

Claus Schall som dansekompositør

Af Henning Urup

Claus Nielsen Schall blev født i København i 1757 som søn af en fattig skomager og danselærer, og allerede som barn måtte han gøre gavn ved at spille violin på faderens dansekursus. Han fandte tidligt interesse for teaterlivet og blev 1772 optaget på teatrets danseskole, hvor han hurtigt viste evner, og kort tid efter opnåede han at danse små soloer i balletmester Barch's balletter samt iøvrigt at optræde som figurant. For at forøge sine indtægter gav han om sommeren med held »Dandseinformation« i Roskilde og Holbæk og om vinteren »Musikinformation« i København. Han øvede sig samtidigt flittigt på violinen – primært som udenadsspillen – og kunne efterhånden hele syngestykker udenad.

Allerede i sæsonen 1775-76 blev han benyttet som ekstramusiker i kapellet ved prøver og komedier, og ved et tilfælde blev balletmester Galeotti opmærksom på den unge dansers musikalske evner. Da der den 20. oktober 1775 skulle holdes prøve på balletten »Kongen på Jagt« – samme dag, som balletten skulle opføres – meldte repetitør Klopfer sig syg, men Claus Schall spillede musikken fejlfrit på sin violin til prøven og ledede om aftenen orkesteret til alles tilfredshed ved selve forestillingen. Dette bemærkedes af både balletmestrene Galeotti og Barch samt hofdansemester Laurent, og 1776 avancerede Schall til repetitør.

I 1778 skrev Claus Schall de fleste af melodierne til Galeotti's ballet »Bønderne og Herrerne på Lystgaarden«, som herefter instrumenteredes af Scalabrini. Efter Galeotti's opfordring skrev han i 1780 musik til balletten »Kierligheds og Mistankens Magt«, og musikken vakte opmærksomhed ved »det udtryk og den livfuldhed« hvormed den udmærkede sig fremfor megen tidligere balletmusik.

Schall var i alt væsentligt autodidakt indenfor musikken. Han havde modtaget lidt violinundervisning af musikantersvend, senere hofviolon Jacob Schaltz, men lærte mest ved at lytte til fremmede virtuoser som Lolli og Müller, og i komposition opnåede han at få 24 timers undervisning af Joh. E. Hartmann. I 1789 udvidede han sin horisont ved en udenlandsrejse til

bl.a. Paris, Dresden og Berlin, hvor han på hjemrejsen træffer Mozart i Prag, og samme år udnævnes han til hofviolon samt gifter sig med skuespillerinden Catherina Margaretha Salathée.

Han udnævnes – efter anbefaling af kapelmester J.A.P. Schulz – til koncertmester i 1782, og Schall opnår senere (efter at Schulz havde hørt Schall's musik til »Chinafarerne«, 1792) at få et par måneders yderligere vejledning i komposition af Schulz. Claus Schall, der som begge sine brødre Peder og Andreas, havde indledt sin teaterkarriere som figurant i balletten og senere opnået ansættelse i kapellet, fortsætter dog med fra tid til anden at optræde som danser, og det er formentlig ikke helt uden grund, at Claus Schall opnår sin største succes som netop komponist af balletmusik.

Schall udnævnes 1795 til »Hofdansekomponistør« og får som sådan direkte ansættelsesmæssig tilknytning til balmusikken ved hoffet. Udover at skrive musik til balletter skriver Schall, som det netop er typisk for denne tid, et stort antal selskabsdansen omfattende tidens gængse genrer – især engelskdansen, men tillige kontradansen, menuetter, ecosaïser og valse – alle danseformer, som på denne tid optræder både i balletterne og i selskabsdansen – i særdeleshed ved hoffet, hvis dansemestre (f.eks. Pierre Laurent) også fungerer som balletmestre ved teatret.

Claus Schall's virke som balletkomponist former sig især som samarbejde med den italienske fødte balletmester Vincenzo Tomasselli, kaldet Galeotti, født i Firenze 1733 og fra 1775 ansat ved balletten på Det kongelige Teater i København. Galeotti dør 1816, og med balletten »Macbeth«, som førsteopføres i april dette år, ophører således samarbejdet mellem Galeotti og Schall, som havde resulteret i et betydeligt antal balletter. Schall efterfølger i 1817 Kunzen som leder af kapellet med titel musikdirektør, og i denne stilling virker han til 1834 – et år før sin død i 1835.¹

Emnet for denne artikel er specielt Claus Schall's rolle som dansekomponist, og som allerede antydnet er der i perioden frem til 1800-tallets begyndelse stærke relationer mellem dansen i balletten og hofballernes selskabsdansen, som iøvrigt tydeligt er forbilledet for selskabsdansen i de dannede kredse i Københavns borgerskab.² På grund af Schall's baggrund som både danser og komponist må det anses for særlig interessant at underkaste specielt hans dansekompositioner en særlig undersøgelse, og som en yderligere begrundelse herfor kan fremhæves det ry vel især hans balletmusik opnåede i samtiden.

En speciel vurdering af dansemusik inddragende det funktionelle aspekt forudsætter dog kendskab til selve den til musikken hørende dans, og for balletmusikkens vedkommende reduceres det anvendelige undersøgelsesmateriale herved til de værker, hvortil koreografiske informationer foreligger. Disse informationer foreligger imidlertid i alt væsentligt kun som en

beskrivelse af handlingen, der kan foreligge i et program eller eventuelt er angivet under noderne i det trykte klaverudtog, og i denne form – men også kun i denne – er et antal af Schall's balletter overleveret frem til vor tid.

For selskabsdansens vedkommende er man her lidt heldigere stillet, idet disse blev udgivet med tilhørende »Toure«, og her foreligger der således en præcis beskrivelse af den til musikken hørende koreografi. Det skal dog her bemærkes, at dansebeskrivelserne er skrevet til brug for samtiden, og således forudsætter dennes kendskab til gængse dansefigurer, trin og stil.³

Som et eksempel på en af de relativt tidlige balletter af Galeotti til musik af Schall kan nævnes »Vadskerpigerne og Kjedeflikkeren«, der er opført første gang 15. januar 1788, og som opnåede en stor popularitet og opførtes helt frem til 1835.⁴ Balletten foreligger i klaverudtog af komponisten, og handlingen fremgår af programmet, men det er ikke umiddelbart muligt herudfra at fordele musikken omfattende 18 numre over handlingsforløbet, som indledes med en landsbyscene med bønderpiger, som vasker, men da deres vasketøj tilsmudses af en kedelflikker, der kommer ind for at se på dem, jager de ham bort. I en troldmands hule får han imidlertid en tryllestav, og bevæbnet med denne vender han tilbage. Med slag af stokken forstener han mandfolkene, som tidligere hjalp pigerne med at jage ham bort, sværter dem sorte, og med fire dværges assistance forskrækker han vaskerpigerne, og efter således at have hævnnet sig forlader han scenen fulgt af dværgene. Kritikken roser Galeotti for balletten og fremhæver især en *pas de trois*, om hvilken anføres »Gratierne have lært ham denne Dands«.⁵ At Schall's musik også havde succes kan bl.a. ses af, at numre fra musikken optræder i afskrifter i adskillige nodebøger fra tiden,⁶ ikke mindst nr. 4 i klaverudtoget (Ex. 1), som tillige optræder i det danske folkedansrepertoire under navnet »Kedelflikkerdansen«.⁷

Den nære forbindelse mellem balletten og selskabsdansen illustreres iøvrigt af et avertissement i Adresseavisen (31. marts 1788), hvor 16 nye engelske danse og en stor contredans, som kan fås hos Sønnichsen, angives at »indeholde en del af Balletten Kjedeflikkeren«.⁸

Af avertissementer i Adresseavisen fremgår det, at der regelmæssigt udsendes serier af nye danse ofte betegnet som de nyeste danse fra hoffet. I perioden ca. 1780-1800 udsendes serier flere gange årligt. Serierne er ofte på omkring 12 eller flere danse, og langt den overvejende del er engelskdanse, dog findes der også enkelte kontradanse og menuetter. Musikken foreligger normalt i stemmebøger og udsat for 7 instrumenter (2 violiner, 2 fløjter eller oboer, 2 horn og bas), idet der dog også til tider tillige foreligger muligheden for at få musikken udsat for klaver. Til dansene hører »Toure« – d.v.s. dansebeskrivelser – ofte på både dansk og fransk, og blandt komponisterne dominerer folk som hofviolonerne Jacobsen, Schall, Haskerl og Thræn.

Dansebeskrivelserne er oftest af Laurent og Barch, som begge – ligesom de nævnte hofvioloner – havde ansættelsesmæssig tilknytning til både hoffet og teatret.

En engelskdans udføres med danserne opstillede på en herrerække og en damerække overfor hinanden. Det øverste par (dame og modstående herre) begynder dansen – og under dansefigurer svarende til en hel gennemspilning af melodien, der ofte består af 2 til 3 repriser, der alle repeteres, udfører dette par en række dansefigurer (»Toure« – en »Tour« svarer til gennemspilning af en reprise), hvori de nærmest stående dansere ofte inddrages – og ender en plads længere nede i opstillingen. Efterhånden vil alle par blive inddraget i dansen og efter tur begynde som øverste par.

En kontradans udføres ofte af 4 par opstillet i kvadrille, og består af et indledende couplet, som varierer ved hver gentagelse af dansen og udføres til melodiens første reprise med repetition, og herefter følger normalt 2 eller 3 yderligere repriser svarende til et fast uforandret refræn. Dansebeskrivelsen indledes derfor normalt med en vending som: »1. og 2. Tour: man gaar rundt som sædvanlig«, og beskriver faktisk kun de efterfølgende »Toure«, som netop er de figurer, der er karakteristiske for den pågældende dans. Indledningsfiguren varierer efter rækkefølgen: Kreds af alle, rundt med egen partner med en hånd, med to hænder, møller og kredse udført af damerne og herrerne for sig, og allemande, og til sidst den indledende kreds igen (svarende til musikkens første reprise), som afslutningsfigur. (Ex. 2).

I perioden efter år 1800 synes denne indledningsfigur at forsvinde, og kontradansene (ofte benævnt Français) reduceres til refrændelen, og dermed forsvinder tillige behovet for at gennemspille melodien flere gange. I stedet bliver det tradition at samle flere kontradanse i serier.

Menuetten er principielt en solodans for et par, hvor damen og herren udfører figurer overfor hinanden – tildels med en figur på gulvet i Z-form, idet der dog tillige indgår faste figurer, hvor partnerne giver hinanden højre, venstre og begge hænder. Dansen kan udføres af flere par samtidigt, og hvert menuettrin består af 4 fodflytninger udført over 2 takter musik i tredelt taktart (normalt 3/4). Idet menuetten normalt udføres med samme faste koreografiske form, beskrives den ikke i de til musikken hørende »Toure«, men kun i de mere almene danselærebøger fra tiden.⁹

Blandt de på Det kgl. Bibliotek bevarede dansebøger med engelske danse fra denne periode findes også eksempler med Claus Schall's kompositioner. Således findes der flere samlinger med »Tolv nye Engelske Dandse med Toure satte for 2 violiner, 2 Fløiter eller Oboer, 2 Horn og Basse componeret af C. Schall«. Samlinger af denne art foreligger fra 1787, 1790 og 1791 med Toure af balletmester Barch, fra 1789 med Toure af N. Schall og fra 1789 med både musik og toure af Claus Schall, og den sidstnævnte samling er

derfor af primær interesse for nærværende artikels emne. Det må dog bemærkes, at tourene – altså dansebeskrivelserne – i denne samling ikke afviger signifikant fra dansene i de øvrige samlinger. Samlingen fra 1789, som altså hvad både musikken og dansene angår er komponeret af Claus Schall, omfatter 12 danse, hvoraf nr. 12 er en kontradans – se Ex. 2, som viser primoviolinstemmen og dansebeskrivelsen til nr. 12. Musikken er for de sædvanlige 7 instrumenter – d.v.s. 2 violiner, 2 horn og basstemme samt enten 2 fløjter eller 2 oboer. De øvrige 11 danse er engelskdanse, i nr. 1 anvendes både fløjter og oboer, og i nr. 9 er oboerne erstattet med klarinetter. Oboerne og fløjterne virker primært som forstærkning af især primoviolinen, men får ofte – især i sidste reprise – solofunktion som melodistemme. Hornene har kun klangforstærkende funktion med liggetoner. Eksempler herpå er vist i Ex. 3 og 4, som giver musikken til Engelskdans nr. 2 og 3 i partitur, skrevet efter foreliggende trykte stemmer. Dansene er udpræget melodiose, og musikken passer fremragende til den tilsvarende dansebeskrivelse.¹⁰

Det kan iøvrigt anføres, at den musikalske stil i disse danse helt svarer til stilen i de tilsvarende danse i Schall's balletter fra samme tid, som f.eks. den »Contradands«, der afslutter balletten »Hververen« (koreografi af Galeotti) fra 1788, se Ex. 5. Udover de nævnte serier af nye engelske danse for normalt 7 instrumenter med tilhørende »Toure« udsendte Schall talrige danse i klaversats – bl.a. i den af Schall udsendte serie »Nordens Apollo« (som udkommer i perioden 1804-1809). Indholdet af publikationen er bl.a. klaverudtog af balletter, sange og diverse klaverkompositioner – herunder adskillige danse (bl.a. engelskdanse, menuetter, ecossaiser, valse og marcher) af komponister fra tiden – og adskillige af Schall selv. Som et eksempel på disse danse kunne nævnes Schall's musik til »Danse-Skolen for Bournonvilles Elever« trykt i Nordens Apollo, 4. årg. (s. 26-35), som udkom 1808-1809. Som eksempel på den musikalske stil her er vist den indledende Adagio, Ex. 6, og satsen »Menuetto con Tenneresa«, Ex. 7.¹¹ De viste eksempler illustrerer musikkens graciøse og melodiske karakter, som sikkert har passet fremragende til danseøvelserne i Antoine Bournonvilles danseskole.¹²

I året 1801 opnåede Det kongelige Teater en betydelig succes med Galeotti's ballet »Lagertha« – i programmet betegnet »Et Pantomimisk Sørgespil blandet med Sang«, hvortil Schall havde skrevet musikken. Værket bygger på et ti år tidligere af digteren Chr. H. Pram udgivet dramatisk forsøg »Lagertha«, der frit efter Saxo behandler en episode af Regnar Lodbrog's Saga. Pram's idé er at opnå et »helhedskunstværk« ved sammensmeltning af »talt dialog, sang, pantomime og dans«, og i balletten anvendes da også pantomime, dans og sang (især korsatser), idet den talte dialog dog blev

udeladt.¹³ I denne ballet anslås således udpræget en »nordisk tone«, og adskillige af korsatserne – f.eks. fra kampscenen i 2. akt., hvor danskerne bistået af Lagertha's skjoldmøer kæmper mod kong Heroths gother, har mindelser om korsatserne i Joh. E. Hartmann's musik til Joh. Ewald's »Balders Død« fra 1779. Handlingen i Lagertha samt sangteksterne er trykt i det klaverudtog Claus Schall har udgivet (på titelbladet angivet »Tilegnet det Danske Musikelskende Publikum«). Lagertha bygger på vekslen mellem dramatisk pantomimisk aktion og stort anlagte dansescener, hvor det ene nummer afløses af det næste – præcis som det netop er tilfældet i adskillige af de senere nationalromantiske balletter af Aug. Bournonville til musik af bl.a. Frøhlich, Gade og J.E.P. Hartmann.

Efter den indledende scene, hvor Lagertha (som kong Regner tidligere har ægtet) sammen med sine skjoldmøer fra klipperne forbitret beskuer gotherkongen Heroth (Regners vasal)'s borg, hvor Regner, som har glemt Lagertha, netop skal fejre sit bryllup med kong Heroth's datter Thora, følger en stort anlagt scene foran borgen, indledt af en march som korsats. Herefter giver kong Heroth befaling til at anstille krigeriske lege; kong Regner brydes med en kriger og bekranses af Thora til et efterfølgende kor, hvorefter »kong Heroth giver Befaling til Dandsen«, som indledes med en Våbendans. Denne beundredes meget af det samtidige publikum, se Ex. 8. Herefter følger: Dans af en Kriger, Dans af Damer, Dans af Kong Heroth, Dans af Børn, Dans for Krigere, Dans af Regner og Thora, d.v.s. skift mellem soloer, pas de deux og ensembledanse. Bryllupsscenen i 2. akt omfatter et kantabilt stykke, hvorunder selve vielsen foregår, en efterfølgende munter sats og herefter en »Dans af Regner og Thora samt de øvrige Hof-folk« betegnet »Tempo di menuetto Gothigue«, se Ex 9.

Sidstnævnte sats, som iøvrigt musikalsk set mere har karakter af polonaise end menuet, viser opfattelsen af menuetten som associeret med ridderbegrebet og således som anakronisme forbundet med en tid langt før sin fremkomst. Årsagen hertil er formentlig bl.a., at menuetten i tiden o. år 1800 af dansemestrene anses for at være idealdansen, og danselærerne giver ofte udtryk for, at kan man danse menuetten, kan man også danse alle andre danse.¹⁴ Allerede her ser man således grundlaget for teatertraditionens opfattelse på Det kgl. Teater af menuetten som den festlige ridderdans op gennem hele 1800-tallet.

Som eksempel på Schall's evne til personkarakteristik i de pantomimiske episoder viser Ex. 10 et brudstykke fra den afsluttende scene, hvor den af Lagertha's lanse gennemborede Thora pålægger Regner at vende tilbage til Lagertha og sine børn, hvorefter koret afslutter værket med »Thora, den fromme den hulde er død«. Tragedien er med Lagertha indgået som vigtigt element i samarbejdet mellem Galeotti og Schall. Som senere eksempler på

værker med en struktur og kompositionsteknik, som må anses for en videreførelse af resultaterne fra Lagertha, kan nævnes »Rolf Blaaskiæg« (1808), »Romeo og Giulietta« (1811) og »Macbeth« (1816).

Som afsluttende eksempler på Schall's balletmusik kan fremdrages nogle eksempler fra »Rolf Blaaskiæg« taget fra Schall's klaverudtog (trykt i Nordens Apollo, 4. årg. 1808-1809). Ex. 11 viser scenen, hvor Rolf drømmer uroligt og nu i drømme ser sin tilkommende hustru Isaure, efter at hans fire tidligere af ham myrdede hustruer netop har forkyndt ham hans forestående død. Senere i balletten indgår »en øm Pas-de-deux« for Rolf og Isaure, Ex. 12, hvori Rolf dog fra tid til anden erindres om sin drøm. Efter vielsen begynder brudeparret dansen, »som siden bliver almindelig«, i en »Tempo di Ciaconna alla polaca«, se Ex. 13. I slutningsscenen, hvor Rolf er dræbt af Isaures brødre, optræder temaet fra pas de deux'en som erindringsmotiv, se Ex. 14.

De viste eksempler illustrerer klart en musikalsk stil, der afgjort peger frem mod den senere romantiske balletmusik. Claus Schall's musikalske virke må klart siges at udgøre en af de musikalske forudsætninger for det 19. årh.'s danske balletmusik, som jo især er knyttet til August Bournonville's værker. Samtiden berømede Schall's balletmusik (Overskou fremhæver i sin artikel i Tidsskrift for Musik, nr. 6, 1858, især Lagertha og Rolf Blaaskjæg), og Schall har givetvis på baggrund af bl.a. sin uddannelse som danser haft særlige forudsætninger for at skrive netop dansemusik. Af betydning har det sikkert også været, at han fik Galeotti som samarbejdspartner.

Emnet for nærværende artikel har været at belyse nogle sider og karaktertræk af Claus Schall's dansemusik – om muligt ved at sammenholde musikken og dansen. Som det fremgår er dette kun muligt i begrænset omfang, idet præcise oplysninger om dansenes udførelse mangler, bortset fra de dansebeskrivelser der er overleverede til nogle af selskabsdansene. I adskillige af balletterne – især fra perioden før Lagertha – er der særdeles stor lighed mellem de i balletterne indlagte selskabsdansen og selskabsdansene, der direkte er udgivet som sådanne.

Vurderingen af Schall's dansemusik må således i vor tid – på grund af det manglende koreografiske kildemateriale – ske på basis af en helhedsfornemmelse og tildels på basis af et forsøg på en indføling i datidens stil og udtryk. En sådan vurdering synes afgjort at måtte munde ud i, at Claus Schall, som tildels var autodidakt, men et afgjort naturtalent, i høj grad har haft den fornemmelse for dansens særlige karakter, som er betingelsen for, at en komponist netop også med rette kan betegnes dansekomponist.

No. 4

Allegretto. dolce.

The musical score is written for a single instrument, likely a keyboard, in 3/4 time. It consists of six systems, each with a treble and bass staff. The tempo is marked 'Allegretto' and the mood is 'dolce'. The piece begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody in the right hand is characterized by eighth-note patterns and slurs. The bass line provides harmonic support with chords and moving lines. Dynamics include 'pp' (pianissimo) in the third system and a 'B' (forte) marking at the end of the sixth system.

Ex. 1.

No. 4, Allegretto i Claus Schall's klaverudtog til balletten »Vadskerpigerne og Kiedelflikkeren« fra 1788.

TOLV NYE
ENGELSKE DANDSE
MED TOURE,
 SATTE
 FOR 2 VIOLINER, 2 FLÖITER ELLER OBOER,
 2 HORN OG BASSE,
 MUSIKEN OG TOURENE AF C. SCHALL,

KIÖBENHAVN 1789.
 TRYKT HOS HOFLOGTRYKKERNE N. MÖLLER OG SÖN,
 OG SÆLDES HOS FORFATTEREN SELV No. 178. I VINGAARDSTRÆDET.

No. 12.

Violino I.

No. 12. *Contredans.*

- 1 & 2 Tour. Man staaer som sædvanlig $\frac{3}{4}$ i en runddeel, gaaser rundt til begge Sider.
- 3 Tour. No. 1 og 2 gaaser imod hinanden, Mr. og D. chafferer Plads, Mr. Ivinger den D., som er lige for, hen paa Mrs. furrige Plads.
- 4 — No. 3 og 4 gjør samme Tour.
- 5 — Alle 4 Mr. gaaser for om D., som er paa høire Side, og bag om; den næste D. kommer til deres egen, som de gjør Vals med.
- 6 — ...Enhver Mr. chafferer Plads med sin D., og giver begge Hænder over Kors til den D., som findes paa høire Side, kiger under den ene Arm, slipper og chafferer enhver tilbage paa deres forrige Plads.
- 7 — Damerne gjør $\frac{3}{4}$ Moulinet med høire Haand, imidlertid chafferer Mr. til høire Side, til enhver Mr. møder sin D. Enhver Mr. valfer med sin D.
- 8 — Enhver Mr. giver høire Haand til sin Ds., de 4 Mr. giver vênstre Haand en Moulinet, ballancerer, valfer med sin egen Dame.

Ex. 2.

Titelblad, primoviolinstemme og dansebeskrivelse til No. 12 i Claus Schall's »Tolv nye Engelske Dandse« fra 1789.

Corni I
in F II

Oboe I
II

Violino I
II

Basso

A. a poco cresc. **ff**

p. **f.** **p. f.** **ff.**

p. **ff.**

Ex. 3.
Engelskdans nr. 2 fra Schall's samling fra 1789 (Jfr. Ex. 2). Partitur efter de trykte stemmer.

The image displays a musical score for 'Engelskdans nr. 3' by Schall. The score is arranged in three systems, each containing four staves. The instruments are labeled as follows:

- System 1:**
 - Staff 1: Corni I in G
 - Staff 2: Flauti I and II
 - Staff 3: Violino I and II
 - Staff 4: Basso
- System 2:**
 - Staff 1: Continuation of the Corni part.
 - Staff 2: Continuation of the Flauti part.
 - Staff 3: Continuation of the Violino part, featuring dynamic markings *ff.* and *ff.*.
 - Staff 4: Continuation of the Basso part.
- System 3:**
 - Staff 1: Continuation of the Corni part.
 - Staff 2: Continuation of the Flauti part.
 - Staff 3: Continuation of the Violino part.
 - Staff 4: Continuation of the Basso part.

Handwritten annotations include *dolce*, *ff.*, and *sempre p.* in the first system. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature.

Ex. 4.

Engelskdans nr. 3 fra Schall's samling fra 1789 (Jfr. Ex. 2). Partitur efter de trykte stemmer.

Contradans.

Dolce.

mf.

Da Capo.

Spilles 3 Gange. 3 Gangen med 2 eller 3 Gange.

Ex. 5.

Den afsluttende »Contradans« fra balletten »Hververen« fra 1788 efter Schall's klaverudtog, som udkom 1789.

Adagio Dance-Skolen for Bournonvilles Elever. Musiken af Schall.

Ex. 6.

Den indledende Adagio fra Schall's musik til »Dance-skolen for Bournonvilles Elever«, trykt i »Nordens Apollo«, 4. årg., »udgivet af C. Schall, Kongelig Concertmester«, 1808-1809.

30 Menuetto con Tenerezza

Ex. 7.

»Menuetto con Tenerezza« fra Schall's musik til »Dance-skolen for Bournonvilles Elever« (Jfr. Ex. 6).

Kong Herold giver Befaling til Dandsen

Vaaben dands

ff

Allegro ma non troppo

Ex. 8.

Indledningen til »Vaaben dands« fra balletten »Lagertha« fra 1801. Efter Schall's klaverudtog.

46 Kong Herroth fører Brudeparret til Alteret og Vielsen Gaar for sig.

dolce
Larghetto

47 Herroth byder Høytidslæderne begynde

Allegretto
Fruentimninge, Ungdommen ere enige til med Glædeste Munterhed, at deelagge det!

48 Dands af Begser og Thora samt øvrige Hoffolk

p
Tempo di Menuetto
Gothique

Ex. 9.

Eksempler på musikken til bryllupsscenen i 2. akt af »Lagertha«. Begyndelsestakterne til 1) Larghetto (selve vielsen), 2) den herefter følgende muntre musik og 3) »Tempo di Menuetto Gothique«.

68

Tho - ra, vor Tho - ra, vor Reg - ners Brud, Vee os! den Frø - me! See hen - des Blod!

Tho - ra, vor Tho - ra, vor Reg - ners Brud, Vee os! den Frø - me! See hen - des Blod!

Trøstesløs kaster Lager - tha sig for Thoras Føder, flyer hende sin Landsej, og beder hende at skille sig ved et Liv, som fra dette

69

Moderato assa
Afmægtig griber hun endnu hans Haand, og beder ham tilsværge sig at opfylde hendes sidste Begiering, dette besværges Regner.

Su paa lægger - Tho - ra ham, at vende tilbage med Lagertha,

Ex. 10.
Eksampler fra slutscenen i Lagertha, hvor Thora pålægger Regner at vende tilbage til Lagertha.

71.

om til alle Sider, men da han mærker, at det har bidt været en Drøm, begynder han
 bærende om til alle Sider, *sflemuto*

Sig og *pp* lægger sig igjen til Hvile. *Adagio.* Saa snart han er indfrosset, begynder han den
 for 2. dødsens. Den Ypperste Frank vifer sig for Rolf, og melder
 han hans ny Dødsnings Komme. Hun træder im frem, overlever for
 den overvældende Konge i Danfæns i Glødske Skillinge i Rødske malet i

Ex. 11.

Fra klaverudtoget (trykt i »Nordens Apollo«, 4. årg.) til »Rolf Blaaskiæg«. Scenen hvor Rolf i sin drøm ser sin tilkommende nye hustru Isaure. Den pantomimiske handling er angivet i klaverudtoget.

Tempo di Ciaccona alla polacca.

Nu her begynder Kæmpen og Dronningens
 Dansen, som tiden bliver
 over almindelig

The image shows a musical score for a piece titled "Tempo di Ciaccona alla polacca". The score is written on a grand staff with two systems. The first system includes a piano (p) dynamic marking and the lyrics in Danish: "Nu her begynder Kæmpen og Dronningens Dansen, som tiden bliver over almindelig". The second system continues the musical notation. The score features complex rhythmic patterns and melodic lines characteristic of a polka.

Ex. 13.

Fra »Rolf Blaaskiæg«. De indledende takter af dansen »Tempo di Ciaccona alla polacca«.

Musical score for Ex. 14, featuring vocal and piano parts. The score is written in G major and 2/4 time. The tempo is marked *Adagio*. The lyrics are in Danish.

The vocal line (top staff) includes the following lyrics:

Hun betragter det med Taare og kaster sig
 over det.

The piano accompaniment (bottom staff) includes the following lyrics:

Hønden Brodre drage hejde igjen derfra,

Dynamics include *p* (piano) and *FF Allasto.* (fortissimo).

Ex. 14.

Eksempel fra slutningsscenen, hvor Rolf er dræbt af Isaure's brødre. Motivet fra pas de deux'en (Ex. 12) forekommer som erindringsmotiv. Isaure betragter Rolf's lig »med Taare og kaster sig over det.«

Noter

1. Biografiske oplysninger om Claus Schall gives bl.a. i Carl Thrane: *Fra Hofviolonernes Tid*, København 1908. Tillige kan der henvises til artiklen »Concertmester Schall's Biographie« i »Tidskrift for Musik«, 1858 nr. 6, efter Th. Overskou's nekrolog i »Dagen« 7.-9. september 1835. En behandling af samarbejdet mellem Schall og Galeotti findes i »Den Kongelige Danske Ballet« red. Svend Kragh-Jacobsen og Torben Krogh (Kbh. u. år, 1952) spec. s. 77-192, omfattende en omtale af Galeotti og hans forhold til de samtidige dansere i København samt hans påvirkninger fra franskmanden Noverre og vel især italieneren Angiolini, hvis pantomimiske stil utvivlsomt har påvirket Galeotti, hvilket tillige berøres af Julius Friedrich i »Claus Schall als dramatischer Komponist« (dissertation, Berlin 1930), som dog især beskæftiger sig med Schall's musik's relationer til og eventuelle forbilleder i den øvrige europæiske musik fra samtiden. En række interessante, men måske tildels personligt farvede kommentarer hertil fremsættes iøvrigt af August Bournonville i »Bidrag til Ballettens Historie«, trykt i »Efterladte Skrifter« udgivet af datteren Charlotte Bournonville, København 1891.
2. I 1780-81 udgiver hofvioloneren Jacobsen 3 samlinger af »de nyeste Dandse med Tourer af Hr. Pierre Laurent«. Hver del omfatter et bind med dansebeskrivelser på fransk og dansk og et bind med melodierne »satte til Violin og Bas, samt indrettede til at spilles paa Klaveer«. Disse samlinger udgives af Gyldendal og anmeldes i »Kiøbenhavniske Nye Efterretninger om lærde Sager for Aar 1782« på s. 814-816. Det fremgår af denne anmeldelse, at det længe har »været en herskende Brug i Publiko at laane til Forlystelse ved Dands de Toure og tilhørende Musik, som ere antagne ved Hoffet«. Det har imidlertid været vanskeligt at få afskrifter af disse danse og derfor »for at tilfredsstille Elskere af Dands ... paatog sig Hr. Gyldendal i Aaret 1780 at forsyne Publikum med en god og paalidelig Dandsebog ...« Af samme anmeldelse fremgår det, at dansene i høj grad er modefænomener, og at man bestandig ønsker nye danse. »Gamle Dandse, de være endog saa fortreffelige, saa yndede, som de ville, bleve dog ligesom forældede Moder foragtede, især af dem, som paatog sig Anføringen.«
3. Problemer og metodik i forbindelse med rekonstruktion af danse fra perioden o. 1780-1820 har netop været temaet for en studiekreds arrangeret af Dansk Dansehistorisk Arkiv på Musikvidenskabeligt Institut. Studiekredsen har bl.a. netop arbejdet med danse af Claus Schall, specielt de »Tolv nye Engelske Dandse« med »Musikken og Tourene af C. Schall«, som udkom i København 1789 (se »Meddelelser fra Dansk Dansehistorisk Arkiv« nr. 1, 1981, s. 62-71). De hidtil opnåede resultater herfra blev fremlagt i et indlæg ved Henning Urup på Det 9. nordiske Musikforsker møde på Askov Højskole i august 1983.
4. Af Overskou's *Haandbog for Yndere og Dyrkere af dansk dramatisk Literatur og Kunst* (København 1865) fremgår, at »Vadskerpigerne og Kjedelflikkeren« opnår 118 opførelser i perioden 1788-1835.
5. Torben Krogh: *Den Kongelige Danske Ballet* s. 133.
6. I f.eks. V.C. Ravn's nodebog, Kgl. Bibl. C II 10, som antagelig stammer fra o. 1790, findes 5 numre af musikken fra »Vadskerpigerne og Kjedelflikkeren« – de fleste benævnt »fra Kjedelflikkeren«.
7. *Folkedanseversioner af Kedelflikkerdansen* er publiceret af Foreningen til Folkedansens Fremme i *Gamle Danske Folkedanse II* (1903, med beskrivelse og musik fra Vendsyssel) og i *Gamle Danske fra Bornholm* (1971). En beskrivelse af »Kjedelflikkerdansen« findes tillige i 2. udg. af danselæreren Jørgen Gad Lund's »Terpsichore eller en Veiledning for mine Dandse-Elever« (Slagelse 1827).
8. Anvendelse af musik fra populære operaer og balletter er helt almindelig praksis, og der findes talrige eksempler på, at komponister anvender musik fra egne eller andres sceniske værker til f.eks. kontradanse. Mozart bruger f.eks. musik fra Figaros Bryllup til kontradanse (K. 609, måske skrevet i 1791), og talrige kvadriller fra 1800-tallet bygges over motiver fra populære syngespil. Et dansk eksempel har vi f.eks. i serien af kontradanse (ialt 5 med titlerne: *Les fiançailles*, *L'Effy*, *La Sylphide*, *L'Echarpe* og *Le délire*) »*Les Sylphides*, *Contredanses françaises* ..., *Sylphiderne*« for klaver af Aug. Bournonville over motiver af Løvenskjold (musikken til balletten »Sylfiden« først opført 28. nov. 1836) og med dansebeskrivelse på dansk og fransk – iøvrigt betegnet »*Nye Français*« – udgivet uden årstal af C.C. Lose & Olsen. Et avertissement i *Adresseavisen* nr. 256, 31. okt. 1837 fortæller, at

- »Sylphiderne, Françaiser for Pianoft., med nye Toure, componerede af Balletmester A. Bournonville, ere udkomne og faaes for 36 Sk., hos C.C. Lose & Olsen, Gothersgaden Nr. 348«.
9. Menuetbeskrivelser samt beskrivelser af trin, som oftest ikke er angivet i de til dansesamlingerne hørende »Toure«, findes i f.eks. »Begyndelsesgrunde i Dandsekonsten« ved J.F. Martinet, på dansk ved stud.med. C.H. Lund (København 1801) og i Jørgen Gad Lund: »Terpsichore eller en Veiledning for mine Dandselærlinge« (1. udg. Maribo 1823; 2. udg. Slagelse 1827, 3. udg. Aarhus 1833). Vedrørende menuetten, som der findes beskrivelser af i dansebøger helt frem til 1800-tallets slutning, kan der iverigt henvises til billedfremstillingen af denne dans, der fremgår af Pierre Jean Laurent's utrykte manuskript »Vejledning ved undervisning i Menuetten«, som findes på Teatermuseet i København.
 10. Claus Schall's samling af engelske danse fra 1789 har været genstand for Dansearkivets studiekreds om historisk dans i 1982-83, og dansene har været afprøvet i praksis her.
 11. Satsen »Menuetto con Tenneresa« har af Dansearkivets studiekreds med særdeles stort held været anvendt i forbindelse med en rekonstruktion af menuetbeskrivelsen fra Jørgen Gad Lund's Terpsichore (Maribo 1823). Denne menuetbeskrivelse har adskillige ligheder med menuetten fra 5. akt. i Elverhøj (koreografi P. Funck) fra 1828.
 12. Ifølge Adresseavisen 9. nov. 1804 agter Bournonville »at oprette et offentligt Dandse-Institut for unge Damer af anstændige Familier ... Instituttet kommer til at bestaae af 16 unge Damer«, og undervisningen vil begynde »naar der har meldt sig et Antal af 12«. Der er dog også andre end Bournonville, som underviser i dans. Stahl, Dandser ved Theatret, annoncerer således 30. okt. 1801 med »At jeg undertegnede informerer inden og uden Huset i Menuet, engelske Dandse, Menuet en pas de grave, franske Contradandse, Vals med Armfigurer, Skotske Dandse og i Fegtningen ... For det hele betaales af Persona 6 Rd.«. Stahl henvender sig både til forældre, som vil betro deres børn til ham, og til voksne, som ønsker at lære de nævnte danse. Det kan iverigt nævnes, at samme Stahl i en annonce i Adresseavisen 27. sept. 1814 angiver, at han »stedse holder 7 Musikantere« til sine danse-øvelser.
 13. Lagertha behandles indgående af Torben Krogh i artiklen »Vor første nordiske ballet« i Historiske Meddelelser om København, 4. række 3. bind s. 423-467, Kbh. 1951-54. Torben Krogh's beskrivelse af scenegangen i Lagertha bygger i høj grad på balletregissør Fredstrup's optegnelser.
 14. Vedrørende menuetten (Jfr. note 54 i Torben Krogh op.cit.) fremhævede Laurent, at »den der kan dandse en god Menuet, har alt, hvad han behøver til Legemets ynde«. Denne bemærkning svarer helt til f.eks. Jørgen Gad Lund's synspunkter på menuetten i »Terpsichore« (Maribo 1823).

Summary

Claus Schall was born in Copenhagen in 1757. Even as a boy he played the violin to his father's dancing lessons. He took an early interest in the theatre, and in 1772 he was admitted as a dancer. But he soon manifested his musical talents and got employment in the Royal Chapel as a violinist. In 1817 he was appointed leader of the Chapel. Schall's training both as a musician and as a dancer no doubt formed the material background of his particular success as a composer of ballet music. The aim of the present article is to throw light on Schall's dance music on this background. Schall was essentially self-taught but possessed unquestioned natural talent, and through his ballet music in particular he had a large share in forming the basis of the later Danish national romantic ballet tradition usually associated with the works of August Bournonville.

Translated by Gunver Krabbe.