *Mozart 338*, 26.-27. april 1989

*Othello*, 26.-27. maj 1990 (danset på Østre Gasværk Teater)

*Messiah*, 18. september 2001  
*Nijinskij*, maj 2002

Tillykke Bournonville: *Kameliadamen, pas-de-deux*, 21. august 2005

### Gæstespil af Den Kgl. Ballet i Hamborg

Fx ved BallettTage: En fauns eftermiddag, juni 1989.

# My Copenhagen

By John Neumeier

“Never do I pass that spot on Kongens Nytorv without thinking of Vera Volkova. Walking towards the Royal Theatre that evening in 1964 she stopped suddenly near the corner of Hotel d’Angleterre and, interrupting our conversation, looked directly at me and said, “you – could be a choreographer”. It was the way Vera Volkova said “you” – spontaneously, quietly emphatic, with the clarity and conviction of a surprising revelation.

She spoke with the same directness the first day I met her in 1963: “You – are a dancer?” she asked. Her question made me smile with a secret pride – so full of respect and wonder was the word “dancer” spoken – as if she, the world famous teacher, had never before had the pleasure of meeting one. I had heard of this renowned teacher three years before actually meeting her. She was described in the souvenir program for the 1960 American tour of the Royal Danish Ballet as, “Vera Volkova, ‘the Great Teacher’, regarded by many as the greatest instructor in classical and Russian style”. I had seen the Danish company in Chicago and was deeply impressed, particularly by the virile strength and dramatic intensity of the male dancers...”



John Neumeier. Foto: Holger Badekow

I wrote the above words as an introduction for a book about Vera Volkova. But, somehow they evoke my feelings, my special connection to Copenhagen.

When I passed “that spot” on Kongens Nytorv for the first time I could not know, that I would in fact study in Copenhagen with Vera Volkova on several occasions that I would as a choreographer be invited to create several ballets – among them a ballet based on Hans-Christian Andersen’s tale “The Little Mermaid” for the Royal Danish Ballet. Or, that I would have the marvellous opportunity to bring my own company, THE HAMBURG BALLET, to Copenhagen to perform important works from our repertoire. This April, I went again to Copenhagen to see the dress rehearsal of the revival of my ballet “Romeo and Juliet”. Passing that spot on Kongens Nytorv again, I realized that not only was my first encounter with Vera Volkova important, but that Denmark itself is a very special place for me – has an important place in my biography and in my heart.

I am very happy, that DANS looks back at the years that passed since I came to Denmark for the first time and I am very proud to announce, that the company I led for forty years – THE HAMBURG BALLET – is planning to come with one of my creations to Copenhagen very soon.

Thank you Denmark,  
thank you DANS!  
And see you soon!

# Storyteller i dansk perspektiv

af Susanne Trudsø (konservator, cand.scient.cons et art; danseskribent)

*John Neumeiers interesse for helaftensballetternes dramaturgi har igennem en lang karriere ført til en række imponerende handlingsballetter med litterært forlæg. Inspirationen har været adskillige af William Shakespeares hovedværker, men også klassiske værker af blandt andre Alexandre Dumas, Homer og Henrik Ipsen. Desuden har Neumeier også skabt balletter ud fra musikalsk inspiration alene, hvor musikken er komponeret af for eksempel Mahler, Bach, Mozart og Händel.*

Neumeier er amerikansk af oprindelse, født i 1942 og er som danser privatuddannet. Derudover har han også en yderligere uddannelse, nemlig en bachelorgrad i engelsk litteratur og teater fra Marquette University i Wisconsin, hvilket selvsagt er væsentlig i relation til den alsidige og litterære indfaldsvinkel, der i dag kendetegner hans største koreografiske værker.

Starten på karrieren var dog som danser, og hvor året 1963 blev et væsentligt år for den unge danser, der havde forladt hjemlandet til fordel for Europa. I 1963 var Neumeier dels i København, hvor han blev trænet af legendariske Vera Volkova, og dels blev han introduceret til John Cranko, der straks engagerede den 21-årige danser til Stuttgarter Ballett, hvor han hurtigt avancerede til solodanser og skabte sine første koreografier med en raffineret sans for trin. Men i 1969 viste en ny mulighed sig for Neumeier, der blev udnævnt til leder af balletten i Frankfurt. Her skabte han hurtigt sensation med sine nyfortolkninger af balletter som *Nøddeknækken*, *Romeo og Julie* og *Daphnis og Chloë*, og i 1973 gik turen videre til Hamborg som balletmester. Under Neumeiers ledelse og igennem nu 40 år har Hamborg Balletten udviklet sig til et af verdens førende balletkompagnier. Repertoiret er omfattende, og mange af værkerne er skabt af Neumeier selv. Kendetegnende for Neumeier er, at hvad enten han arbejder med klassikerne eller skaber helt nye balletter, så evner han at skabe spændende og udfordrende balletter, der stiller spørgsmål ved livsholdninger og tilværelsestolkninger. Hans koreografiske sprog er det neoklassiske, og gennem bevægelsesmønstret har han sans for at spejle perso-

nerne karakterer, hvilket gør Neumeier til en unik storyteller.

## Neumeier på Det Kgl. Teater

Men ikke nok med, at Neumeier har koreograferet til hans eget kompagni. Samtidigt har der også været tidsmæssigt rum for opgaver udenfor Hamborg, hvilket Den Kgl. Ballet har nydt godt af gang på gang. Kompagniets styrke er det store dramatiske og narrative talent hos danserne, hvilket er udsprunget af Bournonville-traditionen. Da netop Neumeiers evne til at finde ind til kernen af de historier, han fortolker, og dermed skabe stærke dramatiske narrative værker, er der opstået en synergi mellem koreograf og kompagni.

De tre første balletter, der sås på Kongens Nytorv, havde alle Shakespeare som litterært forlæg; nemlig *Romeo og Julie* (1974), *En Skærsommernatsdrøm* (1980) og *Amlæth* (1985), skabt direkte til Den Kgl. Ballet. Under titlen *All Our Yesterdays* havde *Des Knaben Wunderhorn* og *Mahlers Femte Symfoni* dansk premiere i 1994, og i 2002 kom helaftensballetten *Odysséen* på det danske repertoire. Den første ballet danset på Operaens store scene blev Neumeiers moderne fortolkning af *Den lille Havfrue* (2005), og seneste samarbejde er *Kameliadamen* (2012). I de tre sidste balletter var forlægget atter litterært, dels Homers episke heltedigt, H.C. Andersens eventyr og Alexandre Dumas' selvbiografiske roman.

Nogle af disse balletter blev blot på det danske repertoire en enkelt sæson eller to, mens andre er vendt tilbage gang på gang, fordi de er gået lige i hjertekulen på det danske publikum og blevet nærmest synonym med Den Kgl. Ballet.

Tidligere solodanser Rose Gad, som har

arbejdet hos John Neumeier i Hamborg Balletten i to sæsoner og danset i adskillige af Neumeiers værker på Kgs. Nytorv, har et personligt bud på succeskriterierne hos det danske publikum. Hun fortæller: "*Romeo og Julie*, *En Skærsommernatsdrøm* og *Kameliadamen* er nogle af de bedste værker, synes jeg. Disse værker er lavet i en meget tidlig periode af Johns koreografiske karriere, og de minder mest om klassisk ballet, modsat de værker han har lavet siden hen. Han er nu nået til et punkt i sin kunst, hvor han er knap så klassisk i sit trinsprog. Trinsproget har nok stor betydning for det danske publikum som succeskriterium, og ligeledes er musikken og scenografien vigtige elementer. Det er disse tre elementer, der skal harmonere for at give den helt store oplevelse, selvfølgelig sammen med historien. Hvis historien ikke er helt tydelig, så fænger den ikke på helt samme måde. Historien i *Odysséen* var eksempelvis ikke let tilgængelig, mens scenografien i *Amlæth* var meget grå og blå, som jeg husker det. Disse værker gik blot en enkelt sæson og blev således ikke tilbagevendende historier. Men de tre førstnævnte værker er gået lige i de danske hjerter; også fordi man ikke behøver at have læst hverken Shakespeare eller Dumas på forhånd. Man lever med, som var det en film. John er bare en fantastisk historiefortæller."

Opskriften på en Neumeier-succes synes fra en dansk synsvinkel således at være, at fire ingredienser skal være til stede: nemlig et neoklassisk trinsprog, en god historie, som gerne er baseret på et litterært forlæg, en enkel scenografi, samt velklingende musik. Og dette fører tre værker til tops som danskernes yndlinge.

## En Skærsommernatsdrøm

Rollelisten i *En Skærsommernatsdrøm* er lang, og har dermed i årtiers forløb givet mange af Den Kgl. Ballets dansere mulighed for at udfolde deres talenter i adskillige af værkets roller. En chance som danserne virkelig også har grebet og udnyttet. Særligt i rollen som den lege-syge, lidt enfoldige Puk, har mange af de danske mandlige dansere kunnet brillere i, viftende med elskovsrosen i kærlighedens kvadrille. Listen af herlige Puk-fortolkere er derfor lang, hvor eksempelvis Frank Andersen, Alexander Kølpin, Lloyd Riggens, Johan Kobborg, Christopher Rickert og Alban Lendorf indskrives sig.

At netop John Neumeiers version af *En Skærsommernatsdrøm* hæver sig op over andre bud på Shakespeares historie er kombinationen af udlægningen af teksten som både lyrisk og morsom, men også den enkle scenografi af Jürgen Rose, samt ikke mindst valget af musik. Neumeier har således valgt at lade Felix Mendelssohn-Bartholdys romantiske musik illustrere den virkelige verden, hvor Hippolyta skal giftes med Theseus, hertugen af Athen. Aftenen før sit bryllup drømmer hun sig ind i underbevidsthedens verden, hvor fortrængte drifter rumsterer. Denne, alfernes verden, illustreres med elektronisk musik skabt af György Ligeti, og i denne alfeverden oplever den drømmende Hippolyta sig selv som alfredronningen Titania, der er i strid med alfekongen Oberon, der fremtræder i Theseus' skikkelse, mens musikken understøtter alfernes slowmotion-akrobatiske bevægelser. Endelig er der traditionel lirekassemusik, som en håndværkertrup selv spiller, da de skal øve et lille skuespil, i hvilket netop de danske dansere, som er vant til mimetraditionen, kan nuancere karaktererne og spille både barokt og morsomt.

Evnen til mimespil og karaktertegning er også et stærkt kort hos de danske dansere, som har beklædt rollerne som Hypolytas veninder og deres respektive kæreste og ex-kæreste. Oberon vil med Puk og rosens kraft få genopblusset den udslykkede kærlighed, men Puk kludrer i det, kærlighedsforvikling og hertil slapstick-komik opstår, men så sandelig også en af de mest erotiske pas-de-deux'er der er set, nemlig den pirrende, drillende og æggende duet mellem Titania og håndværkeren Rendegarn, der er forvandlet til et æsel. Da er sommernatten for alvor farlig.

## Kameliadamen

*Kameliadamen* er en ballet om stormende følelser, men også et værk, der sætter tanker i gang hos publikum. Den unge Armand Dumas forelsker sig i kurtisane Marguerite Gautier, men efter den store lykke synker han ned i den dybeste fortvivlelse, da hun forlader ham for at fortsætte sit liv som kurtisane endnu en stund, inden hendes liv grundet brystsyge rinder ud. Parrets forelskelse er medrivende og dramatisk, og udvikler sig til oprigtig kærlighed, men hvad Armand ikke ved er, at bruddet de to imellem skyldes hans egen far. Han har fremtvunget bruddet, truet og bønfaldt Marguerite om at opgives forholdet til hans søn af hensyn til familiens navn og ry. Marguerite indvilger og bryder med Armand. Begge bliver dybt ulykkelige, og kort efter dør hun. Ved auktionen over dødsboet mødes far og søn, og begge har da en historie at berette.

I historien er endnu en historie, nemlig fortællingen om Manon Lescaut, der tilsvarende er kurtisane, og denne får Neumeier på kongenial vis flettet ind i Marguerite og Armands historie, dels som teatersekvenser og som billede på hendes drømme. Dertil indramningen af balletten, igen skabt af Jürgen Rose, med minimal scenografi og overdådige kostumer. Musikken er endnu et element, og valget faldt på Chopins klaverstykker. Denne rene musik er en bevægende kontrast til den passionerede fortælling, hvor særligt de store pas-de-deux'er er betagende smukke og gribende.

*Kameliadamen* har desværre indtil videre kun fået lov at være på repertoiret hos Den Kgl. Ballet i en enkelt sæson, fordi man af økonomiske årsager havde valgt at leje kostumer fremfor selv at sy dem, men ingen tvivl om, at også dette værk gik i hjertekulen på det danske publikum – anmeldelserne boblede over af begejstring og forestillingerne blev hurtigt udsolgt – så det må være et publikumskrav til ballettens ledelse: *Kameliadamen* skal altså på plakaten igen, for også dette Neumeier-værk er elsket af det danske publikum!

# 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

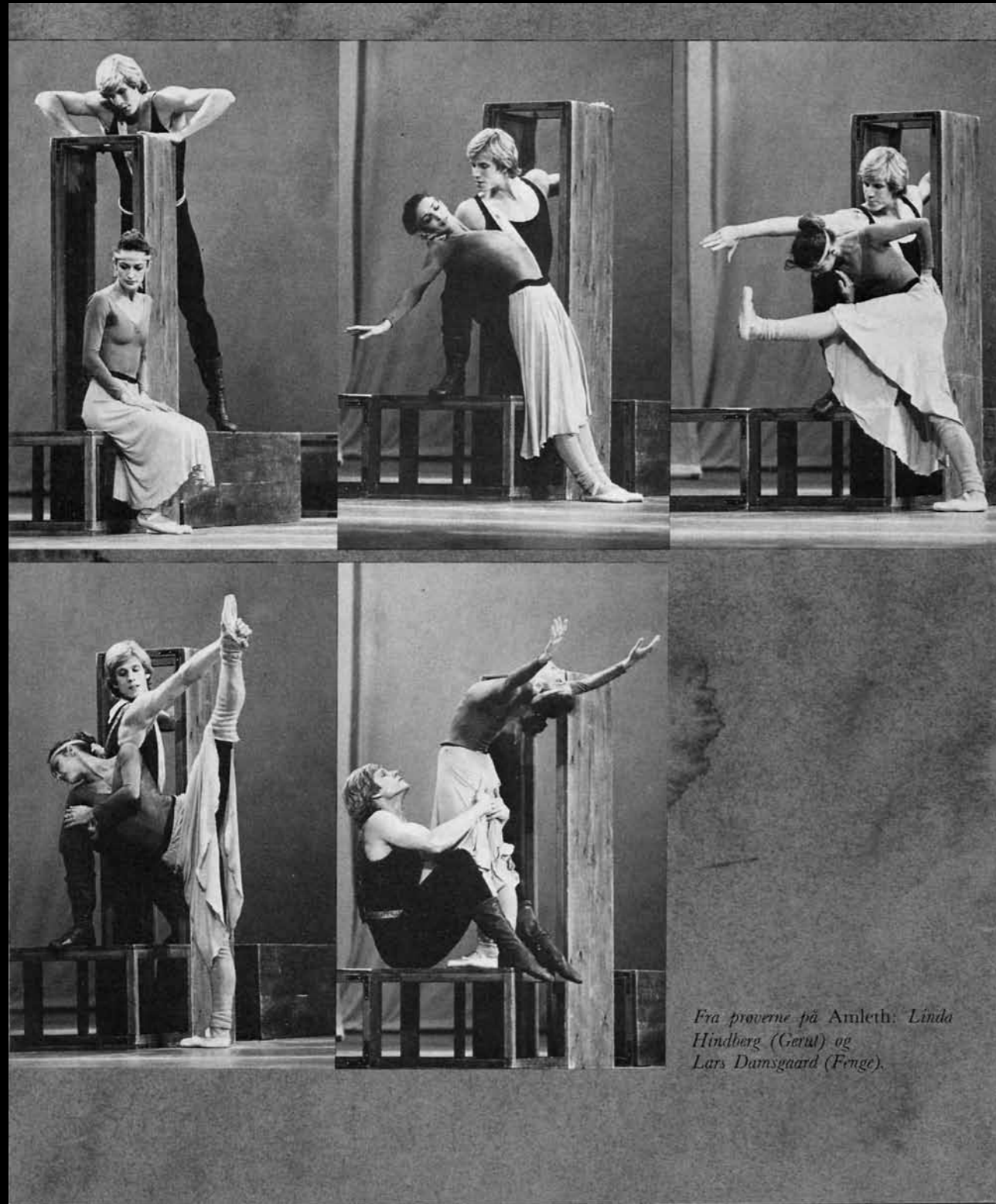
man skal udelade, og hvad der skal med, men jeg tror, det bliver en interessant aften.

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 prøvene 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.

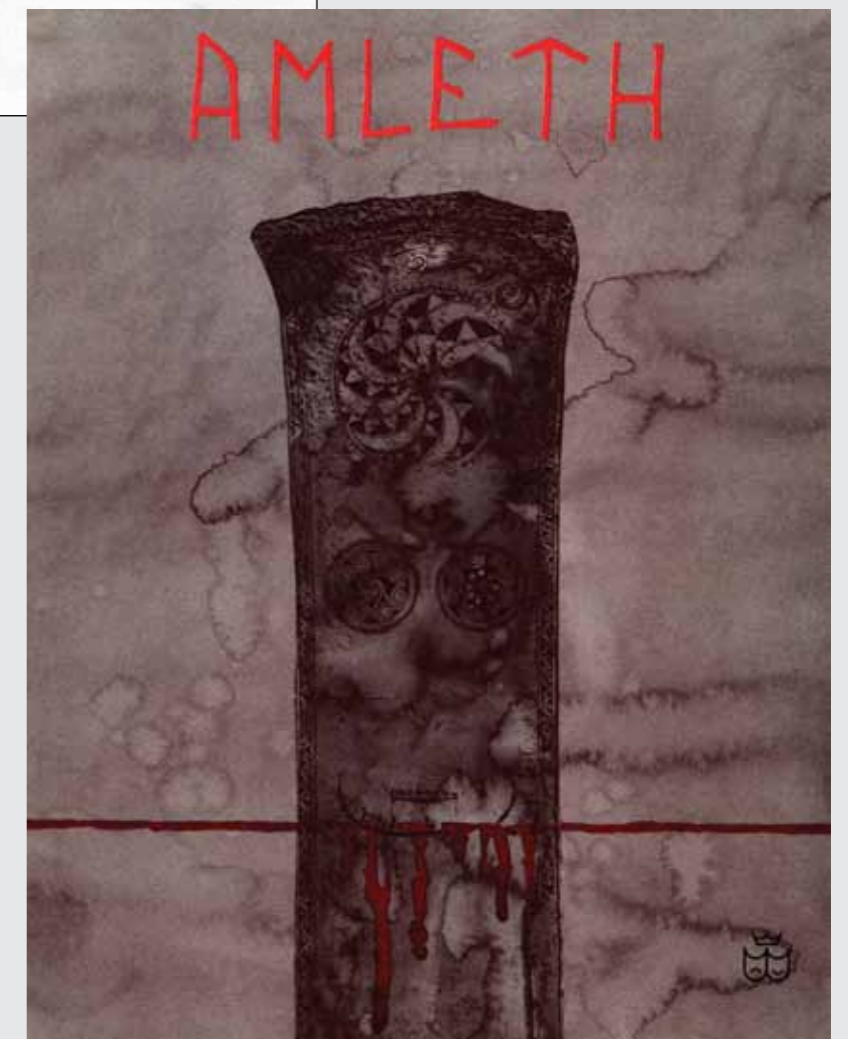
- Drømte mig en drøm i nat  
om silke og ærlig pæl - -  
Fjernt han hilste med sin hat,  
og grå gik min drøm på hæld.  
Nu vågner den klare morgen.

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

*Fra prøvene:  
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 repertoireet 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)

# I anledning af den runde dag

af Susanne Trudsø (konservator, cand.scient.cons et art; danseskribent)

Sidste år fyldte koreograf John Neumeier 70 år, og i år har han været leder af Hamborg Balletten i hele 40 år. Og i den anledning fejres balletmesteren igennem hele sæsonen 2012-13. Men det er ikke kun Neumeier, der fejres. Han har også fejret andre og har i årenes løb bidraget i særlige danske anledninger med diverse lejlighedsballetter.

Det Kgl. Teater, Gamle Scene. Foto: Jens Lindhe



Koreografen John Neumeier har siden begyndelsen af 1960'erne haft en ganske særlig tilknytning til Den Kgl. Ballet. Som ung danser kom Neumeier til København og fik undervisning af den legendariske balletpædagog Vera Volkova, og samtidig mødte han Bournonville-traditionen og blev fascineret af de muligheder, der lå i stilen, verdens ældst bevarede. Kærligheden til København og Den Kgl. Ballet har siden hen båret frugt i form af de store helaftensballetter som *Romeo og Julie*, *En Skærsommernatsdrøm*, *Amleth*, *Odysseen* og senest *Kameliadamen*. Dertil kommer værker skabt til særlige lejligheder.

## H.M. Dronning Margrethes 50 års fødselsdag

I 1990 fyldte Dronning Margrethe 50 år og få dage efter selve fødselsdagen blev der i Det Kgl. Teater opført en festforestilling. Programmet var en buket af mindre, kortere værker samt uddrag fra større værker så som *Elverhøj*, *Don Quixote* og *Onegin*. Ind imellem disse uddrag var John Neumeiers *Birthday Dances*; en munter ballet dedikeret til

Hendes Majestæt Dronning Margrethe II og danset af Heidi Ryom og Nikolaj Hübbe til musik af Leonard Bernstein. I henholdsvis rødt og hvidt slog danserne gækken løs, og hvor Hübbe var forrygende i sin solo som stærk mand med lune og honnør op til dronningen i logen, selv når han lå fladt på gulvet. Men Neumeier var også selv på scenen, og det var han sammen med Frank Andersen i kjole-og-hvidt i pas-de-deux'en *Top Hat* af Peter Gennaro til musik af Irving Berlin. Ingen af dem havde taget timer hos Fred Astaire, men de var som aftenen i øvrigt festlige. Ligeledes var Neumeier igen på scenen i aftenens store finale, nemlig i *Apoteose* til Johan Svendsens *Festpolonaise* og dronningens monogram med glimtende cykellygter.

## Det Kgl. Teaters 250 års jubilæum

I 1998 kunne Det Kgl. Teater fejre sit 250 års jubilæum, og i den anledning skabte John Neumeier balletten *1963:Yesterday* som sit personlige billede af forholdet til Den Kgl. Ballet. Vittigt og elegant blev Neumeiers første



H.M. Dronningen som 50-årig, 1990. Foto: Rigmor Mydtskov

Den lille Havfrue. Den Kgl. Ballet, sæson 2005. Foto: Henrik Stenberg



besøg i København i 1963 kædet sammen med Bournonville og tidens hotte musiknavn The Beatles. Musikken var ørehængerne "Here Comes the Sun", det indisk inspirerede ragarocknummer "Within You, Without you", Paul McCartneys kærlighedserklæring "When I'm Sixty-Four", samt selvfølgelig "Yesterday" fra albummet "Help", og dertil blev

*Sylfiden*. Det følte dengang besynderligt og gav desuden betonben. På selve forestillingsdagen blev værket pudset af i prøvesalen og på scenen. SiljaSchandorff husker: "John var meget sød ved Peter, og på en vis måde provokerende og superhård ved mig. Han blev ved med mentalt at prikke mig i siden. Det var ikke specielt sjovt, men



Programmer fra H.M. Dronning Margrthes 50 års fødselsdag og fra Tillykke Bournonville i anledningen af hans 200 års fødselsdag samt VIP-kort fra en optrædende fra gallaforestillingen aftenen før Frederiks og Marys bryllup.

der skabt en duet med en brise af sylfidesvæv og charmerende kvindelighed i modspil til drenget kækhed og popvrid, hvor Silja Schandorff var knitrede cool og feminin, mens Peter Bo Bendixen var lækker og sexet i sine 1960'er-jeans. Om værket har John Neumeier udtalt: "Mit første møde med Det Kongelige Teater var i påsken 1963. Jeg kom som ung danser fra London for at studere med Vera Volkova. København var i forårsstemning, ligesom jeg var i mit forår som danser. Jeg fik det forår et meget tæt og personligt forhold til Den Kongelige Ballet og til Bournonville. Det var også omkring 1963, at fænomenet The Beatles kom frem og prægede tiden og mig. I min bevidsthed blander indtrykket af Bournonville og The Beatles sig. Derfor har jeg skabt denne ballet til Beatles-musik i en collageform, der blander Bournonvilles stil med typiske træk fra min stil." Om de fem hektiske prøvedage i Hamborg har Silja Schandorff fortalt, at hun og Peter Bo Bendixen blev bedt om at danse Bournonville til Beatles; først en solo fra *Napoli*, så noget fra *Kermessen i Brügg*, inden Neumeier fik idéen til

jeg kom ud i noget, hvor jeg fik hevet noget frem i mig selv, og hvis det ikke var sket, var jeg nok gået hen og blevet mere distanceret. Bagefter var John rigtig glad – og jeg fik lavet alle de fire faser efter at være blevet drevet ud på overdreven." Egentlig skulle værket blot have været opført denne ene gang, men var fra dag ét en succes og er siden hen danset på det gamle Hofteater, på scener i Kina, på Pariseroperaen og under åben himmel i den danske sommeraften. 1963: *Yesterday* kom således med rundt i landet til Danske Sommerballet i såvel 2006 og 2008 samt til Ballet – made in Denmark's program på Stærkassen i august 2008. I 2008 var Silja Schandorffs partner Sebastian Kloborg, der var kæd og drenget, forstyrret af hormoner og med nok i sig selv. Og dog – han blev betaget af den under-skønne, luftige sylfide. At han var sylfidens udvalgte, overraskede ham et kort øjeblik, og han lod sig nemt lokke og udfoldede hende fra uskyldren sylfide til sensuel kvinde. Spørgsmålet var blot om forholdet var bæredygtigt i længden – will you need me, will you still feed

me, when I'm sixtyfour – mens de to dansere på bedsteborgerlig vis iført hat gik arm i arm, nobelt og med et twist af klovneri. Og til tonerne af "Yesterday" valgte han – moderniteten til trods – at løbe sin vej væk fra sin skønne sylfide.

#### Terrorangrebet på World Trade Center

Den 11. september 2001 gik en chokbølge igennem hele den vestlige verden, da to passagerfly fløj direkte ind i World Trade Centers tvillingetårne i New York og derudover et fly, der ramte det amerikanske forsvarsministerium Pentagon i Washington DC. Hamborg Balletten var lige efter på gæstespil i København, og en programændring blev derfor hurtigt besluttet, således at helaftensballetten *Messiah* blev opført som en mindeforestilling den 18. september 2001, hvilket blev en yderst bevægende aften til ære for ofrene for terrorangrebet.

#### Kronprinsparrets bryllup

Aftenen før kronprinsparrets bryllup i 2004 var der festforestilling i Det Kgl. Teater. Programmets omdrejningspunkt var selvfølgelig kærlighed og havde et klart moderne udtryk, og hvori Neumeier var repræsenteret med to værker. Først var det balkonscenen fra *Romeo og Julie*, hvor den unge, stærke forelskelse og kærlighed blev danset af den australske solodanserinde Margaret Illmann og den danske solodanser Mads Blangstrup. Aftenens andet Neumeierværk *A wedding gift* var skabt til anledningen og til musik af hiphop-gruppen Outlandish, der optrådte live og sammen med Det Kgl. Kapel. Ægteparret Marie-Pierre og Kenneth Greve dansede en pas-de-quatre sammen med Thomas Lund og Morten Eggert, og værket skabte tydeligvis begejstring i kongelogen.

#### Tillykke Bournonville! 200 års fødselsdagsgalla

Den 21. august 2005 var der i anledning af August Bournonvilles 200 års fødselsdag en gallaforestilling på Det Kgl. Teater. Og igen var John Neumeier bidragsyder til festlighederne; denne gang dog med en allerede kreeret koreografi fra *Kameliadamen*, nemlig en af de store, vildt lidenskabelige pas-de-deux'er, hvor Lucia Lacarra som Marguerite Gautier og Lloyd Riggins som Armand Duval var gribende, og hvor hun kastede sig fortvivlet for fødderne

af sin unge elsker, mens pianist Julian Thurber leverede smertefyldt Chopinakkompagnement. En pas-de-deux som viste John Neumeier som en historiefortæller af de helt store.

#### H.C. Andersen fyldte også 200 år i 2005

John Neumeier har modtaget et væld af ordener og æresbevisninger, blandt andet er han Ridder af Dannebrog. Uden tvivl er han taknemmelig for denne anerkendelse, så da H.C. Andersen i 2005 fyldte 200 år, og Neumeier i den anledning skabte sin *Den lille Havfrue* var det med en tilegnelse til Hendes Majestæt Dronning Margrethe II af Danmark – i dyb beundring. I sin version af *Den lille Havfrue* flettede Neumeier en digter ind i historien, og denne digter var utvivlsomt H.C. Andersen selv, ligesom et foto blev føjet ind i historien. På dette foto sås Henriette og Edvard (Collin), som i virkelighedens verden var Andersens store, livslange og umulige kærlighed. Neumeier fik således elegant både fortalt det traditionelle eventyr om havfruen, der higer efter prinsen og for hans skyld lader sin hale udskifte med menneskelige ben, men fik samtidig også vist havfruen og digteren som hinandens spejlbilleder. De var hinandens skygger, begge forladt

af den de elskede højst. Modigt søgte de mod en ny verden. Om balletten har John Neumeier udtalt: "Jeg tror, at *Den lille Havfrue* repræsenterer en form for kærlighed og en situation, som i sin ekstremitet er enestående i litteraturen. Jeg kender ikke nogen anden historie med en så høj grad af kærlighed. Det er en kærlighed, der er så stærk, at man forlader sin egen verden, den verden, i hvilken man kender kærligheden, og i hvilken man er smuk – for at blive en hjælpeløs, ubrugelig ting i en anden verden. Drevet eller trukket dertil af kærlighed, men uden at forstå, at min aktive kærlighed på ingen måde gør gengældelse nødvendig. Den verden, hvor jeg hører til, hvor jeg er naturlig, hvor jeg er smuk, forlader jeg for at anbringe mig selv i en verden, hvor jeg er latterlig. Havfruen ofrer sin essens, hele sin verden, og det er det største offer, man kan bringe. Desuden udholder hun stor smerte. Jeg tror, at *Den lille Havfrue* er meget selvbiografisk. H.C. Andersen følte, at han kom fra en anden verden, at han ikke hørte til i denne verden, ikke blev accepteret i denne verden og ikke fik kærlighed eller blev seksuelt fuldblyndet i denne verden. Jeg ville prøve at væve de aspekter af hans liv sammen med selve historien. Så vidt som jeg nu kan fortælle den i

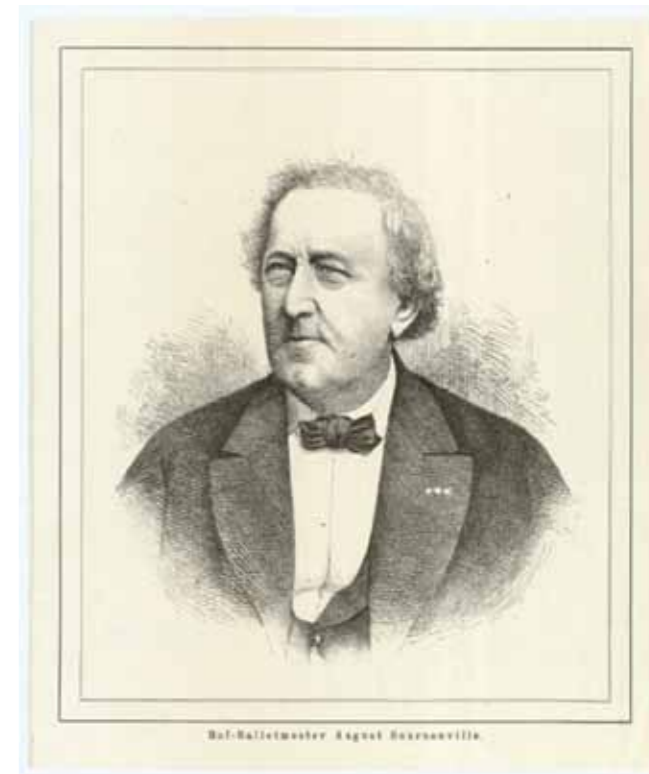
dans." Og Neumeier fortsatte: "Havfruen er skabt af længsel. Da Digteren mindes Edvards og Henriettes bryllup, og hans tåre falder i havet, følger vi den tåre ind i et hav af minder og fantasier. På bunden af det hav bliver hans længsel efter Edvard til den lille Havfrue. Hun er sensuelt forelsket i Prinsen, ligesom Digteren er det i Edvard. Så Prinsen har en dobbelt funktion." Men ét er tanker bag historien og idéen om udtrykket, dertil kommer også danserne. Neumeier tror på det levende teater, hvor danserne er med til at forme værket. Derfor er situationen også særlig, når et værk skabes til et kompagni og ikke er et allerede kreeret værk, der blot overtages og indstuderes. Men Neumeier betoner også, at det er interessant at komme tilbage efter et halvt år og se, hvordan værket har udviklet sig. "Så kan jeg rette ting – og det gør jeg også. Det er derfor, jeg har mit eget kompagni!" Og derfor er *Den lille Havfrue* nok et værk, der blev skabt til Den Kgl. Ballet i anledning af den andersenske runde fødselsdag, men det blev også et værk, der i dag er en smule anderledes, når det danses i Hamborg af Neumeiers eget kompagni.

Fotografi af Hans Christian Andersen fra 1869



Neumeier & København

Hof-balletmester August Bournonville



# For langt og for kompliceret

af Ole Nørlyng (ballethistoriker m.m.)

*John Neumeiers koreografiske værk er langt fra blevet mødt med entydig begejstring. Selv hans mesterværker kan få visse til at gløde af irritation.*

Jeg husker det, som var det i går. Selvom jeg var kommet i god tid, kunne jeg overhovedet ikke nå det. Handlingsreferatet i programmet – ja, det var selvfølgelig på tysk – var meget langt og yderst indviklet. Jeg var kørt af sporet fra starten. Alt for mange navne og referencer. Jeg havde ikke en chance, og balletten "Artus Sage" (1982) er aldrig gået hen og blevet en af mine Neumeier balletter.

## Aldrig ligegyldigt

John Neumeier er en kunstner, der ikke er bange for at gå til yderligheder. Det er nødvendigt at falde igennem en gang imellem, hvis man ellers vil finde ud af, om isen kan bære. Holder man sig udelukkende til de sikre opskrifter i den godt gennemprøvede kagebog, bliver resultatet da altid spiseligt. Men det forudsigelige ligger lige bag ved

og lurer med truslen om kedsomhed. Neumeier kender selvfølgelig alverdens kagebøger. Han har dem stående i sit store bibliotek, og han har som også læst dem. Alligevel lægger han dem på hylden for i stedet at afprøve nye muligheder. Afveje, vildveje – vejkryds!

Det er det, der gør ham så spændende, og det er også det, der gør, at nogle gange er det bare for langt og for kompliceret. Men det er aldrig ligegyldigt.

## Det var i 1985

Mit første mere personlige møde med koreografen John Neumeier fandt sted i forbindelse med sådan en "for langt og for kompliceret" ballet. Det var i 1985. Den Kongelige Ballet havde på grund af ombygning af Gamle Scene været henvist til Tivolis udmærkede koncertsal. Nu skulle balletten tilbage til det gamle hus, der unægtelig lugtede af ny ma-

ling og af en sceneteknik, der drillede. Den dengang 43-årige John Neumeier var blevet kørt i stilling som den, der skulle skabe en sensation af en stor ny åbningsballet på Gamle Scene med verdenspremiere den 2. november 1985.

Vi kendte og beundrede alle John Neumeier for de to tidlige Shakespeare balletter "Romeo og Julie", der første gang blev danset på Kongens Nytorv i 1974, og den ligeledes så mesterlige "En Skærsommernatsdrøm", der havde været en del af repertoiret siden 1980. De første meldinger om den ballet, vi havde i vente, kom i april måned 1985. Frank Andersen, der netop var blevet udnævnt til ny balletmester, havde været i Hamborg til urpremiere på Neumeiers nyeste opus "Othello" – og i den forbindelse skulle brikkerne været faldet på plads. John Neumeier ville arbejde videre med Shakespeare – han havde



Odysseen. Hamburg Ballett. Ballet af John Neumeier. Dansere: Ensemble. Foto: Holger Badekow

også en "Som Man Behager" på bedding – og denne gang skulle det være "Hamlet". Teaterchef Henrik Bering Liisberg var begejstret for udsigterne til en original "Hamlet" kreation skabt direkte til de danske dansere. Og Frank Andersen kunne slet ikke få armene ned.

Det var som ikke, fordi jeg havde nogen særlig mening om den sag, blot slog det mig, at jeg aldrig havde hørt om en rigtig vellykket ballet skabt over den historie. "To be or not to be?" – hvordan danser man det? Robert Helpmann havde i 1942 forsøgt sig med en surrealistisk drømmevision af et "dance-drama", og lignende eksperimenter kunne man nok finde frem til. Men en virkelig Hamlet-ballet, der var lykkedes?

## Othello

John Neumeier er en mand, der fordyber sig – og Shakespeare er en af de

forfattere, han har gennemlæst grundigt. Helt ned til den mindste detalje. For Neumeier handler det ikke bare om at kende sine klassikere. Det er et spørgsmål om at finde sig selv i værket. At forstå det på ny, og at give det en personlig tolkning. Således har enhver medvirkende i "Romeo og Julie" et navn. De er nogen!

I "Othello" gik han på strandhugst efter årsagen til, hvorfor en mand, der elsker en kvinde over alt på jorden, kan ende med at slå hende ihjel. Han fandt årsagen dels i mandens manglende evne til at se og erkende sig selv, dels i de elskendes forvildelse i forelskelsens bilde af den anden, der ulykkeligvis ikke stemmer overens med virkeligheden. Altså dobbelt blændværk. Og vel at mærke et uerkendt blændværk, hvorfor det var mere end let for den sygeligt jaloux Jago at nedbryde den

ellers så stærke Othello. En meget kompetent tolkning, der i forestillingen giver anledning til dels virkelighedens Desdemona, dels Othellos billede af Desdemona, og tilsvarende dels virkelighedens Othello, dels Desdemonas billede af Othello. Altså ikke to, men fire skikkelser, der skal holdes ude fra hinanden. Og til slut er der ikke to, der dør, men fire – først de "falske" billeder, og til slut som hos Shakespeare. Noget af et maraton, der – selvom det er indviklet – ikke forhindrer, at "Othello" er et mesterværk.

"Othello" er grusomhedens teater. Som en naturlig reaktion hos Neumeier efter det ætsende bad i det grusomme så meldte tanken om fænomenet "hævn" sig. Hvad er hævn? Skal man hævne? Hvorfor og hvornår? Og alt det er jo netop Hamlets problem. Efter "Othello" stod vejen så at sige åben for fordybelsen i "Hamlet".

## Hamlet

Meget hurtigt fandt John Neumeier frem til, at hævnproblematikken egentlig er prækrysten. Hævn er ikke en etisk forpligtelse ifølge Kristus. Tværtimod. Her er det etisk rigtigt at tilgive. Og Neumeier er en engageret katolik. Men sådan er det ikke i Shakespeares "Hamlet". Dvs. Hamlet bør egentlig ikke foregå i den unge humanismes dage, hvor resterne af middelalderen kæmper med den fremtrængende "moderne" renaissance. Tiden og miljøet bør derimod være vikingernes hedenske sagtid, og det bedste billede, man kan danne sig som indre inspirationskilde, er Bayeux tapetet. Det var baggrund for, at John Neumeier placerede sin ballet "Amleth" i tiden op mod år 1000, og med Neumeier'sk grundighed fik han på Det Kongelige Teater en arkæolog med speciale i vikingetiden stillet til rådighed, så han

kunne få svar på så mange spørgsmål som muligt:

"Det er vigtigt for mig som koreograf at kende så mange detaljer som muligt af tiden, miljø og atmosfære," udtalte Neumeier dengang samtidig med, at han studerede alt fra helleristninger fra 2000 f.Kr. frem til vikingetidens dyrestil og ormeslyng.

Musikken skulle han også vide en masse om, også selvom kompositioner af den dengang 80-årige engelske komponist, Michael Tippett, var blevet udvalgt som grundlag for den aktuelle ballet. Det var her, at jeg kom ind i billedet. Dels ville han bare vide noget, dels havde han en idé om, at man tidligt i balletten skulle møde Hamlet – der nu hed Amleth – og Ofelia som børn, og at de i virkeligheden havde en fortid sammen som børnekærestere. Dette møde mellem børnene skulle ske i sang.

Nu var jeg også dengang balletbørnernes musiklærer, så jeg kom i sving. Først fandt jeg gamle lydoptagelser af lurerne fra Nationalmuseet frem, og dernæst præsenterede jeg ham for Danmarks ældste sang, der er noteret ned, nemlig "Drømte mig en drøm i nat". Den var heldigvis heller ikke sværere, end at de udvalgte børn lige kunne lære den.

I virkeligheden havde John Neumeier længe gået og arbejdet med Hamlet. Således havde han to Hamlet-koreografier bag sig. Først havde han skabt den amerikanske "Hamlet Connotations" til ABT i 1976, blandt andet danset af Baryshnikov og Erik Bruhn. Herefter kom et rent psykiatrisk tilfælde i Hamborg, hvor Neumeier gennemarbejdede sine tanker omkring Hamlets galskab. Det med fortiden og forhistorien lå hele tiden og plagede John Neumeier.

"Jeg er interesseret i kommunikation

gennem bevægelser," fortalte Neumeier, "men i bevægelser kan man kun kommunikere nutiden. Man kan ikke som i et skuespil fortælle, hvad der er gået forud. Derfor er "Hamlet" vanskelig at omplante til ballet. For det første fordi dramaet er afhængigt af fortiden. Det hele handler jo om, hvad der er sket... Man forstår kun Hamlets konflikt, hvis man ved, hvad der er gået forud, og i dans er det umuligt at få fortiden frem." Dette problem måtte løses, hvorfor John Neumeier gav sig til at forske i forhistorien. Det vil sige, han læste såvel Oehlenschläger som Saxo Grammaticus og Belleforest. Efterhånden fik han gravet sig frem til kongesønnen fra Mors, Amled, og længere og længere væk fra Shakespeares prins fra Helsingør. Sagtidens broderstridigheder og krigene mellem Norge og Danmark kom til at betyde mere og mere. Forhistorien kom til at fylde mere end halvdelen af balletten, og man skal være forsigtig med at lade forhistorien være længere end selve historien. Tilmed var forhistorien umådelig indviklet, og mange lange krigsscener er nu mere velegnede i en tju bang action film end i en meget alvorlig ballet.

Det var bestemt ikke fordi, der ikke var endog særdeles stærke og smukke partier i den nye ballet. Således var det bevægende til sidst at se og forstå hævnens og hævnens pris. Balletten sluttede med, at Amleth dræbte sin farbror, Fenge, hvorefter han gav kronen til den norske Fortinbras. Endelig var Amleth fri og herre over sit eget liv, men prisen havde været høj. Han havde fuldført hævnens, som faderen og datidens kulturelle konventioner pålagde ham, men han havde også mistet kærligheden, idet Ofelia lå død for hans fødder. Blandt højdepunkterne var de oplagte kærlighedsmøder mellem de unge, ligesom den psykologisk dydborende Neumeier fik noget helt fantastisk hårrejsende ud af scenerne med faderens ånd og i skildringen af den vanvittige Ofelia. Øjeblikke, hvor man spurgte sig selv, hvorfra Neumeier havde hentet disse bevægelsessyner.

Men Det Kongelige Teater fik ikke den glæde af Neumeiers nye kreation, man havde håbet på. Balletten kom kun til at gå relativt få gange. De musikalske valg betød, at en ekstra ombygning af orkestergraven var nødvendig, idet en

trippelkoncert af Tippett foreskrev en vindmaskine. Jo, den gav en helt usædvanlig og meget suggestiv lyd af ånde-dræt og sukken – men den var ikke nem at placere i den udvidede grav. Også her blev det for kompliceret.

## Odysseen

Så gik det trods alt bedre, da Frank Andersen anden gang tiltrådte som balletmester i 2002. Også her var trumfkortet en ny ballet af John Neumeier. Det var dog ikke en verdenspremiere. John Neumeier havde oprindeligt skabt balletten "Odysseen" efter Homers epos i 1995; alligevel fik vi noget for pengene.

"Odysseen" er ikke sådan lige at koge ned til en ballet af almindelige dimensioner. "Ti års omflakken, ti års hjemrejse, ti års healing efter ti års krig!" Her var det en forudsætning, at publikum havde såvel forkundskaber som tålmodighed med hjemmefra. Det var noget nær en nødvendighed at kunne sin Homer. Ak ja – jeg så mange teatergæster udvandre – fordi de ikke fattede en brik. Selv sad jeg naglet fast ved de billeder, Neumeier fik skabt. Som Mette Bødtcher, der dansede den forførende skønne Kalypso, som holder Odysseus fanget i syv af de ti år, hans hjemrejse varer, sagde dengang: "Det er fantastisk at være med i en ballet, der kræver både tanke og teknik..." Og tålmodighed, fristes man til at sige.

## Stor teatermand og tænker

Som hos Wagner lønner det sig at give sig hen. Neumeier er både en stor teatermand og en betydelig tænker. Det kan være meget langt og meget kompliceret. Men John Neumeier er altid i stand til at føre os frem til en afslutning, der giver det hele mening. Også selvom ikke alle balletter er lige vellykkede.

## FAKTA

### Litteratur:

Programmer fra Othello, Amleth 1985 og Odysseen 2002, Det Kongelige Teater. Programbøger fra Hamburger Ballett-Tage. Modspil, Romantikens genkomst? April-juni 1986, Interview med John Neumeier ved Ole Nørlyng. Avisudklip, interviews, forhåndstale, anmeldelser. Erik Aschengreen: Der går dans Det Kongelige Teater 1948-1998. Gyldendal 1998.



Othello. Hamburg Ballett. Ballet af John Neumeier. Dansere: Anna Laudere og Thiago Bordin. Foto: Holger Badekow

# Kameliadamen – København/Hamborg og retur

af Pia Stilling (cand.mag.)

*Det var med stor ydmyghed, at Terpsichores udsendte tog til Hamborg for at se John Neumeiers Kameliadamen, danset af hans eget kompagni.*

Mange sønderjyder og fynboer tager regelmæssigt til Hamborg for at se ballet her og ser nærmest kompagniet som deres, og her er de på hjemmebane. De ved, hvor de gode pladser er i teatret; de kender listige restauranter og endelig: de kender danserne – deres dansere. Når man som københavnner kommer til Hamborg for at opleve et kompagni, der har international status, og som er verdensberømt for sin kunstneriske chef, er det med ærefrygt. Der er en kosmopolitisk spænding, der følger med noget nyt og anderledes. Det hele begyndte da også allerede uden for teatret, hvor super festklædte teatergæster myldrede til operahuset.

John Neumeier sad på første række, som han gør til alle kompagniets forestillinger, med mindre han ikke befinder sig i landet. Lige så stille gled han ind på sin plads for i pausen lige så umærkeligt at forlade salen. Autografjægere har ikke mange chancer her!

## Kameliadamen København versus Kameliadamen Hamborg

Melodramaet om *Kameliadamen* i Hamborg var det samme som i København – og så alligevel ikke. Hamburger Staatsopers scene er bred og åben og egner sig godt til både balscener og intime møder mellem Margueritte og hendes elskede Armand. Jürgen Roses kulisser og overdådige kostumer står på en god måde i kontrast til teatrets enkelhed. Héléne Bouchet dansede Margueritte med en sensualitet, så alle kunne forstå, at mænd ville lægge sig for hendes fødder, uanset hvilke konsekvenser det ville få. Thiago Bordin var med sine sorte krøller og sit smukke ydre en fantastisk Armand og udstrålede lige dele ungdommelig charme, arrogance og uendelig sorg ved tabet af sin Margueritte. Der var et samspil mellem de to, der greb én, og man græd med både Armand, hans fader og Marguerittes kammerpige Nanina, da Margueritte taber kampen mod sin sygdom.

Det Kongelige Teater var heldig at få *Kameliadamen* til København i sæsonen 2011-2012, og John Neumeier var selv i København for at arbejde med danserne.

*Kameliadamen* blev en dejlig oplevelse, både for så vidt angik dans, historie og ikke mindst vidundersmukke kostumer. Det blev til fortolkning af hovedpartiet som Margueritte af henholdsvis Susanne Grinder og Gudrun Bojesen. Begge danserinder gav stærke bud. Susanne Grinder var florlet, når hun svævede på skuldrene af Alban Lendorf, indtil tuberkulosen tog livet fra hende.

Hvor Susanne Grinders præstation var tydelig både i forelskelse og sygdom, kom Gudrun Bojesens kraft i rollen som det dybe vand helt indefra. Der var ingen tydelig hosten, da sygdommen indhentede hende, og hendes sorg og ydmygelse, da Armand offentligt smider penge efter hende som hån for tidligere ydelser til ham, blev klaret med ét blik. Så var vi med i salen og følte med hende. Denne præstation indbragte da også meget velfortjent Gudrun Bojesen en Reumert som Årets Danser 2013 med følgende motivering fra Reumert komitéen:

”Gudrun Bojesens tåspidser borede sig panisk ned i gulvet, mens hendes gribende Kameliadame prøvede at modstå den unge elsker. Det lykkedes selvfølgelig ikke – og da hun afviste ham, døde hun. Med én håndbevægelse.”

John Neumeier fik nyheden om Gudrun Bojesens Reumert dagen efter uddelingen, og det glædede ham.

”Hun arbejdede virkelig hårdt med den rolle, og jeg tror, det betød et stort skridt i hendes kunstneriske udvikling. Jeg har arbejdet med hende før, men jeg tror, dette parti var helt specielt for hende. Hun engagerede sig på en ganske unik måde.”

I København har man som Københavner hjemmebanefordelen. Vi kender ”vores” dansere og holder af dem. Vi kender de styrker, de hver især har, vi følger den enkelte dansers udvikling, og vi har vores favoritter. Sådan er det nødvendigvis, når man følger et balletkompagni gennem mange år.

Til gengæld er følelsen af en gribende forestilling oplevet i et internationalt danse miljø i udlandet i den grad berusende og kalder på gentagelse.



Kameliadamen. Hamburg Ballett. Koreografi: John Neumeier. Danskere: Thiago Bordin og Silvia Azzoni. Foto: Holger Badekow

Kameliadamen. Den Kgl. Ballet, sæson 2011-2012. Koreografi: John Neumeier. Dansere: Ulrik Birkkjær, Gudrun Bojesen. Foto: Costin Radu



# Takket være Holger

af Susanne Trudsø (konservator, cand.scient.  
cons et art; danseskribent)

*Midtvejs i sin dansekarriere valgte solodanser Rose Gad at skifte hjemmebanen ud med Hamborg Balletten, og dermed fik hun et ganske særligt forhold til John Neumeier, hans kunst og hans værker.*

Som 28-årig havde Rose Gad i 1997 fuld fart på karrieren hos Den Kgl. Ballet. Siden 1991 havde hun været solodanser, dansede i mange attraktive partier, var feteret og desuden nygift. Ingenlunde utilfreds med karrierefølget og heller ikke led og ked af noget. Og alligevel ulmede tankerne om et sceneskifte. Nye udfordrende partier kom til, men nogle partier begyndte også at vende tilbage grundet genopsætninger, hvorfor trinene stadig lå i erindringen. "Jeg vil ikke sige, at jeg ikke blev udfordret, eller at jeg kedede mig, men jeg trængte til at blive set på med andre øjne, komme ud af elfenbenstårnet og prøve kræfter et nyt sted, få andre omgivelser og arbejde sammen med andre dansere," mindes Rose Gad. Forarbejdet har altid været hendes force, og da partierne begyndte at komme i anden omgang, var der ikke altid kød nok på prøvearbejdet i træningssalen. Desuden havde Rose Gads mand, Holger Foss, ganske uopfordret kort efter brylluppet sagt, at hvis hun overvejede en dag at tage til udlandet, ja, så var han også frisk på det, hvilket satte yderligere skub i tankerne om andre græsange med det mål at blive udfordret og lære mere. Rose Gad betoner: "En grund til at flytte til Hamborg er alle John Neumeiers værker. Uanset hvilke af Johns balletter man danser i, så er de noget ganske særligt. Den stemning, der er i Hamborg er unik, og da lejligheden

bød sig, så var det egentlig slet ikke så svært at beslutte sig."

## De første møder med Neumeiers balletter

Som barn på Det Kgl. Teaters Balletskole så Rose Gad sammen med skolekammeraterne de sidste sceneprover på John Neumeiers Romeo og Julie, og som barn af huset er hun dermed vokset op med Neumeiers balletter, dog uden selv at have haft en af børnerollerne. Senere i skoleforløbet så hun og kammeraterne *En Skærsommernatsdrøm* og *Amleth*, men den helt store bjergtagelse af Neumeiers kunst kom i 1987. *Romeo og Julie* blev genopsat. Rose Gad var 2.års-aspirant og fik rollen som en af Julies tre kusiner, og et par måneder senere kom Hamborg Balletten på gæstespil med *Kameliadamen* og *Matthæuspassionen*. "Kameliadamen var jo fuldstændig fantastisk. Det var helt vildt. Med Ivan Liska og Colin Scott. Jeg skal aldrig glemme det."

Så Hamborg lokkede allerede i aspiranten Rose Gad, der tog derned for at kigge, træne, dyrke pilates og suge til sig. "Jeg synes, at der altid har været en helt særlig ånd over Johns kompagni og deres måde at arbejde på. Set udefra ligner de måske nok et almindeligt balletkompagni, men Hamborg Balletten er meget særligt, fordi John er inde over alle beslutninger. Han er ikke blot balletmesteren, han er også den ska-

bende kraft, kilden til værkerne, og det er næsten kun hans koreografier, kompagniet danser. Det er ganske unikt for et kompagni i dag."

## Des Knaben Wunderhorn og Mahlers Femte Symfoni

I foråret 1994 kom en ny Neumeierballetaften til København under navnet *All Our Yesterdays*, som rummede balletterne *Des Knaben Wunderhorn* og *Mahlers Femte Symfoni*, der begge er uden egentlig handling, men hvor stemninger anslås. Unge, forelskede knøse presses ud i krig, og til Mahlers musik udtrykkes både angst, sårbarhed, afskedens smerte, kraftudfoldelse, men også forelskelse, glæde og befrielse. Rose Gad havde hovedpartier i begge balletter, og hun fortæller: "Balletterne var noget ganske særligt. Først kom et par instruktører, senere kom John Neumeier selv. Ved nyindstillinger sender han altid først en instruktør af sted, og i slutfasen kommer han så også selv for at arbejde videre og få alle detaljerne helt på plads."

Med tankerne tilbage i tid husker Rose Gad også, at det var hele hendes generation af unge dansere og nogle få af de ældre dansere, der var med i balletterne. Hun betoner: "Det var hovedsagligt os unge, og så er det altid sjovt at danse i noget, hvor alle er med. Desuden er musikken jo fuldstændig fantastisk, og i *Des Knaben Wunderhorn* havde vi operasangere med på scenen. En pointe er også, at Johns balletter altid handler om noget, også selv om man ikke kan se det. Han kommer ikke med en introduktion, men det er noget, man meget hurtigt gætter sig til, og baggrunden for disse to værker, der oprindeligt blev skabt i 1989, var jo afslutningen på Den kolde Krig, Murens Fald og Tysklands genforening."

Når John Neumeier er i København for at arbejde med en forestilling, er kompagniet præget af en særlig stemning. "John er en meget begavet, vidende og velforberedt kunstner, hvilket inspirerer alle til at yde ekstra," og Rose Gad fortsætter: "Ligesom andre steder er John Neumeier meget, meget respekteret i Den Kgl. Ballet, så det er virkelig noget særligt, når han er i huset, og det er spændende at være helt tæt på kunstneren og kilden til værket."

## Beslutningen om at flytte

Som allerede nævnt var Rose Gad ingenlunde utilfreds med sine roller i København, men hun følte alligevel et stærkt behov for kunstnerisk at udvikle sig mere, end hun aktuelt gjorde. For hende var der lighedstegn mellem udvikling og det at danse, dels i flere partier og dels at arbejde i træningssalen med instruktøren. Der var behov for luftforandring, andre rammer, nye input, og Hamborg var yderst tillokkende grundet John Neumeier. "Hvis man er i Hamborg, er man der, fordi man vil arbejde med John, hans værker og hans kunst," pointerer Rose Gad, og fortsætter: "Desuden var der i Hamborg specielt én instruktør, som jeg var meget, meget glad for og meget gerne ville

arbejde langt mere med, nemlig Kevin Haigen. Jeg kendte ham, fordi han både havde iscenesat et par værker i København, men han havde så sandelig også været i København for at undervise." Hamborg var derfor yderst tillokkende, og desuden havde nygifte Rose Gad følt, at hendes mand næsten opfordrede hende til, at de skulle af sted. Så takket være Holger blev Hamborg en realitet i 1997. Med i kufferten var en orlovsbevilling fra Kgs. Nytorv samt en midlertidig ansættelseskontrakt i det nordtyske kompagni.

## To sæsoner i Hamborg

Om årene i Hamborg beretter Rose Gad: "John Neumeier er den samme at arbejde med i København som i Hamborg,

Rose Gad. Foto: Henrik Stenberg



men i Hamborg får man bare så meget mere af ham. Det er altid helt særligt at arbejde med John. Han giver så meget, stimulerer og udfordrer. Dertil kommer alle hans værker, som kompagniet i Hamborg danser. Hvordan kan det være mere spændende end at arbejde med den, som har kreeret selve værket? Desuden er han, både på det kunstneriske og det tekniske plan, en meget, meget dygtig instruktør. Endnu et faktum i Hamborg er, at man sælger, ikke sin sjæl, men sin tid. Det er en helt anden måde at arbejde på. Man har der kun ét for øje, og det er, at kunsten skal være så god som mulig.

Og det tager den tid, det nu tager. Der er ikke så mange arbejdstidsregler, men hvad betyder det, når man derved kommer ned i et dybere lag af arbejdet, og kunsten udvikles da til et langt højere niveau. Hvis man er i en kreativ proces med John, og man lige er et sted, hvor der bliver smedet, ja, så bliver man bare ved. Så er der ikke noget med, at man pludselig skal gå og nå en aftale med en veninde. Men det betyder så også, at man når længere, hvilket giver en helt særlig og unik følelse. Det var rigtig spændende. Og i mine øjne er John Neumeier verdens største, nulevende koreograf.”

I Hamborg har man et blandet repertoire, og ved sæsonens afslutning afholdes ”Ballettage”, der typisk strækker sig over et par uger, og hvor der spilles én af hver forestilling. Derved er der mange balletter på plakaten i løbet af en sæson, og Rose Gad måtte da også i sin første sæson lære omkring 10 balletter, men samtidig havde både hun og kompagniet færre forestillinger, end Rose Gad var vant til fra København. Og samtidig oplevede hun, at der var meget mere forarbejde til nogle forestillinger og til andre næsten slet ingen forberedelse, hvilket selvfølgelig undrede hende. Derfor måtte hun lige forhøre sig hos hendes gamle kollega fra Den Kgl. Ballet, Lloyd Riggens, for at få afklaret, hvordan man kunne lave en af de helt store forestillinger på kun én prøve. Og han svarede: ”Jamen, sådan er det bare!”

Svaret kom fuldstændig bag på Rose Gad, fordi hun ikke kunne tro, at det kunne lade sig gøre. Men det kunne det! Hemmeligheden bag denne arbejds metode viste sig at være, at John Neumeier fokuserer på én ting ad gangen. Rose Gads oplevelse er, at Neumeier arbejder meget koncentreret og kærer sig om hver eneste lille detalje i en forestilling. Derfor bliver resultatet, at den enkelte forestilling er yderst gennemarbejdet, og hvis balletten så skal op i sæsonen efter, er den stadig så nyligt gennemarbejdet, at prøveforløbet så netop som en pointe kan gøres ultra kort. Over tid bliver de forskellige forestillinger atter gennemarbejdet, og de bliver derved på skift vedligeholdt og bevaret.

Om denne arbejds metode husker Rose Gad: ”Man kan jo så godt risikere, at hvis man kommer udefra og skal lave en hovedrolle, ja, så må man selv gå og øve sig, fordi den samlede prøve er blot én gang! Så det er ret vildt, og det er en noget anderledes måde at arbejde på!” Ansættelseskontrakten var for ét år ad gangen, og Rose Gad arbejdede i Hamborg i to sæsoner. For John Neumeier var det spændende at få netop Rose Gad til Hamborg, fordi han gerne ville afprøve, hvad en Bournonville-danserinde kunne tilføre hans kompagni. Ikke fordi han ville sætte Bournonville-værker på plakaten, men denne særlige skoling, som han også selv havde lært af og sugget til sig hos Vera Volkova tilbage i sin

ungdom, kunne helt givet tilføre både kompagniet og visse partier en ekstra dimension.

Rose Gad erindrer: ”Jeg var med i *Nørdedeknækkeren* i Johns version. Jeg kendte den ikke i forvejen, og historien er noget anderledes end den traditionelle. Jeg havde rollen som Louise, som er storesøster til hovedpersonen Marie. I første akt havde jeg en hundsvær solo, hvor min opvækst med Bournonville kom mig til gode. Hurtigt benarbejde og runde arme. I anden akt dansede Lloyd Riggens og jeg grand pas-de-deux’en, som selvfølgelig er Johns koreografi, og alligevel fik den med Lloyd og jeg nok en snert af Bournonville over sig, for man er jo den, man er. Selvfølgelig er jeg jo præget af min opvækst og skoling, og det er der rum for hos John.” I København havde Rose Gad danset rollen som Hermia i *En Skærsommer-natsdrøm*, og i Hamborg kom hun atter til at danse denne rolle samt hovedpartiet som Titania. ”Jeg var rigtig glad for at få lov til at danse Hermia igen,” pointerer Rose Gad og tilføjer: ”Det er jo Johns kreation, og pludselig blev der set på mig med nye øjne, hvilket betød, at jeg kunne fordybe mig i rollen på en ny måde. Det blev endnu mere intenst at få Johns retning og mening med rollen bygget på, som en så spændende ekstra dimension. Rollen rullede helt ind i blodet på mig.” Rose Gad fremhæver også endnu et par roller, som var ekstraordinære at få lov at danse i. ”*Bernstein Dances* var en ny kreation, og at tage del i Johns skabelse af et værk er helt ekstraordinært. Man presses ud i at give rollen alt, hvad man har i sig, yde sit ypperste og til gengæld få så meget kunstnerisk spontanitet og kreativ respons, at man er ganske svævende. I *Vivaldi oder was Ihr wollt* dansede jeg partiet som Viola. Det er en sjov og mere moderne ballet fyldt med masser af udtryk og stemninger. Det var i øvrigt den rolle, der blev min sidste i Hamborg-perioden, og igen var forarbejdet i træningssalen så spændende og givende. John har jo skabt værket, har skabt rollen og ved, hvad han vil med selv den mindste detalje. At arbejde med det menneske, der har skabt værket, giver alt.”

#### Altid nye værker i støbeskeen

John Neumeier har altid nye værker un-

dervejs. Hvert år skaber han en til to nye balletter. Rose Gad forklarer: ”Jeg kender ikke nogen mand, som har så meget power. Han virker slet ikke stressest, men han knokler. I den kreative proces – og også selvom man ikke selv er med – så bliver man i salen. Den kreative fase er så intens. Det er jo også spændende at se ham arbejde med de andre dansere. Det giver en enorm viden om værket og tankerne bag, samtidig giver det et utroligt godt sammenhold i kompagniet. Det er spændende at være med i en sådan proces. Der er ikke nogen, der stiller spørgsmål, og jeg oplevede overalt en virkelig positiv ånd. Jeg har – og det er ikke en underdrivelse – aldrig, aldrig hørt nogen brokke sig over noget. Og det tror jeg også kommer af, at alle ved, hvem der bestemmer. Hvis eksempelvis et parti tages fra en danser og gives til en anden, jamen, så giver det ingen intern surhed de to dansere imellem. Alle ved, at det har John bestemt, og så er det bare sådan. Selvfølgelig kan en danser godt blive ked af at miste en rolle, men der er ikke krig på den måde danserne imellem. Tværtimod tror jeg, at folk følte sig meget bæret over at være en del af netop det kompagni. Det kunne man mærke.”

#### Hjemad igen

”Jeg havde to fantastiske år dernede, og jeg ville gerne være blevet dernede, men blev nødt til at vælge hest. Min mand ville gerne hjem. Jeg tror ikke, at jeg ville ønske at blive i Hamborg for altid, men jeg ville gerne være blevet der noget længere,” mindes Rose Gad og fortsætter: ”Oplevelsen var så fuldstændig. Det var helt vildt. Jeg troede ikke, at man kunne arbejde mere, end jeg var vant til i København, men i Hamborg kom jeg dybere ind i min kunst. Måske var det også muligheden for at arbejde så mange flere timer. Selvfølgelig var Holger der, men jeg havde jo ikke nogen øvrig familie dernede, så jeg blev ikke distraheret. Der var virkelig hundrede procent fokus. Desuden var det nogle fantastiske dansere og kunstnere, som jeg var iblandt. Jeg er bare så glad for, at jeg tog beslutningen og gjorde det. Bournonville var jo mit modersmål, men vil man virkelig lære et nyt sprog, er det ikke gennem nedslag i skolebøgerne, men ved at flytte til udlandet og bruge sproget dag ud og dag ind. Neumeier

blev således mit andet modersmål.” Både Rose Gad og hendes mand, Holger Foss, blev begge meget glade for Hamborg, nød at være der og er siden hen vendt tilbage til byen gang på gang, hvilket også skyldes bysbørnenes syn på Neumeiers balletkompagni. I byen er der et trofast publikum, og forestillingerne er næsten altid udsolgt. Det er ikke kun blandt dansere, at Neumeier nyder stor respekt. I byen er der virkelig stor opbakning til kompagniet, og Neumeier nyder stor popularitet i Hamborg. Rose Gad fortæller: ”Ved en premiere summer hele byen, og det betyder rigtig meget at mærke det. I 1973 overtog John et lille bitte kompagni, der lavede små indslag i operaer. I dag er kompagniet i eliten, og John har sågar byens nøgle. Han er stor, og det er ikke uden grund.” Og takket være Holgers mod på udlandet, kom Rose Gad ud, men også takket være Holgers hjemve kom hun atter hjem til det danske publikum, og med i bagagen var en meget høj arbejdsmoral, en ypperlig kunstnerisk stimulans og udvikling samt tekniske værktøjer, som der også kunne gøres brug af i anden halvleg af dansekarrieren i Den Kgl. Ballet.



Vivaldi. Hamburg Ballett. Ballet af John Neumeier. Dansere: Gamal Gouda, Rose Gad. Foto: Holger Badekow



# Neumeiers En Skærsommernatsdrøm

eller  
Når en koreograf også  
har musikalske visioner

af Kim Helweg (komponist, repetitør samt fagreferent og ansvarlig for MAD uddannelsen ved Statens Scenekunstscole)

Den første Neumeier ballet, jeg fik æren at stifte bekendtskab med, var *En Skærsommernatsdrøm*. Det var i begyndelsen af 80'erne under ombygningen af Det Kgl. Teater, hvor de fleste af teatrets balletforestillinger var henlagt til Tivolis koncertsal. Betegnende nok, for det blev vitterligt til en koncertoplevelse for mig, foruden at det var en ballet naturligvis. Og det var som om hele forestillingen på grund af bredden af scenen i koncertsalen udfoldede sig i widescreen som en anden Hollywood film. Koncertsalen indbød på en forunderlig måde til at opleve enten på koncertens eller filmens betingelser. Og det gjorde jeg så med denne moderne klassiker, der på en helt ny måde kombinerede scenarier med interagerende musikalske og koreografiske stilarter, en sand postmoderne injektion pakket



En Skærsommernatsdrøm. Den Kgl. Ballet, sæson 2010-2011. Dansere: Gregory Dean, Susanne Grinder. Foto: Costin Radu

ind i humor, sensualitet og poesi under det Shakespeareske farverige dramaturgiske banner.

#### Det første møde med forestillingen

Efter en prolog i en mere eller mindre traditionel balletstil, hvor man kunne nikke genkendende til Mendelssohns smukke ouverture og se smukke biedermeier kostumer i smuk scenografi, kommer overraskelsen, netop da Hippolyta lægger sig tankefuldt til at sove... Pludselig røg man ind i en ekstatiske drømmeverden.

Hvis man ledte efter de Mendelssohnske feer, ja, så kom de ikke.

I hvert fald ikke i den udgave, man havde forestillet sig. Nej, det lignede mere veltrimmede rumvæsner i stram trikot og med hætter på, der bevægede sig i et fascinerende nyt trinsprog. Og omkring dem det særeste landskab af dampende sumpe med træbuske i en blanding af Amazonas og varme islandske kilder.

Et urlandskab eller rettere et tidløst underbevidst drømmeunivers. Og hvad der tilfaldt både øje og øre var en uforlignelig koreomusikalsk oplevelse.

De temmelig sanselige rumvæsener bevægede sig nemlig over scenen i ganske stringente rytmer, som man slet ikke kunne finde belæg for i musikken, som var aldeles umetrisk. Og lyden var nærmest som støj eller elektroniske klange, selv om instrumentet var et orgel. En lyd af emmende og rygende sumpe. Musik der bevæger sig i mudderagtige ophobninger af toner, de såkaldte clusters, på en gang klingende som en improvisation og som en totalorganiseret lyd.

Et helt igennem imponerende opbud af gådefulde sammenhænge mellem koreografi og musik.

Det var mit første møde med Neumeier og hans brug af musik.

Og hvilket møde.

#### Østeuropæisk modernisme

Jo, der skete noget. Aldrig havde jeg set og hørt clusterakkorden brugt så poetisk. Clusterakkorden som fik en gevaldig udbredelse under det, som Karl Aage Rasmussen kalder Det Polske Forår, hvor komponister som blandt andre Penderecki hakkede hul i den østeuropæiske betonmur af stalinistiske direktiver om socialistisk realisme og musik for masserne, der jo lød som nationalromantisk musik men uden romantisk nerve, og som videreførte en fra den nye elektroniske musik inspireret idé om at skabe nye klange, men nu med traditionelle instrumenter.

Vi fik værker som *Anaklasis* (1959), *Klagesang til Hiroshimas Ofre* (1960) og *Polymorphia* (1961). Damstadtskolen havde fået sin polske forgrening med idealet om nie gehortes klange i udgave for symfoniorkester. Virkningen var formidabel, næsten skræmmende, hvad komponisten vel også var klar over med de nogen gange endnu mere skræmmende titler.

Hovedkonceptet var den fremstormende cluster. Noder sat ovenpå hinanden som klaser af giftige druer, så tæt at man måtte opfinde et nyt notationssystem. Noderne forsvandt og blev til sorte plamager på de traditionelle nodesider, hvor tit også selve nodesystemerne glimtvis kunne falde ud. Taktarterne blev til sekunder, og metrikken blev ikke hørbar. Symfoniorkesterets – og specielt strygernes lyd – blev forvandlet til støj, eller som en anmelder en del år senere konstaterede, så blev instrumenterne brugt til alt andet end det, de var skabt til. Pendereckis musik fik på grund af sin noget bombastiske brug af clusteren et øgenavn som plakatumusik, hvilket der jo heller ikke er noget galt i. Ligeti var også fascineret af clusteren men opfandt sin helt egen version i sit mikrotonale univers, hvor tilstedeværelsen af alle toner på én gang lyder

som en berigelse af musikken.

Et resultat af uendeligt mange samtidigt klingende stemmer.

#### Ligeti

Ligeti, som i sine tidlige værker dyrkede en Bartok-inspireret men konceptuelt noget mere pågående stil, flygtede fra Ungarn til vesten efter opstanden i 1956 og blev en af de vigtigste komponister i kølvandet på Darmstadt skolen. I sine tidlige klaverstykker, *Ricercata*, møder vi velkendt melodisk og harmonisk materiale udsat for en skånselsløs konceptuel bearbejdelse. Blandt andet et meget rytmisk stykke med kun en tone. En vals der hele tiden går i selvsving i skæve taktarter. En toccata, der går helt verrückt osv.

Efter hans ankomst til vesten står der imidlertid musikalsk modernisme på programmet à la Stockhausen og Boulez. Elektronisk musik bliver imidlertid til en kort erfaring, da Ligeti ligesom Penderecki mere fascineres af modernismens konsekvens for de klassiske og mere "ædle" instrumenter.

*Volumina*, som Neumeier bruger i sin helhed i *En Skærsommernatsdrøm*, hører til et af de tidlige hovedværker, hvor clusteren sendes gennem kirkeorglets mange registreringer og tonehøjder. Notationen er som hos Penderecki grafisk, og der er ingen metrisk forankring. Ligetis musik fra 60'erne vandt stor udbredelse ikke mindst efter gennembruddet i den berømte Stanley Kubrick film *Rumrejsen 2001*, hvor uddrag fra det senere *Requiem* i denne filmiske kontekst nærmest fik status af musikkens svar på relativitetsteorien.

Stilen var som Pendereckis særdeles effektiv i dramatisk henseende. Nærmest en intensivering af den filmmusik, som vi kender det fra samarbejdet mellem Hitchcock og hans komponist Herrmann. Katastrofens lyd udfoldede sig til sit maksimale omfang (volume) ligesom

filmens tematiske indhold.

Neumeiers anvendelse af Ligetis musik er danseverdenens pendant til Kubricks og Lynchs brug af næsten den samme musik. Alle arbejder de således, at musikkens egen kognitive kvaliteter og referencer tages i betragtning ved anvendelsen. Det er ikke kun lyden men også lydens betydning og historik, der arbejdes med.

Neumeier har sandsynligvis da også været inspireret af Kubricks anvendelse af Ligeti, men hos Neumeier er der en helt anden dagsorden og en helt anden tilgang til de store clusterklange.

Nok bruger Neumeier den dramatiske effekt af katastrofens lyd, men han nytolker den først og fremmest og lader sig ikke forføre af musikkens umiddelbare virkning på et gennemsnitspublikum. Og netop her ligger den kunstneriske ambition og nytænkningen, som jeg vil vende tilbage til.

Foruden hovedværket *Volumina* fra 1962 anvendes *Etude no. 1 for orgel 'harmonies'* (1967) *Continuum for cembalo* (1968) sammen med tvillingeværket *Etude nr. 2 for orgel 'Coulees'* (1969). Alle ret friske repertoireværker set i ly-

set af, at *En Skærsommernatsdrøm* havde sin verdenspremiere i 1977.

### Mendelssohn

Ouverturen til *En skærsommernatsdrøm* blev skrevet af en 17-årig Mendelssohn i 1826. Den var ikke beregnet på at blive brugt i en scenisk sammenhæng, men var tænkt som en fantasiouverture eller et symfonisk digt, som det senere kom til at hedde. En genre som Tjaikovskij, Strauss og mange andre overtog og udviklede.

Resten af musikken kom så 16 år senere med de endnu mere kendte indslag som Scherzo, Intermezzo, Nocturne og hele verdens bryllupsmarch, nu som akkompagnement til en teateropførelse... og Ouverturen blev naturligvis genanvendt.

Oveni de kendte indslag var der melodramaer, en før tiden karakteristisk måde at få musikken til at drive den dramatiske udvikling, og man talte også over musikken som i vore dages musicals. Omfanget af denne musik var dog ikke stort nok til at tilfredsstille den koreografiske timing og disposition. Neumeier skulle bruge mere musik for at udfylde kravene til en helaftensudgave

af Shakespeares komedie.

Og Neumeier tyede til andre værker af Mendelssohn, blandt andre *Heimkehr aus der Fremde*, *Ouverture zu Ruy Blas*, *Meresstille und Glückliche Fahrt*, *Ouverture zu Athalia*.

Musik til skuespil var en vigtig del af Mendelssohns produktion, og musikken til *En Skærsommernatsdrøm* står vel sammen med Griegs musik til *Per Gynt* som de ypperste værker til skuespilscenen der i det 19. århundrede.

### Stilpluralismen

De musikalske stilarter i *En Skærsommernatsdrøm* er tænkt som dækkende for de tre narrative lag:

Theseus og hans hof (Mendelssohn)

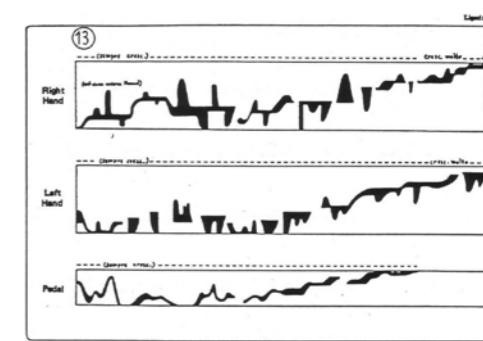
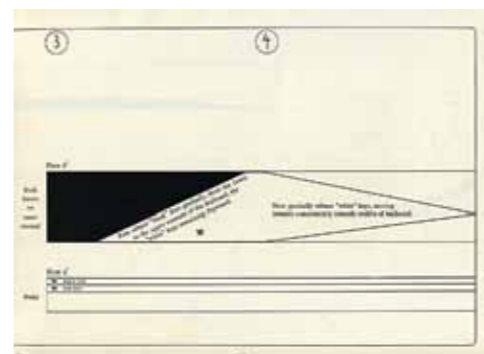
Oberons feverden (Ligeti)

Håndværkerne med Lirekasse (Lirekassemusik med blandt andet operamusik)

Med fuldt overlæg fremføres de to sidste lag som båndmusik, mens første varetages af et live orkester. Det tredje lag simuleres som kommende fra en lirekasse fra selve scenen, hvorved de tre lag har tre forskellige sceniske repræsentationer. Fra orkestergraven, som



En Skærsommernatsdrøm. Den Kgl. Ballet, sæson 2010-2011. Dansere: Marcin Kupinski, Diana Cuni, Nicolai Hansen. Foto: Costin Radu



den handlingsbærende musik kommer fra, fra scenen som den illustrerende musik kommer fra, og fra højtalerne, som her kan forstås som det mere abstrakte rum, hvor feverdenen udspiller sig. I det sidste ser vi ikke, hvorfra lyden kommer. Den er magisk som tågerne i felandskabet.

Ironisk udfyldes den verden, som vi tror, er den virkelige, af den ældste musik af Mendelssohn, mens lirekassemusikken er arrangementer af senere operaslagere (blandt andet Verdi), måske for at fortælle os, at afstanden mellem kunst og trash er mindre, end vi tror, eller for at give os to musikalske indfaldsvinkler til den samme tid, musikken i musikken, ligesom vi har teatret i teatret.

For mig er det 1. aktens sammenstød mellem Mendelssohn og Ligeti, der er det mest interessante. Så interessant at jeg ved førstegangs mødet med dette værk ikke kunne få ørerne væk fra musikken. Billedet kom bagefter. Jeg tror, det var en af mine første større koreomusikalske oplevelser, hvor musikken ikke kun er der som stemningsskaber, men som i sine konceptuelle udsagn skaber helt nye dramatiske rum. Mendelssohns ABA former og *Ouverturen*s sonateform op mod Ligetis Vasarely-agtige optiske illusioner i lydform, hvorimellem danserne kunne interagere mellem de to verdener og samtidigt bringe elementer med sig fra den ene til den anden.

De koreografiske mønstre og rytmiske tiltag i Ligetis umetriske *Volumina* er simpelthen så fascinerende, smukt, erotisk og meget mere. Neumeier har intet mere end formålet at nyfortolke denne musik, som de fleste koreografer på den tid nok helst ville holde sig fra. Og vi får ikke den traditionelle Kubrickske fortolkning i *Horror* som i *The Shining*. Nej,

vi ser skønheden i de store clusters, mærker deres forføriske virkninger. Dette er ikke en klagesang til krigens ofre, dette er ikke en psykologisk gyser, men sanselig leg med trin og toner.

Og den plasticitet, som koreografien virtuost udvikler i denne musikalske interferens, er nok uden sidestykke. Man kan tænke på Cunninghams koreografiske udfoldelser, der ikke lægger sig fast på musikken, men fraserer hen over med sin egen timing og sin egen rytmik, mens et andet musikalsk forløb kører samtidigt, og man kan tænke på den traditionelle klassiske ballet, hvor musikken og trinnene er uadskillelige og går op i en højere enhed. Begge dele er til stede i 1. akten af Neumeiers *En Skærsommernatsdrøm*.

Kontrasten mellem det romantiske og det modernistiske lag er slående og fremsynet, et rent postmoderne tiltag. Er vi i et romantisk univers med et modernistisk parallelunivers eller omvendt.

### Koreografens musikalske vision

Med brugen af Ligeti og Mendelssohn skaber Neumeier en præcedens for, at koreografer kan skabe deres egen virkningsfulde dramaturgi ved en kunstnerisk velgennemtænkt spænding mellem vidt forskellige stilarter. En arbejdsmåde, der i de forkerte hænder ofte fører til stilforvirring. Men her er der tale om et meget fast greb og stærkt musikalsk koncept, at en del moderne komponister vel godt kunne have tænkt sig at lægge navn til dette.

To vidt forskellige farver og to forskellige erkendelser. Hvor den ene er drøm og den anden virkeligheden – eller måske omvendt. Denne konceptuelle tænkning har inspireret mange kunst-

ner siden hen og har været flere komponisters livsværk (fx Schnittke, som Neumeier i øvrigt arbejdede sammen med). Modernismen og romantikken sættes overfor hinanden som ligeværdige størrelser. Nutid og fortid sættes overfor hinanden. Hvilken tid opstår så? Kan vi vælge? Kan vi bytte?

Vi får via Neumeiers iscenesættelse af virkeligheden som fortid passende til Mendelssohns historik og drømmen som en art fremtidigt urunivers, eller måske rettere et historieløst subjektivt univers, hvor drifterne har frit spil. Vi accepterer sammensmeltningen, netop fordi det aldrig bliver helt en sammensmeltning, men mere en leg mellem to planer (indre og ydre).

Harmoni og dissonans får herved også sin modsætnings egenskaber. Måske er Ligeti Mendelssohns drøm og Mendelssohn Ligetis underbevidsthed.

Neumeier er jo berømt for sin brug af høj kvalitets musik. Så derfor er vejen jo gået over alle de berømte komponister Bach, Mozart, Mahler, Strauss m.fl. Hans brug af musikken går jo heller ikke kun på dens umiddelbare dansekvalitet, men lige så meget, hvis ikke mere, på dens kontekst, historiske udsagn og musikhistoriske betydning. Og netop derfor må de psykoanalytiske og hermeneutiske muligheder hos Mahler have været uimodståelige for en koreograf som Neumeier. Og det var de.

Et værk som *En Skærsommernatsdrøm* kan nydes for det, det umiddelbart er. Men som altid hos Neumeier skader det ikke at kende de brugte elementers baggrundshistorie. Herved bliver oplevelsen endnu rigere, som i *En Skærsommernatsdrøm*, hvor han præsterer en postmodernistisk musikalsk vision af rang.

# Besat af Nijinskij

af Ole Nørlyng (ballethistoriker m.m.)

*John Neumeier er også samler. Stiftung John Neumeier rummer en af de rigeste dansesamlinger i verden, og Neumeiers interesse for Nijinskij har i enestående grad sat sit præg på denne samling, ligesom han livet igennem har gennemarbejdet fænomenet Nijinskij rent koreografisk.*

FOTOS:  
Alle billeder er venligst udlånt af Stiftung John Neumeier  
– Dance Collection udelukkende til dette særnummer.



En Fauns Eftermiddag. Hamburg Ballett. Ballet af John Neumeier.  
Danser: Otto Bubenicek. Foto: Holger Badekow

John Neumeier er en meget grundig mand. Lige så optaget John Neumeier i sine koreografier er af nuet, lige så vigtigt er det for ham at kende fortiden. Mesterkoreografen og den geniale teatermand John Neumeier er ikke blot optaget af øjeblikket med dets nærvær og autenticitet. Han er også et menneske, der søger tilbage i fortiden for at erhverve sig den indsigt, der skal til, når man vil intensivere nuet, så det risler publikum koldt ned ad ryggen.

## Øjeblikkets og nuets kunstart

Det var handlingsballettens fader, den franske koreograf og balletreformator, Jean-Georges Noverre (1727-1810),

der formulerede den teoretiske baggrund for den såkaldte "ballet d'action". Samme Noverre udgav i 1760 den berømte bog med titlen "Lettres sur la Danse et les Ballets", og denne bog har siden tjent som noget af en bibel for enhver koreograf, der har beskæftiget sig med at skabe dramatiske balletter. Begavet skrev Noverre dengang om, hvorledes man i dans kun kan fremstille nutiden. Det er ikke på nogen måde nemt i dans at fortælle om fortiden endsige om fremtiden. I dans må det, der skal fortælles, vises direkte her og nu for øjnene af publikum. Dansen er således mere end nogen anden kunstart øjeblikkets og nuets kunst. Det er en sandhed,

man ikke kan undsige sig. En sandhed Neumeier altid søger at efterleve i sine værker.

Det betyder imidlertid ikke, at fortiden er irrelevant for den skabende koreograf – endsige danserne, der skal gestalte de i dramaerne agerende personer. Tværtimod. Vi må kende forhistorien – for at forstå historien. Derfor er John Neumeier også besat af fortiden, også selvom han i sin kunst netop arbejder med nuet.

## Vaslav Nijinskij

Denne besættelse kan føres tilbage til dengang, han som ganske ung læste en bog om den russiske danselegende Va-

slav Nijinskij (1889-1950). Selv anfører Neumeier, at han for alvor opdagede sin interesse, da han som 11-årig stiftede bekendtskab med Anatole Bourmans bog "The Tragedy of Nijinsky". I dag står denne bog måske ikke længere for ham som en vigtig bog. Han er ikke bange for at kalde den "bad book", men dengang var det døren, der blev åbnet ind til ikke blot en helt usædvanlig skæbne i den nyere ballethistorie, men også til hele den epoke fra 1909 til 1929, som Serge Diaghilev og Les Ballets Russes stod for.

## Neumeiers intellektuelle tilgang

John Neumeier er fra USA, og han voksede op i den midtamerikanske pro-

vinsby Milwaukee, hvor der ikke var noget balletkompagni eller danseliv af betydning. For overhovedet at komme i kontakt med dans læste han om det. Tilgangen var altså mere intellektuel end egentlig direkte fysisk eller visuel. Denne intellektuelle drift og dette vidensfundament har altid fulgt Neumeier som en uhyre væsentlig tilgang til det, der er blevet hans livsværk.

## Stiftung John Neumeier

Bøger om ballet handler om den dans, der er blevet danset. Om fortidens dans. Et er den viden, vi her kan erhverve os, noget andet de nye indre billeder, som også er en følge af læsningen. Her blander den erkendelse af fortiden sig med

de anelser og visioner, fremtiden måske kan rumme. For John Neumeier er det en slags primær beskæftigelse – eller grundforskning om man vil. Og her ligger kimen til det, der skulle udvikle sig til en samlermani af dimensioner.

At besøge John Neumeier privat er som at blive lukket ind i et museum. Allerede i entréen står man ansigt til ansigt med ballethistorien i glas og ramme. Overalt hænger der tegninger, litografier og plakater. Der er bronzeskulpturer og fotografier, alverdens genstande der har tilhørt denne eller hin berømt – og som kernepunkt drejer det sig igen og igen om Vaslav Nijinskij. Neumeier er simpelthen indehaver af verdens største samling af "everything to do with"



Una Troubridge: Vaslav Nijinsky, Bronze, 1912-13.  
Foto: © Stiftung John Neumeier – Dance Collection

### Nijinskij. Intet mindre!

Ingen bevægelse, intet trin, ingen gestus fremstiller "fortiden", og alligevel springer øjeblikkets nærvær ud af historien. For John Neumeier er det en afgørende del af brændstoffet. Dansens aktuelle handling står i næsten mytisk forstand i nærkontakt med det forgangne – alt det der ikke er bevægelse mere, men størknet som billeder, som skulpturer eller frosset fast i fotografiet. Og dog – selv den mest døde af alle genstande rummer en erindring om et

liv, om dynamik og bevægelse. Det er denne spænding mellem den absolutte nutid og den uendelige fortid, der fascinerer Neumeier, og det er ofte denne spænding, der er gnisten, som sætter den koreografiske proces i gang.

John Neumeier startede med at samle på bøger. Bøger om dans og dansere, alle mulige bøger fra alle tider og alle kulturer – men især bøger om Nijinskij. I dag rummer John Neumeiers bibliotek i hvert fald 13.000 bind om dans fra tidernes morgen til i dag. For Neumeier er det at studere en livsnødvendighed. Han må vide alt. Her begynder besættelsen – og resultatet er en fuldstændig ubegribelig encyklopædisk viden, som Neumeier gerne øser af også under arbejdet med at koreografere og ved indstuderingen af et af hans værker. Det såkaldte Shakespeare år i 1985 – hvor Neumeier skabte tre helaftensballetter over tre af den engelske 1600-tals digters største værker – "Som Man Behager", "Othello" og "Hamlet" – var også et læseår. Har Neumeier et Shakespeare bibliotek af dimensioner – ja, så har han tilsvarende også et bibliotek rigt på litteratur om Bach, Mozart, Mahler etc.

Listen er om ikke uendelig så meget, meget lang.

Nijinskij besættelsen tog for alvor fart, da den unge Neumeier i 1975 på en Sotheby auktion i London erhvervede Una Troubridges buste af Nijinskij i partiet som Faunen i "L'Après-midi d'un faune" – Nijinskij's første koreografi, skabt i 1912 til ham selv og en lille gruppe danserinder udført til musik af Debussy. I 1912 var Nijinskij's værk en koreografisk revolution, blandt andet fordi koreografen her arbejdede med en for dansen ukendt relief- og antik vasemaleri-stil og en uhørt direkte seksualitet. Skandalen udeblev da heller ikke dengang i 1912, og en sådan skandale kunne sætte selv meget berømte kunstnere i aktion. Således inviterede den verdensberømte billedhugger August Rodin Nijinskij og Diaghilev til frokost for at modellere den berømte og skandaleombruste danser.

Hvor Rodins lille statuette er en bevægelsesskitse, er Una Troubridges bronzehoved en seriøs gengivelse af modellens hoved, med den karakteristiske bukkehorns-fletning, der hører til faunens kostume. Udtrykket er stærkt,

indadvendt, dyrisk og gådefuldt.

For Neumeier blev nyerhvervelsen et startskud, og senere er der kommet så meget til, at Neumeiers samling af Nijinskij objekter – herunder en gips-afstøbning af hans fod og en række breve, der endnu ikke er kendte og publicerede – er langt den største i verden. Blandt de mest bemærkelsesværdige genstande er fx en stor samling af Jean Cocteau's tegninger forestillende Nijinskij i Fokins "Le Carnaval" og andre roller. Der er malerier af Jacques-Émile Blanche, som gengiver Nijinskij i "Danse siamoise", der er den tyske ekspressionist Max Pechsteins fremstilling af "Russisches Ballet", og naturligvis er der en betydelig samling af værker af Diaghilev scenograferne Léon Bakst og Alexander Benois.

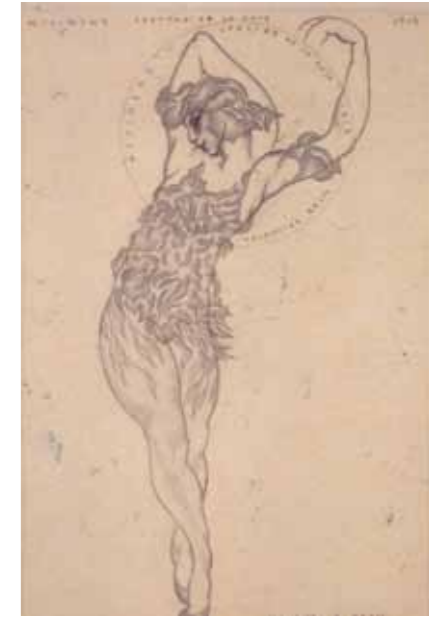
### En besættelse

En samling er som et stort puslespil, og der vil altid mangle nogle brikker. Men for samleren er det netop den proces at erhverve og derefter at sammenstykke puslespillet til en så komplet helhed som muligt, der er det afgørende. Er man først gået i gang, griber det om sig, og John Neumeier tøver ikke med at bruge ordet "besættelse".

Naturligvis må milepælen i ballethistorisk forstand – "Le Sacre du printemps" fra 1913 – spille en hovedrolle i John Neumeiers Nijinskij samling. Det var her, at Nijinskij totalt brød med den klassiske ballets grundprincipper, idet han lod sine dansere stampe rundt med bøjede knæ og knyttede hænder til Stravinskij's vildt rytmiske og stærkt dissonerende musik. Resultatet var som bekendt en af teaterhistoriens største skandalepremierer, og værket, der dengang ikke blev danset ret mange gange, fik hurtigt en nærmest mystisk status. Senere er den blevet rekonstrueret så godt, som man overhovedet kunne. Her blev den dans, der var fortid, pludselig til levende nutid. Det døde fik atter liv. John Neumeier ejer en lang række af Valentine Hugos tegninger af ikke blot Nijinskij i "Le Spectre de la rose", men også Valentine Hugos tegninger fra "Le Sacre du Printemps". Her kan vi studere det udvalgte offer i Maria Piltz' skikkelse vride sig til udmattelse og død. Tegninger der også klart, som var de tænkt som koreografisk stenografi, er placeret i forhold til Stravinskij's musik. Det er



Jean Cocteau: Vaslav Nijinsky in "Le Carnaval", Crayon and ink, 1912. Foto: © Stiftung John Neumeier – Dance Collection



Valentine Hugo: Vaslav Nijinsky in "Le Spectre de la Rose", Pencil, 1913. Foto: © Stiftung John Neumeier – Dance Collection

Georges Lepape: Vaslav Nijinsky in "Shéhérazade", Gouache and ink, 1911. Foto: © Stiftung John Neumeier – Dance Collection



Nijinsky. Hamburg Ballett. Ballet af John Neumeier. Dansere: Alexandre Riabko, Anna Polikarpova, Otto Bubenicek. Foto: Holger Badekow



billedkunst, det er koreologi og musiknotation – og det er i videre forstand inspirationsmateriale til nye kreationer.

### En udtømmelig kilde til inspiration

John Neumeier har heller ikke ligget på den lade side, når det drejer sig om selv at koreografere til det berømte Stravinskij partitur. Første gang han gjorde det, var i 1972. Siden har han i forskellige konstellationer, og i diverse typer af samspil med den stadigt voksende samling af genstande, hyppigt taget livet med "Le Sacre du Printemps". Samlingens "Le Sacre" og koreografens eget arbejde med Stravinskij's musik er ikke sådan at adskille.

John Neumers samling er således ikke en "død" samling. Det er en udtømmelig kilde til inspiration, og den måske mest subtile demonstration af dette samspil mellem kunstgenstande og koreografi finder vi i den fantastiske samling af Nijinskij's egen billedkunstneriske produktion – og den ballet med titlen "Nijinskij", John Neumeier skabte i år 2000.

### Kunstneren Nijinskij

Vaslav Nijinskij sank som bekendt efter kun ca. ti års aktivt liv som danser og koreograf gradvist ind i skizofreniens mørke. Efter at han i 1913 havde giftet sig med den rumænske danserinde Romola de Pulszky rullede ulykkerne ind over Nijinskij, og hans tiltagende sindslidelse blev tydeligere og tydeligere. Forholdene blev naturligvis forværret af første verdenskrig, og ved krigens afslutning i 1918 var Nijinskij stærkt skizofren. Uhyggelig og rystende var hans sidste optræden – en solo som Nijinskij kaldte "Ægteskabet med Gud" – der blev udført på et hotel i St. Mouritz i Schweiz. I denne periode, hvor Nijinskij også blev indlagt på et sanatorium, var han beskæftiget med både at skrive og at male. Nijinskij's exceptionelle billedkunstneriske værker fra årene 1917-1919 har også haft Neumeiers interesse og hans samling af Nijinskij's tegninger, arbejder med farvekridt og tusch, er højst bemærkelsesværdig.

Netop på et tidspunkt, hvor flere andre avantgarde kunstnere eksperimenterede sig frem til den rene abstraktion – herunder Kandinskij, Mondrian og flere andre – var Nijinskij optaget af den rene abstrakte bue, cirkel, oval. Geometriske

former, der er bærere af symbolske værdier som fx menneskelige bevægelser og mentale strømme mod det uforklarlige, det guddommelige.

Tilsyneladende har det grafiske udgangspunkt for den mentalt desorienterede Nijinskij været de mennesker og den dans, han kendte til. Men hurtigt arbejdede han sig ud i et ingenmandsland af rene urformer, cirkelsegmenter,



Vaslav Nijinsky: Arcs and segments: lines, Crayon on pencil, c. 1918/19.  
Foto: © Stiftung John Neumeier – Dance Collection

øje-former og lignende. Blyanten og farvekridtet dansede i ganske bestemte buer og bevægelser på papiret. Linjerne hvævede sig og kredsede omkring et centrum – en sol? – eller et sindbillede på Gud? Rækken af tegninger er så gennemførte, at man fornemmer Nijinskij's dunkle hensigter, uden dog helt at kunne sætte ord på dem.

Netop i Diaghilev og Les Ballets Russes året 2009 – 100året for den første Hamburger Kunsthalle en stor udstilling med titlen "Tanz der Farben" eller "Nijinskij's Auge". Her kunne man stifte bekendtskab med en række avantgarde kunstnere fra det 20. århundredes første årtier, som alle havde et afsæt i dans, rytme, bevægelse og farve. Her var Léopold Survage og hans farverytmer fra 1913, Sonia Delaunay-Terks abstraktioner, Frantisek Kupkas smukke

musik-abstraktioner og Vladimir Baranov-Rossines rytmiske figurer. Herudover var der udstillet små 100 værker af Nijinskij, hvoraf langt den overvejende del tilhørte John Neumeier.

Også i dette tilfælde er der tale om en særlig dobbelthed. På den ene side har vi disse fascinerende, gådefulde og dristige abstrakte tegninger fra omkring 1918. Det er kunst – måske af en særlig

tybe, der kaldes "outsider" kunst eller "art brut", fordi vi har at gøre med en kunstner, der var mentalt syg. Det er, hvad det er. Og det er i hvert fald fortid. På den anden side har vi den meta kunst, som John Neumeier har skabt, blandt andet med baggrund i den samling af Nijinskij's tegninger, han ejer. Det er nutid.

### Balletten "Nijinskij"

For John Neumeier var år 2000 det store Nijinskij år. Her skabte han efter mange overvejelser et af sine mesterværker, balletten "Nijinskij" med undertitlen "koreografiske tilnærmelser" – vist ved gæstespil af Hamborg Balletten på Det Kongelige Teater i 2002. Balletten var ikke en retlinjet biografisk skildring af en dansekarriere. Neumeier ville ikke én men i hvert fald mindst tre ting på én gang, nemlig en fremstilling af dan-

### FAKTA

#### Litteratur:

Nijinsky legend och modernist – dansaren som förändrade världen. Dansmuseet, Stockholm 2000

L'Après-midi d'un Faune Mallarmé, Debussy, Nijinsky. Les Dossiers du Musée d'Orsay, Paris 1989

Le sacre du printemps de nijinsky. Les carnets du théâtre des champs-élysées, Paris 1990

Tanz der Farbe, Nijinskys Auge und die Abstraktion. Hamburg Kunsthalle 2009

Danser sa vie, Art et danse de 1900 à nos jours. Centre Pompidou. Paris 2011

Nijinskij, program fra gæstespil Hamburg Ballet. Det Kongelige Teater 2001/2

Dancing times, may 2013. Everything Nijinsky, interview med John Neumeier ved Jeanette Andersen.



Valentine Hugo: Vaslav Nijinsky in "Le Spectre de la Rose", Oil on wood, 1912.  
Foto: © Stiftung John Neumeier – Dance Collection

seren, såvel som koreografen og mennesket Nijinskij. Allerede i 1979 havde Neumeier skabt sin første Nijinskij ballet ved navn "Vaslav" – en relativ kort ballet, der med tiden har vokset sig større og større. Spørgsmålet for Neumeier blev, hvilket aspekt han skulle koncentrere sig om i forbindelse med en historisk person? Manden? Kunstneren? Eller?

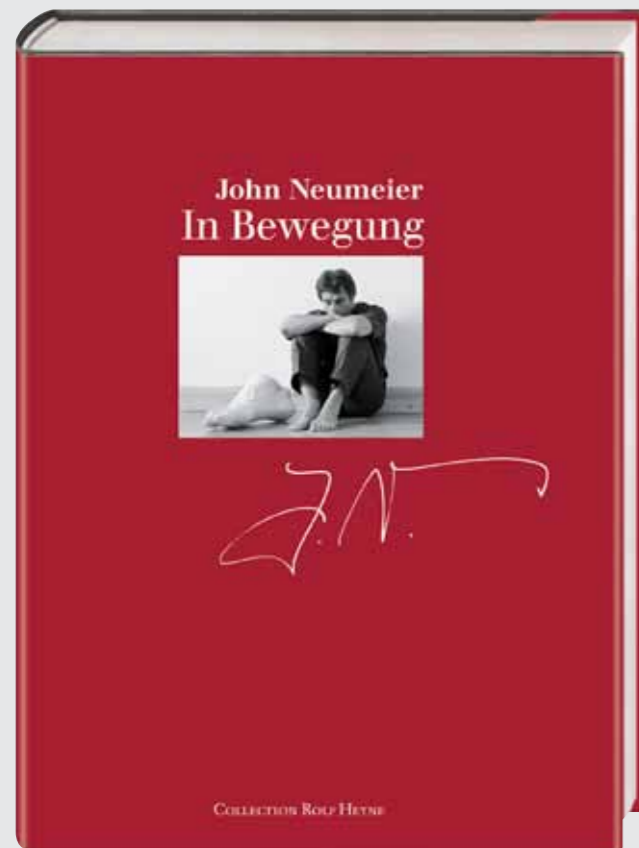
Efterhånden stod det mere og mere klart for Neumeier: ingen af delene er tilstrækkelige eller egentlig relevante. Det afgørende er at skabe en "biografi over sjælen, en biografi over følelser og fornemmelser". Resultatet blev en ballet, der ikke er narrativ endside dokumentarisk. I stedet antyder Neumeier i sin ballet et utal af billeder, historier, episoder – en serie koreografiske tiltag til det enorme tema: Nijinskij. Balletten begyndte så at sige i det

autentiske, idet vi ved åbningen af forestillingen er til stede i festsalen i Suvretta-Haus på Hotellet i St. Mouritz, hvor Nijinskij gav sin sidste optræden som danser. Fra dette afsæt i virkeligheden bevæger balletten sig i store bue-slag og cirkelforløb ud i overgange af øjeblikke af erindringer og af forudannelser – af datid og fremtid – af alt det, Noverre sagde, man ikke kunne i dans, men som Nijinskij – og efter ham, John Neumeier, viser, at man alligevel – på trods af alt – godt kan. "Nijinskij" er en meget personlig ballet, hvor Neumeier i den grad øser af det intime, intuitive samliv, han har med Nijinskij i form af den samling, han ejer. Som Erik Aschengreen skrev i forbindelse med sin anmeldelse af "Nijinskij" i Berlingske Tidende den 5. juli 2000: "John Neumeier lever hjemme med Vaslav Nijinskij, omgivet af tegninger, bil-

leder og statuetter i bronze, terracotta og porcelæn. Et livs kærlighed til og forståelse for mennesket og kunstneren Vaslav Nijinskij har han (nu) sat på scenen... Det er dansekunst, når den er størst".

### Fortid er nutid!

Samleren og koreografen er et. Fortid er nutid! Ikke underligt at John Neumeier ikke er begejstret for at låne for meget ud. Samlingerne er ikke almindeligt offentligt tilgængelige. "Min samling er ikke blot en kunstsamling," siger John Neumeier. Det er et reservoir af informationer. Det er Neumeiers forskning – og som den grundige mand, han er, så er det alt i alt blevet til 45.000 genstande – og det skal, tro mig, nok engang blive offentligt tilgængeligt, men først når John Neumeier selv er blevet datid.



## I bevægelse af John Neumeier

John Neumeier  
In Bewegung

Bogen er udgivet af Collection Rolf Heyne  
Medudgiver: Stiftung John Neumeier  
Bearbejdelse: Peter Schmidt  
ca. 608 sider, over 580 billeder, format 24 x 33  
cm

Info: Hamburg Ballett, [www.hamburgballett.de](http://www.hamburgballett.de)

For første gang får vi som læsere indblik i de personlige optegnelser i John Neumeiers arbejds- og skitsebøger.

"Hvorfor vil jeg nu offentliggøre en bog med mine tekster?"

Normalt er koreografi min udtryksform. Men efter 54 år i Hamborg har jeg også en række skrevne tekster: artikler til programmer, notitser til værker, der er på vej, og til balletværksteder; breve og dagbogsoptegnelser fra mit koreografiske arbejde.

De fleste tekster omhandler specifikke balletter, og sådan har jeg ordnet de forskellige tekster: efter spilleperiode og efter værker, som de er blevet skabt og opført her i Hamborg. I begyndelsen af hvert kapitel er der et tilbageblik, hvor de for mig vigtigste begivenheder i løbet af spilletiden kortfattet er noteret ned.

Frem for alt viser de ikke tidligere offentliggjorte, snarere private, ufærdige, og sikkert ikke litterære tekster, andre aspekter af mit arbejde og min tænkning – nærmest som en fragmentarisk selvbiografi. Skriverier "om" balletter-

ne og blikket "bagved" det rent fysiske arbejde giver måske en dybere forståelse af Hamborg Ballettens kunstneriske udvikling og også min egen. Jeg har slået fast, at visse principper, om end med variationer, er forblevet de samme – skønt mit sprog har ændret sig gennem årene.

Med offentliggørelsen af disse tekster opstår der mosaikagtige sammenhænge, erkendelser og derigennem nye erfaringer, som gør et komplekst syn på mit arbejde muligt, og som også sørger for, at de mere dunkle aspekter af mit arbejde ikke bliver gemt væk."

John Neumeier

# INDHOLD

4 - Leksikalt

4 - Neumeier & København  
af Marianne Worm

5 - My Copenhagen  
af John Neumeier

6 - Historiefortæller med dansk perspektiv  
af Susanne Trudsø

8 - Neumeier – et ikon  
- interview med John Neumeier  
af Pia Stilling

18 - I anledning af den runde dag  
af Susanne Trudsø

22 - For meget og for langt  
af Ole Nørlyng

26 - Kameliadamen:  
København versus Hamborg  
af Pia Stilling

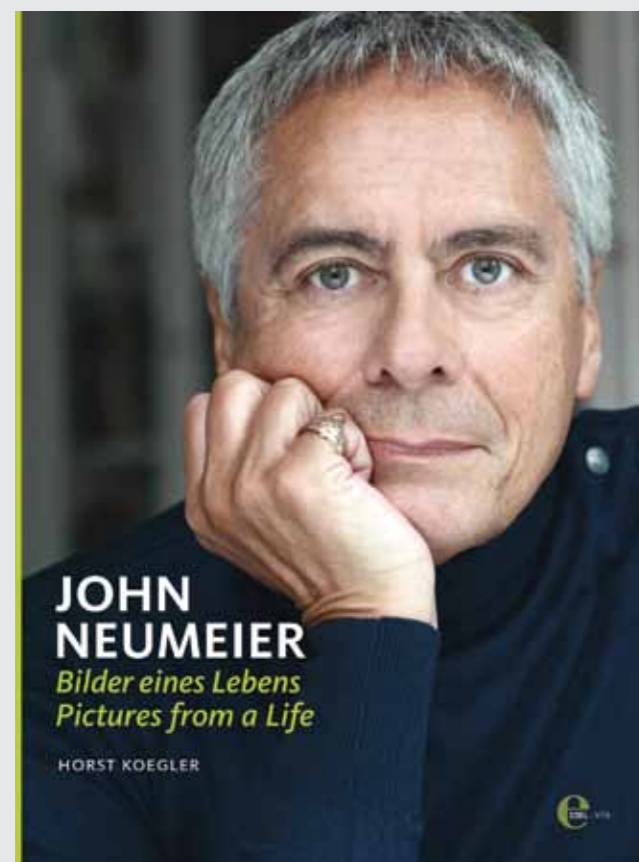
28 - Takket være Holger  
- interview med Rose Gad  
af Susanne Trudsø

32 - En Skærsommernatsdrøm  
af Kim Helweg

36 - Besat af Nijinskij  
af Ole Nørlyng

42 - I Bevægelse  
- bog

42 - Pictures of a life  
- bog



## John Neumeier Bilder eines Lebens Pictures from a Life af Horst Koegler

John Neumeier  
Bilder eines Lebens / Pictures from a Life

Bogen er skrevet af Horst Koegler og udgivet af  
Stiftung John Neumeier, 2. oplag 2010.

Info: Hamburg Ballett, [www.hamburgballett.de](http://www.hamburgballett.de)

"John Neumeier er et fænomen. Balletmester i Hamborg i næsten fyrre år og leder af et danseimperium uden sidestykke i ballettens historie, bestående af selve kompagniet, en skole, en samling af dansekunst og memorabilia, et museum og en fundats. Der har ikke været noget sammenligneligt i Paris, København, St. Petersburg – ikke en gang i London eller New York.

Over 120 fotografier fra hans personlige samling, hvoraf nogle aldrig har været offentliggjort før sammen med Neumeiers grundige kommentarer og dybdegående værdsætning af Horst Koegler (en danselegende i sig selv), tilbyder et grundigt indblik i denne exceptionelle kunstners liv og personlighed."

(fra bogens bagside)

mann-Theater i Görlitz. Siden 1951 har han været freelance opera- og balletanmelder. Koegler kommer vidt omkring i sit helteeos om John Neumeier, men uden at man som læser bliver træt af at læse om John Neumeiers professionelle liv. Koegler får også løftet en flig til Neumeiers private liv, men her har fænomenet og ikonet haft held til at holde kortene tæt ind til kroppen. Det gør dog ikke noget. Det er alt andet lige den professionelle person, danseren, koreografen, dramaturgen, kostumieren, scenografen, den intellektuelle, den musikkyndige og kunstsamlere, vi er interesserede i. Resten tilhører Neumeier selv.

Sådan lyder introduktionen til den 240 sider store bog, hvoraf 60 sider er ren tekst. Luksus er det for den ikke-tyskkyndige, at hele teksten er på både tysk og engelsk. Horst Koegler er forfatteren til bogen. Han er født i 1927; læste oprindeligt musikologi og blev senere dramaturg og chef for Gerhart-Haupt-



Afsender:  
Terpsichore  
Dragebakken 184  
5250 Odense SV



En skærsommernatsdrøm.  
Den Kgl. Ballet, sæson  
2010-11. Dansere: Susanne  
Gründer, Jean-Lucien Massot.  
Foto: Costin Radu