

André Presser – Der Ballettdirigent
Statement Konstanze Vernon
Primaballerina, Direktorin des Bayerischen Staatsballetts 1989–1998, Professorin
und stellvertretende Leiterin der Münchner Ballett-Akademie, Gründerin der Heinz-
Bosl-Stiftung, München

Stemmeshay 19
D-22045 Hamburg
Telefon 040-669 78 223
Telefax 040-669 78 224
Mobil 0151-11500159
www.annettebopp.de
pressebuero@annettebopp.de

»Eine Zusammenarbeit wie ein Pas de Deux«

André Presser muss ich schon im vorigen Leben gekannt haben. Als wir uns Ende der 1960er Jahre zum ersten Mal begegneten, hatte ich jedenfalls das Gefühl, ihn schon lange zu kennen. Er hat alle meine großen Erfolge begleitet, vor allem *Giselle*; dieses Ballett lieben wir beide ganz besonders, und es war in meiner Tänzerinnenlaufbahn sicher der Höhepunkt bei den klassischen Stücken. Als wir das Ballett erarbeitet haben, hat André sich selbst ans Klavier gesetzt. Er wusste sofort, wo wir Zeit zum Atmen brauchen – vor allem im 2. Akt ist das essentiell, davon lebt das Stück! Noch heute sprechen mich die Leute im Theater auf diese legendäre *Giselle* mit Heinz Bosl an. Diese schwierigen Hebungen im 2. Akt, die heute kaum noch gezeigt werden, haben wir mit langem Atem regelrecht ausgekostet. Es herrschte absolute Stille im Theater, kein Rascheln, kein Husten, nichts. Nur die Musik. Die Musik mit André. Er hat geschaut und uns getragen – so etwas braucht ein absolut perfektes Zusammenspiel. Das war wohl die intensivste Zusammenarbeit, die ich je erlebt habe – wir drei hätten das nicht besser machen können. Es waren Sternstunden – jede Aufführung.

Ich war sehr glücklich, einen solchen Dirigenten im Graben zu haben, denn meine große Stärke war die Musikalität. Ich wäre lieber hingefallen, als dass ich gegen die Musik getanzt hätte. Das muss er gespürt haben, und das hat ihn wohl auch fasziniert. Mit *Romeo und Julia* fing alles an, dann kamen *Onegin* und *Der Widerspenstigen Zähmung*, das sind Werke, die mein Leben ungemein bereichert haben. In jungen Jahren fehlte mir noch die Lebenserfahrung für solche Rollen, bis zu meinem 30. Lebensjahr war ich als Darstellerin eher unreif – für mein Gefühl jedenfalls. Mit über 30 kann man Charakterrollen ganz anders interpretieren. Das gilt besonders für diese Ballette, die von der Intensität der Darstellung leben. Und ich hatte Talent zum Schauspiel, ich war eine »schauspielernde Tänzerin«. Die Tatjana in *Onegin* war neben *Giselle* die wichtigste Rolle für mich, die tiefgründigste, reifste, schönste. John Cranko selbst hat mir das wichtigste und wirklich größte Kompliment gemacht, das ich bereit bin preiszugeben. Er sagte nach der Premiere zu mir: »Ich glaube, ich habe das Ballett für dich gemacht.« Für mich. Das war natürlich angesichts der ständigen Konkurrenz zwischen München und Stuttgart, zwischen mir

Copyright by Annette Bopp.
Nachdruck, auch auszugsweise,
nur mit schriftlicher Genehmigung der Autorin. Zu-
widerhandlung wird juristisch
verfolgt.

und Marcia Haydée, etwas ganz Besonderes. Die Tatjana lag mir auch wirklich sehr. *Onegin* ist ja ein einziger großer Bogen – Tatjana reift vom jungen, schwärmerisch verliebten Mädchen zur Frau, die bewusst auf die große Liebe verzichtet. So eine Entwicklung darzustellen, das lag mir. Ich muss inhaltlich, seelisch, Bögen ziehen können, nicht nur tanzen. Ich muss wissen: Worauf läuft das hinaus, wo will ich auf den Punkt kommen. Und der Punkt bei *Onegin* ist diese grandiose Schlusszene. Der letzte Pas de Deux ist wohl das Genialste, das jemals im Ballett erfunden wurde – gar keine Frage. Da steckt alles drin: Liebe, Hingabe, Schmerz, Verlust. Und je stärker die Musik ist, desto besser sind wir auf der Bühne. Es konnte mir gar nicht genug toben da im Graben – und André hat immer phantastisch getobt!

Stemmeshay 19
D-22045 Hamburg
Telefon 040-669 78 223
Telefax 040-669 78 224
Mobil 0151-11500159
www.annettebopp.de
pressebuero@annettebopp.de

Viele Musiker sagen, Ballettmusik sei Mist – ist sie auch, oft. Aber wir können so schön danach tanzen! Ich möchte mir *Bayadère* auch nicht im Konzertsaal anhören. Aber dieses Gleichmaß im Schattenakt, wenn die Mädchen die Diagonalen wie an einer Perlenschnur hinunterschreiten – das ist doch einfach eine wunderbare Szene, das geht mit keiner anderen Musik. Und es war ja nichts Neues – der *Bolero* von Ravel wiederholt auch 150-mal das Gleiche. Ballettmusik ist genau richtig für den Tanz und für die Inhalte, die damit ausgedrückt werden sollen. Musiker, die das nicht ernst nehmen, sind arrogant. Die Musik von *Giselle* z. B. wird meines Erachtens unterschätzt. Das ist keine große Musik, kein Beethoven, aber es ist doch sehr hübsche Musik, und in der Kombination mit dem Tanz einfach hinreißend.

Man muss die Musik spüren als Tänzerin – ich habe André nie gesagt, spiel das langsamer oder jenes schneller. Wichtig ist, dass die Musik voll ist, sie muss blühen! Es gibt ein paar technische Feinheiten, für die man ein bestimmtes Tempo braucht – doppelte Fouettés und dergleichen. Und natürlich spielt die Tänzerpersönlichkeit eine Rolle – großgewachsene Tänzer brauchen langsamere Tempi als kleine, flinke. Es gibt ein paar Aspekte, bei denen sich der Dirigent nach dem Tänzer richten muss, aber im Prinzip bin ich der Meinung, dass der Dirigent eine gute Musik machen soll, und der Tänzer hat sich danach zu richten. Die ganzen Streitereien um die Tempi, das ist alles Unsinn, schlechte Erziehung. Ich finde das indiskutabel – eine Vergewaltigung der Musik. Der Choreograph muss sich nach der Partitur richten. Wenn er dagegen choreographiert, ist er in meinen Augen nicht gut. Bevor ein Choreograph ein Ballett entwirft, soll er sich über die musikalische Interpretation gut informieren. Er soll erst einmal die Musik so spielen lassen, wie sie vom Komponisten gedacht ist, und nicht gleich gegen den Strich bürsten. Es gibt immer Interpretationsmöglichkeiten – wie langsam ist ein Adagio, wie schnell ein Allegro oder Allegretto? Das liegt im Ermessen des Künstlers – bis zu einem bestimmten Maß. Der große Pas de Deux in *Schwanensee* wird mit jedem Jahrzehnt immer langsamer – heute muss der Geiger nahezu stehenbleiben auf der Saite.

Copyright by Annette Bopp.
Nachdruck, auch auszugsweise,
nur mit schriftlicher Genehmigung der Autorin. Zuweiterhandlung wird juristisch verfolgt.

Die Musik ist der Ursprung all dessen, was wir ausdrücken wollen, und wir sind ihre tänzerischen Interpreten. Deshalb sind wir wechselseitig voneinander abhängig. Wenn der Dirigent im Graben gute Musik macht, die voll und groß und wunderbar ist, kann ich oben auf der Bühne voll und groß und wunderbar tanzen. Wenn es eine Blechgeige ist oder wenn die Bläser ständig danebenpusten, dann kann ich das nicht.

Stemmeshay 19
D-22045 Hamburg
Telefon 040-669 78 223
Telefax 040-669 78 224
Mobil 0151-11500159
www.annettebopp.de
pressebuero@annettebopp.de

Der Körper einer Tänzerin oder eines Tänzers wird zu einem Instrument geschult, bei dem man alle Befehle abrufen kann – barfuß, auf Spitze, in Highheels, in Schläppchen – egal. Er wird zum Instrument, mit dem man die gesamte Gefühlswelt ausdrücken kann. Und woher kommt die Gefühlswelt? Aus der Musik! Wir müssen wiedergeben, was die Musik uns erzählt – darum geht es.

Die Zusammenarbeit mit dem Dirigenten war für mich immer essentiell, als Tänzerin und später als Ballettdirektorin. Als ich das Bayerische Staatsballett übernahm, habe ich André als Chefdirigenten geholt. Das war eine meiner ersten Handlungen, dadurch erhielt die Kompagnie einen kontinuierlichen Dirigenten. Er war der Beste, und den wollte ich. André hat enorm viel gastiert – heute da, morgen dort. Er braucht dieses Rumflitzen, das ist seine Veranlagung, er ist ein rastloser Geist. Er war immer schnell, immer lebendig. Auch in Beziehungen, er hatte viele Frauen; leider hat keine Partnerschaft gehalten, das war seine Tragödie.

Im Grunde hatten wir nie Probleme miteinander – wir haben uns gegenseitig respektiert, er hatte nie Schwierigkeiten mit mir als Direktorin. Manchmal war ich verärgert, wenn er zu viel unterwegs war und zu wenig in den Proben und im Ballettsaal. Aber das kam selten vor. Neue Produktionen, Wiederaufnahmen – wir haben alles von Anfang an gemeinsam einstudiert. Darauf wird heute zu wenig geachtet; häufig werden die Dirigenten erst am Schluss dazugeholt – das ist falsch. Wenn etwas neu choreographiert wurde, habe ich immer eine Klaviereinspielung verlangt, die dem Geschmack des Dirigenten entspricht. Die Idealform ist, dass der Dirigent mit der Musik eine Einspielung mit dem Orchester macht oder sich nach einer Interpretation umschaute, die er gut findet, und dann sitzt man zusammen und überlegt: Was machen wir damit? Welche Szenen lassen wir weg, welche bauen wir aus? Es ist von Anfang an ein Zusammenwirken, und nicht so, dass der Choreograph mit einer CD zum Dirigenten geht und sagt: So hätte ich es gern. Die Musik ist die Nummer 1, und das Wort des Dirigenten sollte genauso schwer wiegen wie das des Choreographen.

Copyright by Annette Bopp.
Nachdruck, auch auszugsweise,
nur mit schriftlicher Genehmigung der Autorin. Zuwiderhandlung wird juristisch verfolgt.

Annette Bopp

DIPLOM-BIOLOGIN
JOURNALISTIN

Bei der Arbeit mit meinen Schülerinnen und Schülern lasse ich keine unmusikalische Bewegung durch, und keine hohle! Musikalität kann man ja nicht lernen, entweder man ist musikalisch oder eben nicht. Das hat mit Rhythmusgefühl zu tun, aber mehr noch mit Dynamik. Jede Bewegung hat eine Aussage, zusammen mit der Musik. In diesem Sinne hat mich auch meine erste Lehrerin erzogen und geprägt: Tatjana Gsovsky. Je älter ich werde, desto mehr merke ich, wie viel ich von ihr mitbekommen habe. Sie kannte Gott und die Welt: Mit 14 Jahren habe ich mit Luigi Nono gearbeitet, mit Jean-Pierre Ponnelle, mit Klaus Kinsky – das waren unvergessliche Begegnungen. Mit 15 bin ich an die Oper ins Engagement gegangen, die Schule lief nebenher. Meine Eltern haben mich dabei immer unterstützt. Mein Vater hat nur gesagt: »Mein Gott, Kleines, kannst du dir nicht etwas Leichteres aussuchen – Tänzerin ist ja nun das Allerschwerste, und du kannst es nicht lange machen.« Das kriegte ich alle zwei Wochen serviert. Aber es gab überhaupt keine Diskussion – ich wollte tanzen.

Stemmeshay 19
D-22045 Hamburg
Telefon 040-669 78 223
Telefax 040-669 78 224
Mobil 0151-11500159
www.annettebopp.de
pressebuero@annettebopp.de

Ich habe meinen Beruf immer geliebt. Mir tun alle leid, die darunter leiden, dass sie viel arbeiten müssen – ich bin dankbar dafür, dass ich so viel arbeiten darf! Bis heute. Ich muss für den Tanz etwas tun, denn in der Gesellschaft ist er immer noch ein Stiefkind. Wenn etwas geschlossen wird in der Kultur, ist es zuerst der Tanz, und wenn jemand wenig verdient, sind es die Tänzer. Ich habe riesigen Respekt vor den jungen Leuten, die sich heute für den Tanz entscheiden. André auch, deshalb versteht er die Enttäuschung, wenn etwas nicht so gelungen ist, wie es hätte gelingen können – umso mehr, wenn er womöglich noch daran beteiligt war. Das ist selten bei Dirigenten, die meisten suchen die Schuld bei anderen, nie bei sich.

Ich bin sehr dankbar dafür, dass Tänzer auch heute noch mit André die Erfahrung machen dürfen, was ein guter Ballettdirigent ist.

Copyright by Annette Bopp.
Nachdruck, auch auszugsweise,
nur mit schriftlicher Genehmigung der Autorin. Zuwiderhandlung wird juristisch verfolgt.

Annette Bopp

DIPLOM-BIOLOGIN
JOURNALISTIN

Stemmeshay 19
D-22045 Hamburg
Telefon 040-669 78 223
Telefax 040-669 78 224
Mobil 0151-11500159
www.annettebopp.de
pressebuero@annettebopp.de

Copyright by Annette Bopp.
Nachdruck, auch auszugsweise,
nur mit schriftlicher Geneh-
migung der Autorin. Zuwi-
derhandlung wird juristisch
verfolgt.