

Historisk danseforskning – metodeproblemer og kildemateriale

Af Henning Urup

Danseforskningens opgave er at udforske og beskrive danseformer og dansetraditioner, og allerede når betegnelsen »dansen« nævnes, har man inddraget et historisk perspektiv, idet traditionsbegrebet indebærer, at et fænomen anskues med inddragelse af forudsætninger, der kronologisk ligger forud for fænomenet. Dette indebærer reelt, at al danseforskning må indeholde historiske betragtninger.

Ved historisk danseforskning vil man dog oftest forstå studiet af ældre danseformer ud fra kildemateriale hidrørende fra dansenes samtid – d.v.s. sædvanligt historisk kildemateriale, som normalt vil foreligge i form af skriftlige beretninger og beskrivelser – eventuelt noteret i specielle systemer – og billedfremstillinger. Fra begyndelsen af vort eget århundrede vil dette materiale kunne suppleres med filmoptagelser og lydoptagelser, som dog kun foreligger i meget begrænset omfang. En meget velegnet dokumentationsform for dans er videooptagelser eller lydfilm, men disse optagelsesformer foreligger først fra nutiden og vil derfor – udover at være primære hjælpemidler i studiet af dansen fra vor egen tid – kunne udgøre et vigtigt kildemateriale for fremtidens historiske danseforskning.

For den historiske danseforskning ligger der afgjort et centralt problem i dette, at det foreliggende kildemateriale egentlig ikke er særlig velegnet til at beskrive dans. Dans er et forløb af bevægelser – oftest udført samtidig med og afhængigt af et musikforløb – og reelt eksisterer dansen som fænomen kun i det øjeblik den udføres. Problematikken her er iøvrigt analog, forholdet mellem et nedskrevet musikværk og værkets realisation ved en fremførelse. Dans og musik har som fænomener adskillige ligheder, idet begge er forløb i tid med struktur, der kan analyseres med inddragelse af begreber som rytme, periode og form. Analysen af en dans vil derfor på adskillige punkter have stor lighed med en musikanalyse. Resultatet af analysen kan nedfældes på papir og videregives hensigtsmæssigt i skriftlig form, og analysen vil kunne suppleres med en beskrivelse af dansesituationen, af baggrunden – eventuelt en beskrivelse af noget, som er gået forud for dansesituationen, af personerne som indgår i situationen og andet tilsvarende.

Denne beskrivelse vil – omend den kan være vanskelig nok at udføre præcis og rimelig fuldstændig – i princippet problemløst kunne nedskrives og

således kommunikeret i skriftlig form. Det store problem er imidlertid, at selve dansen, der som fænomen kun eksisterer og opleves samtidig med sin udførelse, ikke vil være indeholdt i den skriftlige beskrivelse og således ikke være tilgængelig for en eftertid og dens forskere.

På dette punkt deler dans og musik principielt skæbne. For danseforskere er vanskelighederne dog ekstra store, idet en blot rimelig fuldstændig nedskrift af et danseforløb ofte er betydelig mere kompliceret at udføre end nedskriften af et musikforløb. En af årsagerne hertil er, at der ikke for dansens vedkommende findes et bestemt alment anvendt og tillige relativt enkelt notationssystem svarende til nodeskriften for musikkens vedkommende.

Dans kan være nedskrevet på forskellige måder. En mulighed er at søge at beskrive dansebevægelserne i verbalt sprog eventuelt under anvendelse af en særlig vedtagen terminologi som f.eks. kan omfatte særlige navne for bestemte dansefigurer og trin. Et problem her er dog, at omend der afgjort eksisterer en faglig terminologi indenfor forskellige dansegenrer, så er denne terminologi ikke entydig, og de samme betegnelser anvendes til tider for forskellige begreber. En anden mulighed er anvendelse af en notation med grafiske symboler for dansebevægelserne, men også her støder man på problemet, at symbolerne ofte ikke er tilstrækkelig præcist og entydigt definerede. Ved fortolkningen af en given dansebeskrivelse eller dansenotation må man derfor inddrage forudsætningerne for den anvendte beskrivelsesform, hvilket forudsætter detaljeret kendskab til den pågældende dansegenre og de stilistiske karaktertræk, som er gældende på stedet og i perioden, fra hvilken kildematerialet med den pågældende dansebeskrivelse stammer.

Tydningen af en ældre dansebeskrivelse er således i høj grad afhængig af, hvilke oplysninger om tidens dansetraditioner man er i stand til at fremskaffe, og det betyder ofte, at man er nødsaget til at sammenstykke oplysninger fra forskellige kildekrifter med den fare dette indebærer: nemlig risikoen for – af ukendskab til faktiske forhold i samtiden – at sammenblande ting, der reelt ikke har noget med hinanden at gøre. Dette er naturligvis et problem, danseforskningen har fælles med anden historisk forskning, men problemet er aktuelt, fordi kildemateriale med præcise oplysninger om dansemåde kun findes i ret begrænset omfang, og sammenstilling af oplysninger fra forskellige kilder er derfor helt nødvendig i forbindelse med studiet af ældre danseformer.

For danseforskningen må målet være at søge alle aspekter vedrørende dansen klarlagt, og en analytisk undersøgelse af en danseform må således omfatte både dansens kontekst og danseforløbets struktur og bevægelsesmæssige karakteristika i afhængighed af den musik, der svarer til dansen.¹

Disse krav må tillige stilles til den historiske danseforskning, og dette

indebærer, at studiet af selve danseforløbet – d.v.s. det fænomen, som det skriftlige kildemateriale egentlig er uegnet til at overlevere til eftertiden, må indgå som en væsentlig del af forskningsopgaven til trods for de åbenbare problemer, som er forbundet hermed. Transskription af dansen i nutidig dansnotation vil eventuelt indgå i arbejdet, og det er her vigtigt at bemærke, at en sådan transskription tillige må anses for at være en fortolkning af dansen i nutidig sammenhæng. En notation af danseformen vil dog ofte være en nødvendighed, hvis forskningsresultatet skal videreformidles i skriftlig form, og i forskningsmæssig sammenhæng synes det af Rudolf von Laban udviklede system, som siden er videreudviklet af andre i internationalt samarbejde, reelt at være det enerådende moderne notationssystem. Systemet betegnes »Labanotation« eller »Kinetografi Laban«, og som grundsymboler anvendes stiliserede pilespidser, der placeres på et liniesystem anbragt lodret på papiret. Liniesystemets højre og venstre side repræsenterer danserens højre og venstre side, idet man forestiller sig, at danseren holder papiret med de noterede danseinstruktioner foran sig. Liniesystemet kan iøvrigt opfattes som en tidsakse og bevægelsessymbolernes længde på systemet svarer til de respektive bevægelers varighed.

Placeringen på liniesystemet angiver, om symbolet giver en forskrift for udførelse af en benbevægelse, en armbevægelse etc. Systemet er ikke knyttet til en bestemt dansestil, men må opfattes som et alment symbolsprog til nedskrift af menneskelige bevægelser. Liniesystemet forsynes iøvrigt med taktstreger, som svarer til musikkens taktinddeling, og udover grundsymbolerne findes der en række ekstrasymboler, som alle anvendes efter de specielle syntaktiske regler, der gælder for systemet.² Se Eks. 1.

I forbindelse med labanotation findes der tillige mulighed for angivelse af dynamiske aspekter og frasering, og et bevægelsesforløb kan noteres meget præcist og detaljeret, men tillige på en sådan måde, at kun enkelte – eventuelt overordnede – bevægelser angives.

I forbindelse med transskription af en dans på grundlag af en ældre dansenedskrift vil det være af afgørende betydning, at dansen forud for notationen er gennemprøvet i praksis, og det gælder iøvrigt alment, at praktisk udførelse og rekonstruktion af danseformen er et særdeles vigtigt led i studiet af ældre danseformer. Først i forbindelse med afprøvning af dansen ud fra den foreliggende beskrivelse vil mange af de talrige fortolkningsproblemer reelt vise sig, og i forbindelse med processen med at omsætte en dansnotation til et levende danseforløb, vil man ofte nå til en langt mere nuanceret forståelse af den pågældende danseform.³ Man må dog selvfølgelig gøre sig klart, at et nutidigt forsøg på at genoplive en dans fra tidligere tider i form af praktisk udførelse er forbundet med stor usikkerhed på grund af de mange detaljer, som ikke fremgår af kildematerialet, men som er

nødvendige for udførelsen af dansen i praksis, og som man derfor tvinges til at tilføje »for egen regning og risiko«. De fleste nutidige fremførelser af »historiske danse« må derfor betegnes som rekonstruktioner eller eventuelt »rekoreograferinger«. Det kan derfor heller ikke undre, at adskillige nutidige forsøg på rekonstruktion af samme dans falder forskelligt ud. Samarbejde om forsøg på løsning af disse problemer er imidlertid af største betydning, og det er klart, at sammenligninger af forskellige forskeres resultater kan føre til nye væsentlige konklusioner og resultater. Af stor betydning er tillige tilgængeliggørelse af kildematerialet, som ofte er relativt utilgængeligt og spredt på mange arkiver og biblioteker. Internationalt samarbejde og publicering af kildemateriale i faksimile er således af største betydning for den historiske danseforskning.

Om kildematerialet og fortolkningen heraf

Den i nutiden tilsyneladende voksende interesse for »historisk dans« har i mange tilfælde klar forbindelse med interessen for arbejdet med »historisk musik«, som er en helt analog foreteelse gående på genoplivelse af ældre musikformer i form af praktisk udførelse af musikværker – nok især fra renæssance- og baroktiden – på instrumenter fra tiden (eller efterligninger af sådanne) og under hensyntagen til viden om tidens opførelsespraksis fra traktater, lærebøger og instrumentalskoler fra samme tid. Metodemæssigt er der således stor lighed mellem studiet af »historisk musik« og »historisk dans«, men problemerne er dog betydelig større i forbindelse med studiet af dans fra ældre kildemateriale, fordi dansenotation er behæftet med væsentligt større vanskeligheder end musiknotation. Musiknotationen fra renæssancetiden og fremefter bestemmer således musikken relativt entydigt – i hvert tilfælde set i relation til samme tids dansenotation, der reelt kun giver information om hovedtræk i dansens struktur.⁴

Renæssancens dansenotation anvender ofte bogstaver som forkortelser for trinbetegnelser og visse figurer, hvis nærmere udførelse dog ikke fremgår af notationen. En af de første bøger med mere veldefinerede beskrivelser af trin og dansefigurer er Thoinot Arbeau's »Orchesographie« udgivet i Lengres 1588, men også her mangler mange informationer, som er nødvendige for, at en nutidig læser skal kunne forstå begreberne nogenlunde entydigt.⁵ Se Eks. 2.

Først med udviklingen af den professionelle dans i Frankrig under Ludvig XIV, som resulterede i bl.a. etableringen af »Académie Royale de Musique et la Danse« i 1661, opnås en egentlig dansnotation, der publiceres af Raoul Feuillet i »Chorégraphie, ou l'Art de décrire la Danse«, Paris 1700. Denne notation, som angiver trin placeret på en kurve, der angiver danserens bane på gulvet, og som er forsynet med taktstreger, får en relativ stor

udbredelse i 1700-tallet.⁶ Se Eks. 3. En væsentlig mangel ved denne notation er dog, at trinrytmen indenfor taktenhederne normalt ikke fremgår, og mange detaljer må derfor fortolkes ud fra oplysninger fra almene dansebøger skrevet af danselærere fra tiden som eksempelvis »Maitre à Danser« udgivet af Pierre Rameau 1725 eller »Dictionnaire de Danse« udgivet af Compan i Paris 1787.⁷ Se Eks. 4.

Op gennem tiden udvikles til stadighed nye notationssystemer – nævnes kan f.eks. systemerne publiceret i danseren og koreografen Arthur Saint-Léon i »La Sténochorégraphie«, 1852, der anvender streg-figurer angivende arm- og benpositioner placeret under musikkens nodelinier og det noget lignende system publiceret af Albert Zorn i »Grammatik der Tanzkunst«, Leipzig 1887, med tilhørende »Atlas« med dansenotationer.⁸ Se Eks. 5.

Det er indlysende, at indgående kendskab til de i kildematerialet anvendte notationssystemer er en nødvendig forudsætning for at kunne fortolke dette korrekt. Det er imidlertid også nødvendigt at kende de stilistiske forudsætninger for materialet, idet mange detaljer ofte ikke fremgår af notationerne, og oplysninger må derfor tillige søges i andre danselærebøger fra tiden samt ved studium af øvrigt litterært materiale og billedfremstillinger. I forbindelse med vurdering af billedmaterialet er det af væsentlig betydning at søge oplyst, om billederne er udført af personer med virkeligt kendskab til dans og detaljer i forbindelse hermed.

De illustrationer, der findes i en del af danselærebøgerne, har derfor særlig interesse for studiet af tekniske detaljer, men for at få en idé om dansenes miljø og sociale funktion må man ofte inddrage billedmateriale af anden art – f.eks. malerier fra tiden. Årsagen hertil er blandt andet, at danselærernes beskrivelser og billedfremstillinger af dansene normalt er udtryk for danselærernes ideal og forskrift for, hvorledes dansen korrekt bør udføres, og oplysninger herom er da også af uomgængelig nødvendighed for forståelse af den pågældende dans. Men en bredere beskrivelse af hvorledes dansene faktisk blev udført og anvendt – d.v.s. danseformernes sociale funktion og øvrige kontekst – fremgår normalt ikke af danselærernes bøger omend antydninger heraf forekommer – til tider i form af fodnoter, der f.eks. kan angive, hvordan dansen ikke bør udføres.

Det må være en selvfølgelig opgave for dansk danseforskning at søge dansens udvikling og karaktertræk belyst ud fra specielt det foreliggende danske kildemateriale. At udenlandsk kildemateriale også har betydning for belysning af dans i Danmark er ligeledes indlysende, eftersom mange påvirkninger af dansk kulturliv – herunder også af dansen – er kommet fra udlandet.

Dansk kildemateriale i form af dansebeskrivelser med tilhørende musik findes især fra ca. 1780 og fremefter. Fra perioden før dette tidspunkt findes

adskillige omtaler af dans, men konkrete oplysninger om dansenes udførelse må primært søges i udenlandsk kildemateriale. Nævnes kan her en dansebog »I.H.P. Maître de Danse oder Tanz=Meister...«, som 1705 udkommer i Glückstadt (geografisk tæt på Danmark, på udgivelsestidspunktet endog en del af det danske kongedømme), og indeholder musik og dansebeskrivelser med koreografiske diagrammer til Menuet d'Anjou, Passepied og Die Bourgogne (bestående af Courante, Bourée, Sarabande og Passepied).

Omtale af dans findes også i litterære kilder som f.eks. Ludvig Holberg's komedier, hvori navnet Polskdans optræder flere gange og iøvrigt associeret med simple manerer og almue. Der synes ikke at være overleveret nogen præcis beskrivelse af polskdansen som dog tydeligvis ud fra samtidige beretninger har været en pardans – antagelig med relativt enkle trin og opbygget af en fordans i to-delt taktart efterfulgt af en springdans – eventuelt med omsving – udført til samme musik som fordansen, nu blot som proporz i tredelt taktart – en pardansmodel, som iøvrigt er velkendt i andre europæiske lande.⁹

Ludvig Holberg angiver iøvrigt (i Epistel nr. 453) omkring 1750, at indviklede danse som Rigaudon og Folie d'Espagne er gået af brug og, at man nu »finder alleene Smag udi Menuetter, Engelske og Polske Dantzer, efterdi disse skee med meere Magelighed«, idet han tilføjer om de førstnævnte, at de er som at danse »paa Stylder«. Holbergs udsagn synes primært kun at indikere, at enklere danseformer med mindre krav til danseteknisk kunnen har fortrængt de mere krævende franske danseformer (som iøvrigt netop er karakteristiske ved mange trin på tå og stiller store krav til styrke i fodledet) i det københavnske selskabsliv. Det er endvidere ikke utænkeligt, at Holberg anvender betegnelsen »engelske danse« om danse af både Anglaise-formen – i Danmark betegnet Engelskdans – og kontradansformer, som begge er karakteristiske ved at være »turdanse« (danse bestående af en række ture (dansefigurer) hver svarende til en af musikkens repriser) udført af flere par. I modsætning hertil er menuetten en pardans, som eventuelt – især i perioden efter 1800 – kan udføres af flere par samtidigt. Menuetten består typisk af en indledningsfigur med komplimenter, herefter udføres dansens hovedfigur (hvori danserne bevæger sig overfor og forbi hinanden i en figur med form som et Z på gulvet) et antal gange, og dansen afsluttes med figurer, i hvilke man giver højre og venstre hånd og til slut begge hænder til hinanden, hvorefter afslutningskomplimenten følger.

Danseformer af engelskdanstypen udføres med danserne opstillet på to rækker – en herrerække og en damerække – overfor hinanden og indledes med en dansefigur udført af det øverste par, som bevirker, at dette par efter en gennemspilning af melodien rykker en plads ned i rækken, således at dansen repeteres med det øverste par i en ny begyndelsesposition. De øvri-

ge par vil derfor efter tur få rollen som øverste par, og danse af denne type findes i stort antal i det danske folkedansrepertoire. Danseformen er velkendt i det europæiske selskabsdansrepertoire med typebetegnelsen Anglaise og findes i England udgivet og beskrevet allerede i »The English Dancing Master«, hvis første udgave udsendtes af John Playford i London 1651 (og som udkom i flere forøgede udgaver frem til 1728) med typebetegnelsen »Longways for as many as will«. Danseformen er meget tydeligt beskrevet i f.eks. John Essex's »For the Further Improvement of Dancing...«, London 1710, som anvender koreografiske diagrammer svarende til en forenklet version af Feuillet-notationen.¹⁰ Se Eks. 6.

Denne danseform synes at være den dominerende i de danske dansebøger fra perioden 1780-1820, men i repertoireet forekommer også andre dansetyper – eksempelvis den allerede omtalte menuet samt danse betegnet »Contredans« eller »Françoise« (hvis dansebeskrivelsen er på fransk).

Kontradanstypen, som også er rigt repræsenteret i det danske folkedansrepertoire, udføres oftest af 4 (til tider kun 2) par opstillet i en firkant og indledes med en figur udført til musikkens første reprise, som varieres af danserne ved hver gentagelse af dansen. Denne figur angives i beskrivelsen ofte ved, at »man går rundt som sædvanlig«. Dansen er opbygget med struktur som en rondoform med et indledende Couplet (der varieres efter skemaet: Le grand rond, La Main, Les deux mains, Le moulinet des dames, Le moulinet des cavaliers, Le rond des dames, Le rond des cavaliers, L'allemande, og »Le grand rond«, d.v.s. samme figur som i begyndelsen) efterfulgt af et fast refrain bestående af en række figurer (»toure«), som ikke varieres, og som er det for den pågældende dans typiske koreografiske stof. Det er derfor kun disse »toure«, der beskrives i dansebøgerne.¹¹

Blandt de vigtige kilder til viden om den københavnske selskabsdans i slutningen af 1700-tallet må regnes hofviolonisten H. H. Jacobsen's »Samling af de nyeste engelske Dandse med Tourer af Hr. Pierre Laurent«, som udgives på Gyldendal's forlag i København 1780-81. Værket omfatter 3 bøger med dansebeskrivelser på både dansk og fransk og yderligere 3 bøger med melodierne »...satte til Violin og Bas, samt indrettede til at spilles paa Klaveer«. ¹² Se Eks. 7.

Karakteristisk for selskabsdansen i Københavns højere sociale lag i perioden omkring år 1800 er den nære tilknytning til dansen ved både hoffet og på Det kongelige Teater, idet de toneangivende danselærere havde tilknytning hertil, og der udgives regelmæssigt samlinger af danse fra hoffets repertoire. Typisk for mange af disse samlinger er, at musikken foreligger i stemmebøger for 7 instrumenter (2 fløjter eller oboer, 2 horn, 2 violiner og basstemme) – til tider også i klaversats, og dansebeskrivelsen er opdelt i »Tourer« svarende til musikkens opdeling i repriser.¹³

Hver »tour« beskrives med angivelse af dansens figurer, men præcise trinangivelser mangler oftest. En naturlig forklaring herpå er, at trinrepertoiret var det for disse danseformer helt sædvanlige og altså uden problemer for samtiden og den dansemester, der eventuelt skulle instruere i dansen.

Men for nutidige forsøg på rekonstruktion ligger her et betydeligt problem, og for fortolkningen af dansene må man derfor søge oplysninger i mere generelle værker fra tiden, hvoraf flere indeholder verbale beskrivelser af trin i tidens gængse danseterminologi. Af væsentlig betydning her er den tydelige tilknytning til dansen på teatret og dansen i udlandet. Impulserne til dansen i København på dette tidspunkt kommer helt tydeligt fra Frankrig og terminologien i dansebøgerne er den samme, som anvendes i ballettens franske betegnelser for trin og positioner.¹⁴

Dansebeskrivelserne må således fortolkes under anvendelse af supplerende kildemateriale bestående af de mere almene danselærerbøger fra tiden, som tillige giver udtryk for danselærernes almindelige stilidealer og opfattelse af dansens opdragende betydning.¹⁵ Dette gælder principielt også for de mange dansebeskrivelser fra tiden efter perioden omkring år 1800, som er tættere på vor egen tidsalder. Men det er indlysende, at problemerne er voksende proportionalt med kildematerialets afstand i tid fra nutiden.

En væsentlig kilde til komplementering af ældre tiders ofte meget kortfattede og summariske dansebeskrivelser kan til tider findes i nutidige levende dansetraditioner med rod i eller berøring med den pågældende ældre danseform. I denne sammenhæng kan der peges på det danske folkedans-repertoire, der indeholder et righoldigt repertoire af danse tilhørende både engelskdanstypen og kontradanstypen samt menuetten. Det er dog indlysende, at den folkelige tradition gennem tiden har ændret adskilligt i disse danses oprindelige former.

På grund af den nære tilknytning mellem hoffet, teatret og den københavnske selskabsdans udgør Det kongelige Teaters dansetradition i visse ældre stykker, der til stadighed har været på teatrets repertoire, et værdifuldt supplerende kildemateriale til forståelse af de ældre skriftlige dansebeskrivelser. Som eksempler herpå kan i første række fremhæves dansene fra balscenen i 5. akt af Heiberg's skuespil »Elverhøj« førsteopført 1828.

Andre eksempler på danse med tydelig relation til ældre tiders dansetradition kan findes f.eks. i ballettens Bournonville-repertoire. At disse danse, som er bevaret ved overlevering fra generation til generation, naturligvis har undergået visse ændringer gennem tiden, er indlysende, men Den kongelige Ballet's pietetsfølelse overfor Bournonville-traditionen, der atter dansemæssigt hviler på ældre fransk dansestil, betyder dog, at teatrets dansetradition – vurderet med fornøden kritisk sans – udgør et meget vigtigt kildemateriale for dansk danseforskning.





Om menuetten – en eksemplificering

Blandt danselærerne indtager menuetten klart en særstilling som dansen, der i særlig grad er egnet til at bibringe legemet ynde. Danselæreren Jørgen Gad Lund udtaler om menuetten i »Terpsichore eller en Veiledning for mine Dandselæringer«, Maribo 1823, at »om endogsaa stormende Dandse har fortrængt Menuetten, saa er og bliver den dog den skønneste af alle«. Her ved har vi en tilkendegivelse af, at menuetten reelt er gået af mode på dette tidspunkt, men ikke desto mindre findes menuetten beskrevet i danselærernes bøger helt frem til begyndelsen af vort århundrede. Dog sker der visse ændringer i dansens udførelse op gennem tiden.







Som kilde til menuettens udførelse omkring år 1800 har vi i Danmark et enestående dokument i den håndskrevne og illustrerede »Veiledning ved Undervisning i Menuetten... af Pierre Jean Laurent, Kongelig Hof Dands og Musik Inspektør...«, som er opbevaret på Teaterhistorisk Musesum i København. Pierre Jean Laurent (1758-1831) angiver i forordet til håndskriftet, hvis hovedindhold afgjort er en serie på ialt 31 farvelagte illustrationer af menuettens figurer, at han har studeret hos Noverre i Paris og været solodanser på Pariseroperaen. Håndskriftet synes at være blevet til ca. 1816, og lægger man de nummererede illustrationer i række efter hinanden, giver de en meget tydelig billedfremstilling af hele menuettens forløb – især når de suppleres med de trinbeskrivelser, der findes fra samtidens danselærerbøger.¹⁶ Se Eks. 8, som viser en position i menuettrinnet til siden.

Det vil her være nærliggende at sammenligne de foreliggende danske kilder til menuetten fra tiden omkring år 1800. Der er en meget tydelig lighed mellem menuetten fra 5. akt af Heiberg's festspil »Elverhøj« (førsteopført 1828, danse af P. Funck til musik af Kuhlau) og den menuetbeskrivelse, som findes i Jørgen Gad Lund's »Terpsichore« (Maribo 1823). Dansens strukturelle opbygning er dog ikke helt ens. Begge menuetversioner indledes med komplimenter med næsten samme opbygning, og begge indeholder også menuetfiguren, som tydeligt ligner beskrivelsen i Pierre Rameau's »Maitre à Danser« (Paris 1725) med menuettrin til siden, til venstre og til højre og i hvilken dame og herre bytter plads.

I både Rameau's og Jørgen Gad Lund's version tager figuren 12 takter musik svarende til 6 menuettrin, der hver går over to takter. Fælles for overhovedet alle menuetbeskrivelser er iøvrigt, at menuettrinnet består af fire vægtoverføringer til: højre, venstre, højre og venstre fod fordelt over 2 takter musik i 3/4 takt. Trinrytmen er derimod forskellig. Både Jørgen Gad Lund og Elverhøjmenuetten anvender trinrytmen:

3/4				
fod	h	v	h	v





I barokmenuetten, som beskrevet af f.eks. Pierre Rameau synes rytmen nærmere at være:

musikbetoning	3/4							
trinbetoning	fod		h	h	v	h	v	v
	ned	op	ned	op	op	ned	ned	





men et afgjort problem ved fortolkning af rytmen i baroktidens danseformer er, at Feuillet-notationen normalt ikke angiver trinrytmen indenfor samme takt. Det bemærkes, at de viste trinrytmer kun giver udtryk for en forenkling af trinnet.

Der synes dog klart at have eksisteret flere udførelsesformer for menuettrinnet op gennem tiden, og den rette udførelse af netop menuettrinnet diskuteres ofte indgående i danselærerbøgerne.¹⁷

Det kan iøvrigt bemærkes, at menuettrinrytmen som beskrevet i »Begyndelsesgrunde i Dandsekunsten...« af Martinet, oversat af stud.med. Lund, København 1801 helt klart synes at være:

3/4				
fod	h	v	h	v

I menuetformen, som er overleveret i det danske folkedansrepertoire,¹⁸ er rytmen:

3/4				
fod	h	v	h	v

– altså tilsyneladende i overensstemmelse med trinrytmen i barokmenuetten.

Som allerede nævnt udføres ifølge Jørgen Gad Lund's menuetbeskrivelse menuetfiguren i hvilken damen og herren bytter plads (menuettens hovedfigur) til 12 takter musik. Da figuren gentages et passende antal gange og oftest sådan, at man slutter figuren på samme plads, som man begynder på, vil den således normalt blive gentaget et lige antal gange. Til udførelse af figuren »frem og tilbage til egen plads« kræves således 2×12 takter = 24 takter musik, hvilket svarer til 3 repriser på 8 takter, idet en menuetmelodi normalt er opbygget af et antal repriser på hver 8 takter. For at tilpasse dansens udførelse til en given menuetmelodi må »hovedfiguren« derfor gentages et passende antal gange og sådan, at summen af de hertil anvendte takter, som er et multiplum af 12 (eller 24 svarende til, at man når tilbage på egen plads igen) og de takter, der medgår til indledning og slutningsfiguren, kommer til at passe med melodiens længde, som er et multiplum af 8 takter (eller nærmere af 16 takter, idet repriserne på 8 takter normalt skal gentages). Denne korrelation mellem dans og musik er netop typisk for menuetten og svarer helt til, hvad lærebøgerne før år 1800 er enige om.

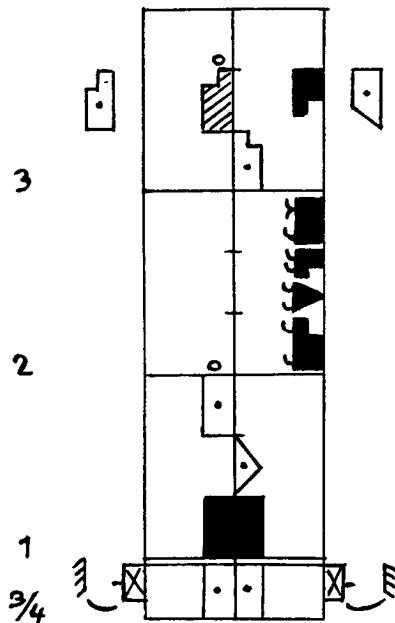
En sammenligning af denne menuetstruktur med opbygningen af Elverhøjmenuetten viser imidlertid, at omend lighederne er åbenbare, så er der sket en tilpasning af dansens 12 takts perioder til musikkens 8 takts perioder, idet passagetrinnet (svarende til menuettrin fremad) erstattes af en dos à dos figur (passage ryg mod ryg), som også tager 4 takter, men som suppleres med en efterfølgende balancé-figur, der tager 4 takter musik. D.v.s. den dansefrase, som normalt tager 12 musiktakter, udvides sådan, at den tager 16 takter og således svarer præcis til en repeteret 8-takts reprise. Se Eks. 9 og 10.

Opgaven at tilpasse dansens og musikkens perioder til hinanden er herved betydelig forenklet. Dos à dos figuren findes ikke i Jørgen Gad Lund's menuetbeskrivelse (1823), men billedfremstillingerne i Pierre Jean Laurent's »Vejledning ved undervisning i Menuetten« (ca. 1816) viser tydeligt dos à dos figurer, og denne figur må således formodes at have fundet indpas i menuetten på dette tidspunkt, hvor menuetten iøvrigt synes at være gået af mode som selskabsdans, men på teatret har fået status som ridderdansen par excellence. Nævnes kan det iøvrigt, at menuetbeskrivelserne senere i 1800-tallet synes påvirkede af udførelsen svarende til Elverhøjformen.

En forståelse af menuetten som musikalsk form forudsætter reelt, at man tager dansens struktur som forudsætning, og dette så meget mere, som menuetten som musikform har eksisteret og ændret sig samtidigt med, at en tilsvarende udvikling har fundet sted indenfor den dansemæssige udførelse.

På dette punkt findes der en tydelig analogi mellem menuetten og f.eks. valsen og polkaen, som også har eksisteret som dans, dansemusik og koncertmusik på samme tid i modsætning til adskillige af de dansesatser, som var musikalske bestanddele af baroksuiten på et tidspunkt, hvor de reelt var gået af mode som danse. (Dette gælder f.eks. couranten og sarabanden). At der ikke blot er sammenhænge mellem periodestrukturen i dansen og musikken, men tillige mellem de rytmiske betoningsstrukturer indenfor de mindre enheder som musikalske takter og koreografiske trin – ikke mindst under indflydelse af op-ned bevægelserne, som er væsentlige stilistiske træk, er også indlysende. Den musikalske tempofornemmelse er heller ikke uafhængig af den dansemæssige fornemmelse.

En detaljeret studie af ældre tiders dansepraksis er derfor af uvurderlig betydning for forståelsen af den musikalske opførelsespraksis, der knytter sig til de mange musikformer, der enten har sin oprindelse i musik til dans eller som i funktionsmæssig sammenhæng har været tilknyttet dans. På dette punkt vil den historiske danseforskning kunne yde et væsentligt bidrag til den historiske musikforskning.



Eks. 1.

Et danseforløb over 3 takter i 3/4 taktart nedskrevet i labanotation. Symbolerne ved midterlinien angiver vægtoverføring til gulvet, og symboler til højre for midterlinien refererer til kroppens højre side og symboler til venstre for midterlinien til kroppens venstre side. Notationen læses fra neden og op efter. Takterne er nummererede, og udgangspositionen er angivet før den indledende dobbeltstreg.

Udgangspositionen er: vægt på samlede fødder, kroppen i normalt niveau og begge hænder i siden.

1. takt: 1) bøj ned i lavt niveau (bøj i knæene, »demi-plié« i klassisk ballet) med vægt på begge fødder,

2) tråd tilbage på højre fod idet benet strækkes, så kropscentret kommer op i normalt niveau,

3) venstre fod samles til højre fod (stadig normalt niveau).

2. takt: 1) venstre fod stående med vægten på venstre fod i uændret niveau.

1) glid højre fod frem med tå i gulvet,

2) glid højre fod tilsiden og herefter bagud med tå i gulvet,

3) højre fod samles til venstre fod og ender med hele foden i gulvet.

D.v.s. på hele takten udfører højre ben en cirkelbevægelse svarende til »rond de jambe à terre en dehors« i klassisk ballet. Benets niveau er lavt (symbolet sværtes sort, normalt niveau svarende til et symbol med prik i midten vil være benet løftet til vandret position regnet fra hoften).

3. takt 1) gå frem på højre fod i normalt niveau,

2) gå frem på venstre fod og hæv op på tå (højt niveau, idet symbolet er skraveret) idet højre ben strækkes bagud, venstre arm føres lige frem og højre arm skråt tilbage. Begge arme er i niveau svarende til skulderhøjde (en arabesque i klassisk ballet).

3. takt: 1) venstre fod stående og hold positionen.

Notationen ville kunne gøres mere deltaljeret ved tilføjelse af yderligere symboler. Herved kan f.eks. angives kropshældninger, retninger, drejninger, detaljer i indbyrdes positioner af fødder, dynamiske kvaliteter m.v. Notationen kan tillige forenkles ved f.eks. undladelse af niveau (skravering, sværtning) og man kunne ved læsning af notationen nøjes med symbolerne ved midterlinien og således kun aflæse trin-grundstrukturen.

Tabulature pour dancier le tourdion incontineñt aprez le retour de la basse-dance.

*Air du tourdion reduict
en minimies blanches, qui
sont la mesure du temps.*

*Mouuemens que le dancier doit
faire en dançant le tourdion,
lequel se dance incontinent
apres la basse-dance.*



Pied en l'air gaulche.

Pied en l'air droiçt.

Pied en l'air gaulche.

Pied en l'air droiçt.

Sault moyen.

Posture gaulche.

Le reuers des precedents.

Pied en l'air droiçt.

Pied en l'air gaulche.

Pied en l'air droiçt.

Pied en l'air gaulche.

Sault moyen.

Posture droiçte.

Comme au commencement.

Pied en l'air gaulche.

Pied en l'air droiçt.

Pied en l'air gaulche.

Pied en l'air droiçt.

Sault moyen.

Posture gaulche.

N iij

Eks. 2

Dansenotation fra Thoinot Arbeau's Orchésographie, s. 51 her efter nyudgaven i faksimile (Minkoff Reprint, Geneve 1972) af 2. udgaven, Lengres 1596. Førsteudgaven kom (uden årstal på titelbladet) i 1588. Arbeau angiver en verbal trinbeskrivelse udfor den tilsvarende node i musiknotationen.

4 *la Bourée*

The image displays two forms of notation for a piece titled "la Bourée". At the top, a musical score is shown on a single staff with a treble clef and a 3/4 time signature. The tempo marking "menuet" is written below the staff. The score consists of a series of notes and rests. Below the musical score is a large, intricate diagram of dance notation. This notation is a continuous, flowing line that forms a complex, multi-looped path, representing the movement of a dancer on a floor. Small arrows and symbols are placed along the path to indicate direction and specific dance steps.

Eks. 3

Dansenotation i Beauchamp-Feuillet notation (se iverigt note 6). Notationen viser dansertrinne angivet ved særlige symboler placeret på en kurve, der afbilder dansernes bane på gulvet. Det viste eksempel er s. 4 fra »Recueil de Dances, Composées Par M. Pecour...«, Paris 1700, efter nyudgaven i faksimile ved Dance Horizons, New York 1970, og angiver de første 16 takter af menuetsatsen i suiten »La Bourée d'Achille« (NB de første 4 takter gentages). I dansenotationen er der kun 8 takter (taktstregene angives som små tværstreger på dansebanen), hvilket svarer til, at menuettrinnet går over 2 takter. En »dansenotakt« svarer således til 2 »musiktakter«.

Fortrolighed med dette notationssystem er en uomgængelig forudsætning for en dybere forståelse for barokdansene.

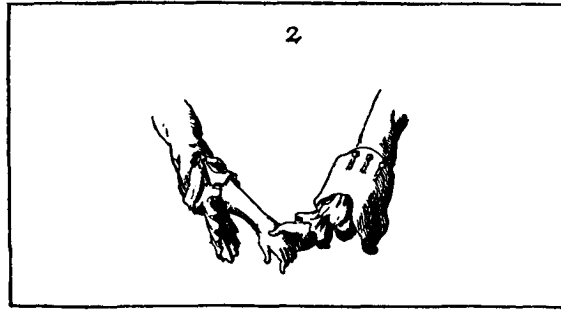


Fig. 27 (2). The Manner of taking Hands

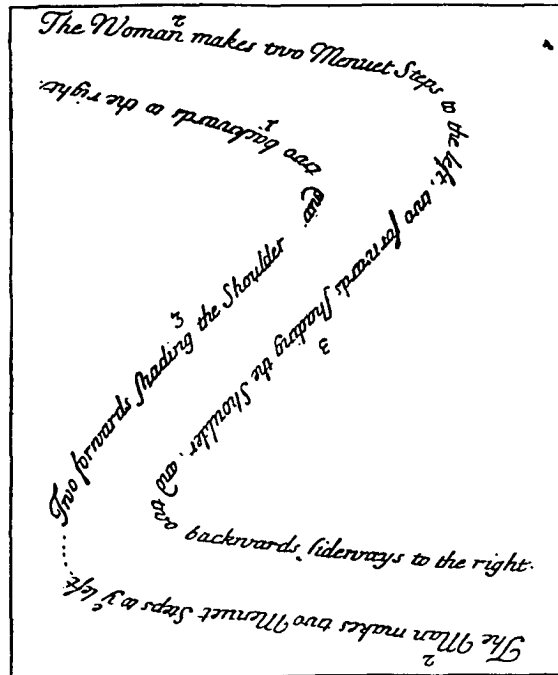


Fig. 30. The Fourth and Principal Figure of the Menuet

Eks. 4

To illustrationer fra den engelske udgave, London 1731, ved John Essex af Pierre Rameau's »Maitre à Danser«, som udkom i Paris 1725. Illustrationen – her taget fra Cyril W. Beaumont's udgave (London 1931, nytryk Dance Horizons, New York 1970) – viser Figur 27 (2) og Figur 30.

Den første figur illustrerer tydeligt, hvorledes herren tager damens venstre hånd i sin egen højre, og den anden figur viser i diagramform opbygningen af menuetten's hovedfigur, som består af 6 menuettrin, og hvor danserne bytter plads i en dansefigur med Z-formet dansebane.

Pas de Menuet à droite. § 736.

M. M. 56 = $\frac{3}{4}$

102

a.

Pas de Menuet à gauche.

b.

Pas de Menuet en avant pour le traversé.

c.

Balancé de Menuet.

d.

e.

I.	••••	IV.	N
II.	••••	V.	••••
III.	••••	VI.	••••
VII.	••••	VIII.	••••

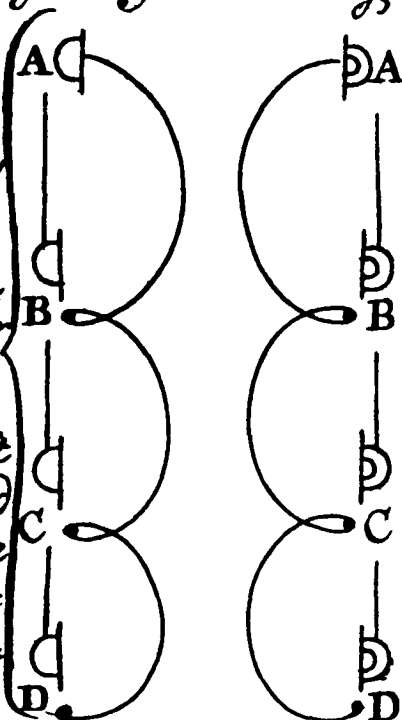
Eks. 5

Menuettrinnene vist i Zorn's notation – her notationen s. 39 i »Atlas zur Grammatik der Tanzkunst...« der udkom som bilag til Friedrich Albert Zorn's »Grammatik der Tanzkunst«, Leipzig 1887 – se iverigt note 8.

Zorn, der med særlige symboler angiver danserens positioner og bevægelser, anvender W. A. Mozart's berømte menuet fra Don Giovanni, der af Zorn tillige anvendes til den koreografiske beskrivelse (også i »Atlas...«) af »Menuet de la Cour«, som af Zorn tilskrives Pécour (1653?-1729). Ifølge Zorn danses denne menuet almindeligvis til den nævnte menuetmusik af Mozart. I den tilhørende verbale beskrivelse i Zorn's bog angives (på s. 186) om den i nederste linie viste udførelsesform for »Balancé de Menuet« (fig. 102, e), at således udførtes trinnet af bl.a. Didelot, Bournonville og andre berømte dansere.

Demonstration of the First Design of Country Dances.

Observe
also that every
time that a
Couple end
their repetition
under another
Couple, the
Couple that
is above must
move up and
take y^e place
of them that
goe down.



In the second design there are
also four things to be observ'd.

I.st When a Couple begins to Dance
from what ever place they begin they
must not discontinue till they are arriv'd
not only to y^e last Couples place, but also
to y^e very place where they have begun.

Eks. 6

I John Essex's »For the Further Improvement of Dancing... Art of Dancing Country Dances... from the French of Monsr. Feuillet and Improv'd ...« London 1710, findes en meget tydelig beskrivelse af de engelske »Country Dances«. Dansene beskrives ved diagrammer og en notation svarende til en forenkling af Beauchamp-Feuillet notationen, idet trin ofte ikke angives, men kun dansenes figurer. Den generelle opbygning af dansene er beskrevet på de indledende sider. Overfor er vist s. 21 (efter nyudgaven i faksimile, Dance Horizons 1970) med et diagram demonstrerende »the First Design of Country Dances«.

No. 5. *La Croisade.*

6

No. V. *La Croisade.*

- 1 Tour. 1ste M. og D. gaae forbi hinanden, M. giver Hænderne til 2den D. og $\frac{1}{2}$ rundt, hans D. gjør imidlertid det samme med 2den M., derpaa gaae de alle 4 mod hinanden og tilbage.
- 2 — De gaae igjen forbi hinanden, M. giver begge Hænder til 2den M. og $\frac{1}{2}$ rundt, og hans D. ligesaa med 2den D., saa at de komme tilbage paa deres Plads.
- 3 — 1ste Par kaster af og gjør Allemande.
- 4 — 1ste M. og D. gjøre 2 Val. i det M. gaaer ned ad og hans D. op ad, derpaa gaaer M. op og kaster af om 2den M., og hans D. gaaer ned og kaster op om 3die D.

7

No. V. *La Croisade.*

- 1 Fig. Le 1er Mr. & D. se croisent, le Mr. donne les mains Demi-tour à la 2de Dame & la D. au 2d. Mr., tous 4 en avant & en arrière.
- 2 — Ils se croisent, le Mr. donne les 2 mains Demi-tour au 2d. Mr. & la Dame à la 2de D. & reviennent à leurs places.
- 3 — Ils tombent une paire & un tour l'Allemande.
- 4 — Le Mr. 2 balances en descendant & la D. en montant, le Mr. remonte & tourne autour du 2 Mr. & la D. descend & tourne autour de la 3me D., ils restent la 2e paire.

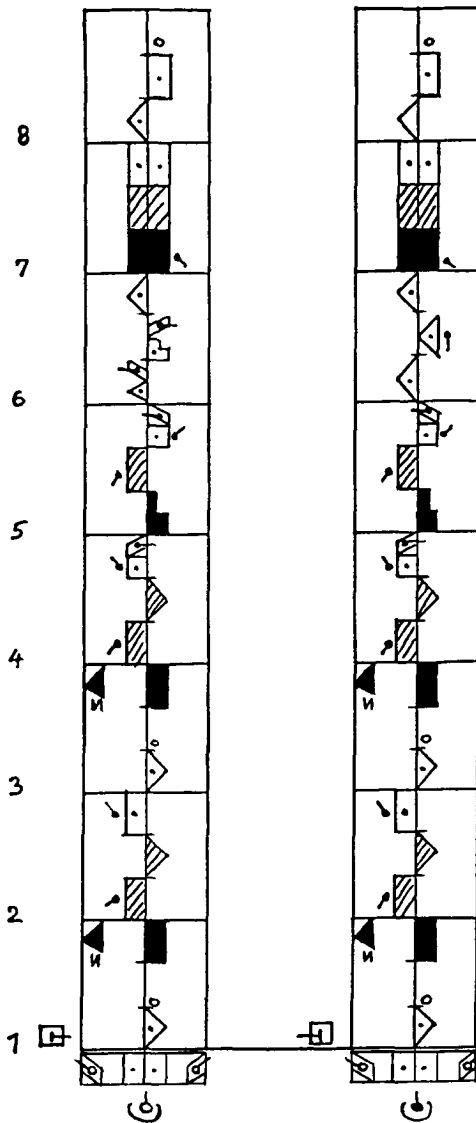
Eks. 7

Musik og dansebeskrivelse på dansk og fransk til »La Croisade«, dans nr. 5 i første hæfte af Jacobsen's »Samling af de nyeste Engelske Dandse med Tourer af Hr. Pierre Laurent«, København 1780.

Dansene er beskrevet på dansk på venstre side og på fransk på højre side i hvert oplag. Musikken foreligger i særskilte hæfter og er »satte til Violin og Bas, samt indrettede til at spilles på Klaveer«.

**Eks. 8**

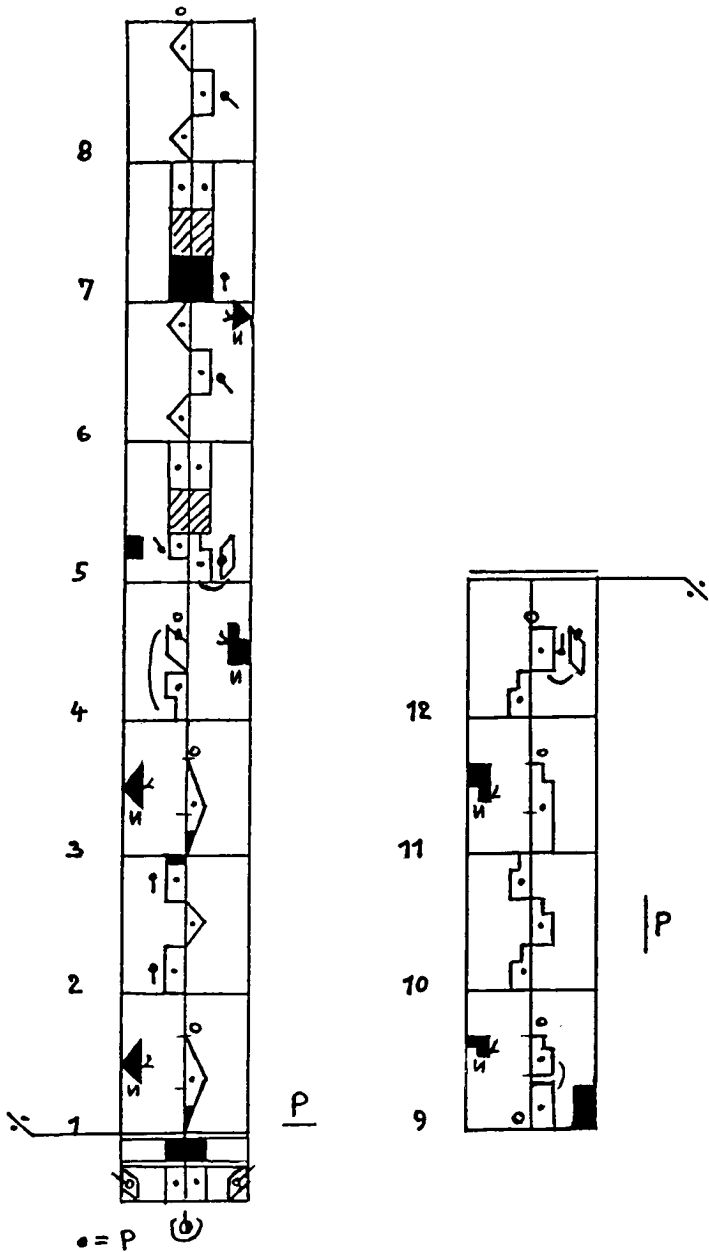
Illustration nr. 20 fra Pierre Jean Laurent's håndskrevne »Vejledning ved Undervisning i Menuetten...«, som findes på Teaterhistorisk Museum på det gamle hofteater på Christiansborg Slot i København. Se iøvrigt note 16.



Eks. 9

Menuettrinet til siden i Menuetten fra Elverhøj (Elverhøj førsteopført 1828) noteret i labanotation ved Henning Urup.

Dansefiguren udføres over 8 takter musik og forekommer bl.a. til første gennemspilning af menuettens trio. Damens og herrens trin er ens bortset fra, at damens trin er tilsat nogle ekstra drejninger, der giver lidt ekstra sving i kjolerne.



Eks. 10

Menuettrinnene tilsiden ifølge Jørgen Gad Lund's beskrivelse i »Terpsichore...« (Maribo 1823) transkiberet til labanotation ved Henning Urup. De første 8 takter er næsten identiske med »Elverhøj-trinnene« (se Eks. 9), og herefter følger 4 takter hvori danserne passerer hinanden og bytter plads.

Noter

1. En række analytiske aspekter i forbindelse med danseforskningen og nogle af de metodeproblemer, som knytter sig hertil, er behandlet i det indledende afsnit om koreologiske problemstillinger i artiklen: »Forholdet mellem musik og dans – specielt belyst ud fra en analyse af »Tidligt Forårs Danse« af Per Nørgård og Dinna Bjørn« af Henning Urup, Ivan Hansen, Per Nørgård og Dinna Bjørn, Musik & Forskning 7, 1981 s. 191-227, især s. 192-198.
2. Labanotation er det gængse dansnotationssystem i videnskabelige arbejder over hele verden. Der findes dog en række andre notationssystemer, som anvendes til praktisk nedskrift af danse, men som for de flestes vedkommende tager udgangspunkt i en bestemt dansestil. For en detaljeret gennemgang af labanotation kan der henvises til Ann Hutchinson: Labanotation (2. ed. London 1970). Det indledende afsnit i denne bog indeholder en kort omtale af en række andre notationssystemer.
Labanotation anvendes idag internationalt i forbindelse med alle former for dans, og de store dansearkiver ligger inde med righoldige samlinger af dansnotationer. Labanotation er tillige det gængse notationssystem for eksempler i fagtidsskrifter over hele verden. Systemet er baseret på det arbejde, der i 1928 blev publiceret af Rudolf von Laban under betegnelsen »Schrifttanz«, men systemet er videreudviklet betydeligt siden da og er til stadighed genstand for yderligere revisioner omend grundstrukturen er uændret.
3. Dansk Dansehistorisk Arkiv på Musikvidenskabeligt Institut, Københavns Universitet har siden 1980 arbejdet med afprøvning i praksis af ældre dansebeskrivelser i en studiekreds med emnet »Historisk dans på baggrund af dansk kildemateriale«.
En omtale af metodeproblemerne i forbindelse med denne arbejdsform og nogle af de foreløbige resultater herfra findes i artiklen »Om metodeproblemerne ved studiet af historiske danseformer« af Henning Urup i dansearkivets årskrift »Meddelelser fra Dansk Dansehistorisk Arkiv« nr. 3, 1983-84, s. 38-51.
4. Et væsentligt pionerarbejde i forbindelse med rekonstruktion af renaissance danse er udført af Mabel Dolmetsch og publiceret i »Dances of England and France from 1450 to 1600« (London 1949) og »Dances of Spain and Italy from 1400 to 1600« (London 1954).
Nævnes kan tillige, at danserekonstruktioner kan findes i bl.a. Melusine Wood: »Some Historical Dances« (London 1952) og Karl Heinz Taubert: »Höfische Tänze, Ihre Geschichte und Choreographie« (Mainz 1968) – de fleste af disse er dog uden præcis kildeangivelse. Karl Heinz Taubert gør dog rede for en del af sit grundlag i »Historische Tänze der Musikalischen und Choreographischen Weltliteratur«, Die Tanzarchiv-Reihe, Band 16/16, Köln 1973.
Nyere amerikansk forskning er – tildels efter inddragelse af større kildemateriale – kommet til resultater, som afviger fra Mabel Dolmetsch's resultater – se f.eks. artiklerne i *CORD Research Annual* nr. IV (1972) og Patri J. Puglise's artikel »Why not Dolmetsch« i *CORD, Dance Research Journal* 13/2 (1981). *CORD* står for »Congress on Research in Dance« og er en international, men stærkt amerikansk domineret tværfaglig danseforskerorganisation med hjemsted på New York University.
5. Arbeau's »Orchesographie«, Lengres 1588, er udgivet i engelsk oversættelse ved Mary Stewart Evans og forsynet med transskriptioner i labanotation ved Mireille Backer og Julia Sutton (Dover book on dance, New York 1967). Thoinot Arbeau er pseudonym for præsten ved domkirken i Lengres Jehan Tabourot, og bogen, som er skrevet i dialogform mellem Arbeau og eleven Capriol kendes i tre oplag (1588, 1589 og 1596). En faksimile-udgave af oplaget fra 1596 er udgivet af Minkoff Reprint, Geneve 1972.
6. Notationssystemet, der beskrives af Raoult Auger Feuillet i »Chorégraphie ou l'art de décrire la danse...«, Paris 1700, og som måske oprindelig er udviklet af Ludvig XIV's dansemester Pierre Beauchamp, får ret stor udbredelse i 1700-tallet. Systemet er medtaget i Gottfried Taubert's »Rechtschaffener Tanzmeister...«, Leipzig 1717 (som er et meget omfattende værk og en vigtig kilde til den tids dans), og udkommer i engelsk oversættelse ved John Weaver, London 1706 (nyudgivet af Dance Horizons, New York 1971, med titlen »Orchesography«).
De mange dansnotationer i dette system udgør sammen med de mere almene danselærer-bøger fra denne tid som f.eks. Pierre Rameau's »Maitre à Danser«, Paris 1725, hovedkilderne til vor viden om baroktidens danseformer. Systemet og den almene stil for barokti-

dens dans er udførligt behandlet af Wendy Hilton i »Dance of Court & Theatre, The French Noble Style 1690-1725«, London 1981. Wendy Hilton's bog er et hovedværk om baroktidens dansestil og teknik og indeholder tillige en omfattende bibliografi vedrørende dette emne.

7. Pierre Rameau's »Maitre à Danser«, som udkom i Paris i 1725, er et hovedværk om dansen især ved det franske hof på dette tidspunkt. Bogen, som er rigt illustreret, indeholder en gennemgang af de fem positioner, komplimenter af forskellig art, om arrangementet af baller, stilen i og udførelsen af de forskellige trin både omfattende benbevægelser og armbevægelser samt en gennemgang af især menuetten, der nok må anses for at være tidens hoveddans. »Maitre à Danser« er nyudgivet i engelsk oversættelse ved Cyril W. Beaumont, og denne oversættelse fra den oprindelige franske tekst er forsynet med illustrationerne fra 2. udgaven af den engelske oversættelse af bogen ved John Essex, som udkom i London 1731 (den engelske 1. udg. kom 1728). Beaumont's oversættelse (oprindeligt fra 1931) er udgivet af Dance Horizons, New York 1970.

Charles Compan's »Dictionnaire de Danse«, Paris 1787, er ligeledes en væsentlig kilde til dansen i specielt Frankrig i 1700-tallet. Bogen foreligger som nytryk i faksimile fra Minkoff, Geneve 1979.

8. Friedrich Albert Zorn's »Grammatik der Tanzkunst«, som udkommer i Leipzig i 1877, omfatter tre dele: et tekstbind, et »Atlas« med koreografiske notationer, og et »Notenhefte« med den tilhørende musik i klaversats. Zorn bygger sin bog på omfattende studier af dansen i Europa, og bogen indeholder mangfoldige detaljer om dansestil og forskellige danseformer – mest vedrørende selskabsdansen, men også tekniske detaljer relevante for teaterdansen. Zorn's notation, som tildels bygger på Saint-Leon's metode i »La Sténochorégraphie«, 1852, viser en danser set forfra stiliseret til et stregbillede, og notationen omfatter tillige en række ekstrasymboler. Zorn henviser talrige steder til Bernhard Klemm, hvis »Katechismus der Tanzkunst« udkom første gang i Leipzig 1855 og afgjort også må medregnes til hovedkilderne til dansen i 1800-tallet. Zorn's bog udsendes tillige i engelsk oversættelse og i omarbejdet form med titlen »Grammar of The Art of Dancing, New York 1905.

9. Se Henning Urup: De danske »Polsk-danse«, Musik & Forskning 1, 1975 s. 80-92.
10. »For the Furthur Improvement of Dancing... Translated from the French of Monsr. Feuillet, and Improv'd... by John Essex Dancing Master« London 1710, er nyudgivet i faksimile af Dance Horizons, New York 1970.
11. Den franske kontradans er udførligt behandlet af Jean-Michel Guilcher i »La Contredanse et les renouvellement de la Danse Française«. Paris 1969, på basis af en analyse og fremlæggelse af et betydeligt fransk kildemateriale især fra perioden ca. 1700 til slutningen af 1800-tallet.
12. Jacobsen's tre samlinger af »de nyeste Engelske Dandse...« fra 1780-81 indeholder ialt 173 dansebeskrivelser med tilhørende musik. Repertoiret er for størsteparten engelskdanse med danserne opstillede på to rækker overfor hinanden. Dog indeholder samlingerne også et mindre antal kontradanse, som det ivoerigt er typisk for de mange samlinger af nye engelskdanse, der udsendes i perioden ca. 1780-1800. Det fremgår af en anmeldelse af Jacobsen's samlinger i »Kiøbenhavn'ske Nye Efterretninger om lærde Sager for Aar 1782« (på s. 814-816), at indholdet stammer fra hoffets danserepertoire.
13. Af avertissementer i Adresseavisen fremgår, at der regelmæssigt flere gange om året udsendes samlinger med nye engelskdanse ofte indholdende 12 eller flere danse, hvoraf enkelte er kontradanse eller menuetter. Musikken er ofte for 7 instrumenter, og som komponister til musikken optræder især hofviolonerne Jacobsen, Schall, Haskerl, Thræn og Møller, og dansebeskrivelserne (»Tourene«) er oftest af balletmestrene Laurent og Barch, som også var dansemestre ved hoffet.

Undervisning i dans tilbydes også – f.eks. annoncerer Stahl, danser ved Det kgl. Teater, september 1814 med undervisning i selskabsdansen og, at han »stedse holder 7 Musikantere til mine Dandseøvelse« (Adresseavisen nr. 226, 27/9, 1814).

Vedrørende dansen i København i perioden omkring år 1800 og specielt Claus Schall's rolle heri henvises til Henning Urup's artikel »Claus Schall som dansekompositør«, Musik & Forskning 9, 1983-84, s. 5-26.

14. Som et eksempel på dansk med almindelig danseregler, men oversat (bearbejdet) efter udenlandsk forlæg kan nævnes »Kort Udtog af Den efter Konsten indrettede Dantse-Exercitii Nytte...« forfattet af Gottfried Taubert og »fordansket og udgivet af Heinrich Hieronymi Leutenant af Cavalleriet«, København 1742.
Relativt detaljerede beskrivelser af trin findes i »Begyndelsesgrunde i Dandsekonsten« af J. F. Martinet, dansemester i Lausanne, oversat af stud.med. C. H. Lund, København 1801. Beskrivelser af både danse og trin findes tillige i danselæreren Jørgen Gad Lund's »Terpsichore eller en Veiledning for mine Dandselærlinge« (1. udg. Maribo 1823, 2. udg. Slagelse 1827, 3. udg. Aarhus 1833).
15. Om danselærere og danseskoler i Danmark se Henning Urup: Danseskolevirksomhed i Danmark, Meddelelser fra Dansk Dansehistorisk Arkiv 1, 1981, s. 11-23.
16. Pierre Jean Laurent's håndskrevne »Vejledning ved Undervisning i Menuetten« omfatter 25 tekstsider med betragtninger over dansen og dens betydning bl.a. allerede i antikkens Grækenland samt dens værdi, og han opfordrer unge danske danselever til at anvende flid og møje på at tilegne sig de til faget hørende nødvendige kundskaber, og tilføjer »at de i Landet have en af de bedste Modeller til Efterfølgelse. Md. Schall's naturlige Gratie, hendes fortryllende udtryksfulde Mimik, hendes indtagende Gebærder...« (s. 22 fn.-23 fo.).
Teksten indeholder dog ingen egentlige danseanvisninger, men de efterfølgende nummerede farvelagte illustrationer viser menuettens figurer tydeligt og udgør en fremragende og detaljeret kilde til stil og positioner i menuettens figurer. De ialt 31 billeder er nummereret fortløbende fra 1-32, idet nr. 29 mangler og nr. 14 er oprindeligt nummereret 13, men senere rettet til 14. Håndskriftets format er 18 × 24 cm, og i indledningen angives, at forfatteren nu i 30 år har nydt pension som »Academiker med Ærespensionen stiftet af Ludvig den 14«, nemlig fra 1786 (s. 24). Dette indikerer, at håndskriftet synes at stamme fra 1816 (eller der omkring).
17. Menuettrinnet og rytmen i dette er diskuteret af adskillige bl.a. af Karl Heinz Taubert i »Historische Tänze der Musikalischer und Choreographischen Weltliteratur« (Die Tanzarchiv-Reihe, Bd. 15/16, Köln 1973) og i samme bog »Höfische Tänze, Ihre Geschichte und Choreographie« (spec. s. 167, Mainz 1968). Se tillige spec. s. 191-196 i Wendy Hilton: »Dance of Court & Theatre, The French Noble Style 1690-1725« (London 1981).
18. Folkedansversioner af menuet er beskrevet af Foreningen til Folkedansens Fremme i beskrivelseshæfterne udgivet af denne forening – se f.eks. »Gamle danse fra Fyn og Øerne« og »Gamle Danse fra Randerseggen« (flere oplag, det første hæfte i denne serie publikationer udkom 1901 samme år som foreningen blev stiftet).

Summary

The first part of the article deals with general problems concerning historical dance research.

An essential problem in historical dance research lies in the fact that the existing source material is not really appropriate to the description of dance. Dancing means going through a set of movements – often executed at the same time as, and dependent on, a sequence of music – and actually dancing as a phenomenon exists only while it is being performed. It is difficult to transfer this sequence of motion to a written formula, and systems of dance notation are more complicated – and often more incomplete – than musical notation. However, reading and interpretation of the dance notation of former times is a very important task in historical dance research. In this connection the problems concerning dance notation are discussed, and the modern labanotation system is briefly mentioned.

A theoretical study of a dance should, if possible, always be supplemented with attempts at reconstruction of the dance in practice, since most often it is not until it is tried out in practice that the real problems of deciphering the notation become apparent. But also, it is in the process of transforming a notation of a dance into a living dance that a truly varied understanding of the dance can be gained.

The second part of the article contains a comment on the existing types of source material, with particular reference to Danish source material. Some of the earlier systems of notation are briefly mentioned and illustrated by selected examples.

The last section of the article deals with the minuet, which is singled out by the dancing masters of former times as the dance particularly suitable for the development of bodily grace. Special mention is made of the illustrated “Guide to the Teaching of the Minuet” by Pierre Jean Laurent, which is found in the Museum of Theatre History in Copenhagen, and probably dating from about 1816. Mention is also made of the special relations between dance structure and musical structure characteristic of the minuet, among other things by collation of Danish source material from the period about the year 1800 – illustrated by examples rendered as transcriptions in labanotation.

Translated by Gunver Krabbe

Errata

til Henning Urup, »Historisk danseforskning – metodeproblemer og kilde-
materiale, »*Musik & Forskning* 10 (1984-85).

Side 14, eksemplet efter »...klart synes at være«:

3/4	o		v		h		v	
fod	h		v		h		v	

Side 17, teksten til eks. 1, 1.10 skal være:

2) tråd til højre på højre fod ... etc.