

Dans i København ca. 1750-1840

Af Henning Urup

Artiklens emne er danseformerne i Danmark og specielt i København i perioden ca. 1750 – 1840. Fremstillingen bygger på overleveret kildemateriale, og heri ligger et vigtigt metodeproblem. Dans er et flygtigt fænomen i form af bevægelse i nuet. De skriftlige overleveringer er beskrivelser af noget set og oplevet eller forskrifter for, hvorledes dansen/musikken skal udføres.

Det har til alle tider været svært at nedskrive dans, og af den årsag er megen dans aldrig blevet fæstnet på papir. I den europæiske musiktradition står nodeskriften centralt, og værkbegrebet er ofte knyttet til notationen. I en analogi hertil giver en ufuldstændig eller manglende dansnotation et problem. Nodeskriften giver information om tonehøjde og varigheder samt dynamik og frasering. Nedskrift af dans kræver tilsvarende informationer, men tillige angivelser af kropsbewægelser og retninger for arme, ben og bevægelsesbaner i rummet. Dansnotation bliver derfor kompliceret, og de forskellige notationssystemer er oftest knyttet til bestemte danseformer og stilarter, hvor man derfor kan undgå at skrive for meget. Elementer, som er selvfølgeligheder i den pågældende tradition, udelades oftest. Mange vigtige detaljer er således aldrig blevet nedskrevet, og dette giver et væsentligt problem for eftertidens forskere.

Ophavspersonens forhold til dans og musik er af stor betydning ved fortolkning af kildematerialet. Var personen praktisk udøver eller beskrivende tilskuer, og hvad var formålet med materialet, og hvem var målgruppen?

Trykte dansebøger kan være små publikationer beregnet til tidligere elever eller mere omfattende værker henvendt til et alment publikum. Håndskrevne dansebøger er ofte tænkt til eget brug som støtte for hukommelsen.

Billedet, som man får af en dans, ved blot læsning på papir, bliver ofte forskelligt fra det, som er resultatet af forsøg på en rekonstruktion i praksis – med alle de usikkerhedsmomenter, som kommer ved tilføjelsen af de detaljer (typisk trin), som ikke fremgår af kilden, men som er nødvendige for at dansen kan fungere. Samme beskrivelse kan føre til forskellige resultater, men forsøgene vil oftest resultere i en betydelig mere nuanceret forståelse af dansen – ikke mindst af dens karakter og motorik. Dansk Dansehistorisk Arkiv har regelmæssigt arbejdet med rekonstruktion af historisk dans i studiekredsform siden 1980, og erfaringerne herfra udgør et væsentligt grundlag for vurderingerne i artiklen.¹

Grundlaget for artiklen er danske dansebeskrivelser med tilhørende musik fra tiden og annoncer i den københavnske Adresseavis.²

Dansen i København er præget af de toneangivende dansere på teatret, som giver inspiration til hoffet og det bedre borgerskab. Hoffets dansemestre er dansere på teatret, og dansemusikken komponeres i høj grad af teatrets musikere, som tillige med stilling som hofvioloner var ansættelsesmæssigt knyttet til hoffet. Borgerskabets danseideal er tilsyneladende hoffets dans, og teatrets dansere og figuranter tilbyder sig som danselærere. På denne baggrund er det rimeligt at forestille sig, at dansestilen i København er mere præget af teaterdansen, end det er tilfældet i de øvrige dele af landet.

Den følgende del af artiklen er disponeret i to hovedafsnit. Første afsnit beskriver dansen og kildematerialet i hovedsagelig kronologisk rækkefølge. I sidste afsnit, som bygger på første afsnit, følges de enkelte danseformer hver for sig gennem perioden ca. 1750 - 1840.

Kilder til dansen i København, Dansebøger

Den første kendte trykte bog med dansebeskrivelser og tilhørende musik repræsenterende det københavnske dansemiljø er hofviolonen H. H. Jacobsens omfattende udgave af engelske danse fra 1780. Der foreligger dog trykte udgaver med dansemusik fra København før dette tidspunkt. Her kan nævnes den tyskfødte Carl August Thielo's udgave af *Musikaliske Galanterie Stycker*, København 1753, og nogle samlinger »af de Oder, som paa den danske Skueplads udi Kiøbenhavn ere blevne opførte«, hvoraf første samling udkommer i 1751. Indholdet er klaverstykker, arier og duetter samt danse som menuetter, anglaiser og kontradanse.³

I Thielo's musikteotiske værk *Tanker og Regler fra Grunden af om Musiken*, København 1746, nævnes dans kun enkelte gange og ganske kort. I et afsnit med overskriften »Om Musikens Foragt« skriver han således beklagende, at

Man finder jo end meere af de Folk, som ikke veed andet, end at den beste Egenskab i Musiken er Dantz-Musiken, og for deres Øren ere Engelske, Hollandske Matros og Polske eller Sveitzeriske Støkker de skiønneste.⁴

Vi kender imidlertid to håndskrevne dansebøger – begge med både musik og dansebeskrivelser, som må anses for repræsentative for dansen i København i sidste halvdel af 1700-tallet. Den ene opbevares i Trondheims universitetsbibliotek, og på bindet står *B's DanseBog No. 3 Kiøbenhavn 1753*. Den anden, som antagelig er lidt senere, findes på Teatermuseet i København. Repertoiret i begge bøger har mange indbyrdes paralleller og tillige genfindes mange af melodierne i samtidige håndskrevne bøger med violinnoder som eksempelvis Brødrene Bast's nodebog (ca. 1763) og Svabo's nodebog (ca. 1770).

Begge dansebøgers beskrivelser er på dansk, Dansenes titler er både danske og franske og en stor del er engelske. Som eksempler på titler, som går igen i begge dansebøger kan nævnes »Masqueraden«, »The Drommer«, »Give me love and Lyberty«, »La Chainé a Six« og »La Jolie«. Indholdet er overvejende sædvanlige engelskdanse med danserne på to rækker – en damerække og en herrerække overfor hinanden. I bogen fra 1753 findes dog også nogle kontradanse i fransk stil for fire par opstillet i kvadrille.⁵

Forfatteren Ludvig Holberg omtaler dans adskillige gange i både sine komedier og epistler. Således angives om nutidens dans i Epistel 453 (udgivet 1754), som handler om forskellen mellem bunden og løs stil, at udviklede danse som Rigaudon og Folie d'Espagne er gået af brug, og »man nuomstunder finder alleene Smag udi Menuetter, Engelske og Polske Dantzer, efterdi disse skee med mere Magelighed«. Udsagnet indikerer nok primært, at enklere danseformer med mindre krav til danseteknik har fortrængt de trimæssigt mere krævende franske danseformer af den type, som er beskrevet i franske, engelske og tyske dansebøger fra første del af 1700-tallet.⁶

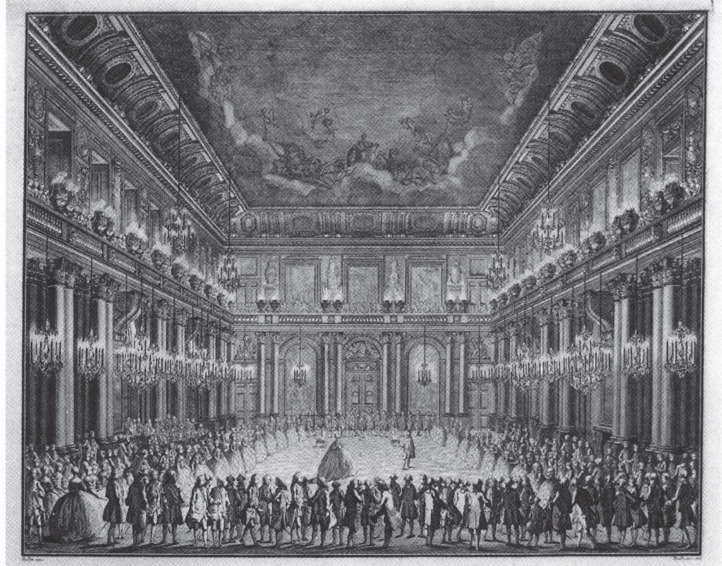
Holberg tænker antagelig primært på selskabsdansen, men på dette tidspunkt har der utvivlsomt været mange ligheder og forbindelser mellem dansen på teatret og hoffet og i det bedre københavnske borgerskab. Holbergs udsagn stemmer ganske godt med dansemelodi-repertoiret i de overleverede nodebøger,

hvis indhold domineres af marcher, menuetter, visemelodier, danse med en særlig benævnelse, samt enkelte benævnt polskdans.

Menuetten er tidens fornemste dans og er en pardans med en fast opbygning, hvor danserne dog efter smag og evne kan indsatte mere virtuose trin. Der er talrige menuetmelodier i nodebøgerne, men vi kender ingen danske menuetbeskrivelser fra 1700-tallet. Vi må formode at dansen er den samme, som er beskrevet i tidens franske, engelske og tyske mere udførlige dansemanualer.

Hvad betegnelsen »polsk dans« egentlig dækker over ved vi ikke meget om, men det er rimeligvis en mere folkelig pardans svarende til de pardansbeskrivelser vi

kender fra andre steder i Europa. Den mest detaljerede danske beskrivelse er utvivlsomt den, som fremgår af en håndskreven ikke dateret brudetale, som må formodes at være fra midten af 1700-tallet. Her sammenlignes menneskelivet med en polskdans, og vi får at vide, at fornemme folk lader deres børn lære engelske danse, men andre er fornøjede med en polsk dans, som først består af »Simpel-Tacten« og herefter »Springdansen« og endelig »Tilgiften, den kalder man paa Tysk Käs und Brodt, det er paa Dansk Ost og Brød«.⁷



Det er sikkert menuet det kongelige brudepar danser på billedet, som viser festen i Christianborgs riddersal ved Christian VII's bryllup med den engelske prinsesse Caroline Mathilde den 8. november 1766. Stik af Bradt efter tegning af Jardin. Kobberstiksamlingen.

Hoffet og teatret

På Hofteatret på Christiansborg, som blev åbnet i 1767, og på *Den danske Skueplads*, Det kongelige Teater på Kongens Nytorv, blev der opført operaer og skuespil med tilhørende entrées med dans. Den 1. oktober 1770 annonceres i Adresseavisen, at

på den Danske Skueplads bliver som sædvanlig »udi tilstundende Vinter opført Comedier, Tragodier og Efterstykker« og herunder Sarti's opera »Soliman den Anden ... tillige med Stykket tilhørende Divertissementer bestaaende af Dands«.

I 1771 oprettes en danseskole for teatrets dansere på Hofteatret på grundlag af et forslag fra den franske danser Pierre Laurent, der i 1752 var kommet til København og her indgik i kong Frederik V's franske hoftrup. Han blev tillige ansat som kongelig hofdansemester og danselærer for den kongelige familie og således for kronprinsen, den senere Christian VII, og han får i den egenskab stor indflydelse på hofdansens i København.

Balletterne på teatret er oftest komponeret af italienske balletmestre – eksempelvis *Skibbruddet* (1769) af Gambuzzi eller *Bønderne som gaa paa Jagt* af Martini, der blev opført sammen med Holbergs komedie *Julestuen* i 1771. Men der var dog også danskere som komponerede balletter. I januar 1771 opføres Molières *Don Juan* med tilhørende entréer komponerede af figuranten Rasmus Soelberg. Danseren Barch, der var hjælpelærer på Laurents danseskole, komponerede også entreer.⁸

Men annoncer i Adresseavisen fortæller også om maskeballer eller Redouter på teatret. Eksempelvis annonceres, at tirsdagene 22. januar, 5. marts, 12. marts 1771 bliver på det danske komediehus »holdet Redoute eller Masquerade, som tager sin Begyndelse Kl. 10 om Aftenen og ophører Kl. 4re om Morgen«.

21. marts samme år er der på Hofteatret »Bal Masque paré en Domino« for personer af alle 9 rangklasser.⁹

I 1775 knyttedes en ny balletmester til Det kgl. Teater, nemlig italieneren Vincenzo Tomasselli, kaldet Galeotti, og det er ham, der i almindelighed anses for grundlæggeren af den danske ballets traditioner, som August Bournonville senere videreudvikler og fornyer. Allerede samme år når han at opsætte sin ballet *Kongen paa Jagt* og »en nye lystig Ballet, kaldet Bønderne og Herrerne fra Lystgaardene«, men Galeotti er dog ikke den eneste, der komponerer balletter. I marts 1775 annonceres i Adresseavisen »en Gartner Ballet, kaldet: Pigen som stielær Æbler«, som danses af den unge Hr. Laurent og Jfr. Dallas; og som er komponeret af Hofdansmester Hr. Laurent«. Den unge Laurent er Hofdansmester Pierre Laurents søn: Pierre Jean Laurent, som er født i København i 1758 og tidligt gjorde lykke som »Le petit Laurent«. Han drager i 1777 til Paris for at videreud-danne sig hos den berømte Noverre og opnår ansættelse ved Pariseroperaen.¹⁰

Sidst i januar 1776 berettes om taffel og bal i Riddersalen i anledning af kongens fødselsdag. Næste dag opføres på den kongelige danske Skueplads komedien *Væddemaalet* af Sedaine, syngespillet *Belsor i Hytten* af M. (Ove Malling) med musik af Zielcke og imellem stykkerne den nye ballet »Zigenernes Leyer« af balletmester Galeotti. Tredie dag opføres på Hofteatret et italiensk syngespil med

»tilhørende Entree, som forestiller en Masquerade« komponeret af balletmester Bark. Til alle forestillingerne er der fri entre.¹¹

Periodens væsentligste danske leverandør af balletmusik er Claus Nielsen Schall, som er født i København 1757 som søn af en fattig skomager og danse-lærer. Han spillede tidligt violin til faderens dansekursus og 1772 blev han optaget som elev på teatrets danseskole, og han kom hurtigt til at optræde som figurant på teatret og med soloer i balletmester Barch's balletter. 1780 skriver Claus Schall efter Galeottis opfordring musik til balletten *Kierlighed og Mistankens Magt*, hvis musik vakte opmærksomhed ved »det udtryk og den livfuldhed«, hvormed den udmærkede sig fremfor megen tidligere balletmusik. I 1782 udnævnes han efter anbefaling af kapelmester J.A.P. Schulz til koncertmester.¹²

Det er især menuetter og engelskdanse, som er hovedelementerne i den selskabelige dans, og disse findes også på teatret. I en regieprotokol fra Det kgl. Teater påbegyndt 1777 angives om intermediet til Holbergs komedie *Mascerade* at ved tæppets opgang »saas Masquerne i fuld Engelsk Dans, derefter Menuette, dernæst Contradans og endelig en saakaldt Kiør-aus« og samme protokol fortæller, at i intermediet til Holbergs *Kilderejsen*, blev der altid danset menuetter og engelske danse.¹³

Danseindslagene på teatret illustreres også i søofficeren Peter Schiønning's dagbogsnotat for 21. februar 1780, hvor han fortæller, at han var på komedie og så syngestykket *Fiskerne* af Johannes Ewald og en ballet, hvori han genkender »vore gamle danse«. Musikken til dansen, som afslutter *Fiskerne* er bevaret blandt orkester-noder fra Det kongelige Teater og består af 15 korte dansesatser. I noderne har musikerne indskrevet navne på både danse og medvirkende dansere, og flere af disse danse kan genfindes i håndskrevne nodebøger fra tiden.¹⁴

Trykte udgaver af engelskdanse

Oboisten, hofviolon H.H. Jacobsen var en vigtig leverandør af dansemusik til hoffet, og i 1771 blev han udnævnt til kongelig hofdansemusikinspektør.¹⁵

Jacobsen er tilsyneladende den første i Danmark, der udgiver en trykt dansebog med musik og tilhørende dansebeskrivelser, nemlig den omfattende »*Samling af de nyeste engelske Dandse med Tourer af Hr. Pierre Laurent*« i 3 bind – hvert bestående af et musikbind og et bind med dansebeskrivelser – som trykkes af Gyldendal i København 1780-81. Samlingen indeholder ialt 173 danse, hvor musikken er sat med en violinstemme oven over en basstemme i klaversats, og

hofdansemester Pierre Laurents dansebeskrivelser »toure« foreligger på både fransk og dansk sat overfor hinanden i bogens opslag.¹⁶

Af en anmeldelse fra 1782 fremgår, at det længe har været almindeligt at anvende hoffets danse i selskabslivet, men de har været svære at skaffe, idet afskrifter måtte gå fra hånd til hånd. For at tilfredsstille publikums behov udgiver boghandler Gyldendal i 1780 som den første en god pålidelig dansebog. Anmeldelsen fortæller tillige, at indholdet af især første bind er en række allerede kendte gode danse, som herved er reddet fra forglemmelse.¹⁷

Teatermusikken afspejler sig tydeligt i dansene, og blandt musikhæfternes komponistangivelser, tegner Jacobsen sig selv for ca. en fjerdedel. Nogle melodier angives at stamme fra en ballet, og blandt komponistnavnene optræder Sarti, Zielcke og Schall. Musikkens taktart er hovedsagelig to-delt – overvejende 2/4, nogle i 4/4, enkelte er dog i 6/8 takt. Melodierne omfatter 2 til 4 repriser, hvoraf

de fleste er i dur – til tider med de sidste repriser i moll. I klaversatsen, hvis højrehånd udpræget er en violinstemme, findes ofte instrumentangivelser som »Clarinette solo, Corneo solo«.¹⁸

Alle dansene har franske titler som »L'heureux jour«, »La charmante Elisabeth« eller »Le Coucou« (hvor gøgens kukken imiteres i musikken). Titlen til den sidste dans i bind III er meget sigende: »Adieux pour Longtems«. Koreografisk er indholdet overvejende engelskdanse med damerne og herrerne overfor hinanden på to rækker.



Dans i København først i 1800-tallet. Det ligner en engelsk dans, og det kunne være ecossaisens karakteristiske figur, hvori det opførende par chasserer ned og op gennem rækkerne. Akvarel af Johs. Senn, København 1807. Kobberstiksamlingen.

I bind I er alle 80 engelskdanse. I bind II og III, som sammen er fortløbende nummereret fra 1 til 93, findes ialt 16 kontradanse af den franske type med 4 par opstillet i firkant.

Jacobsen bekendtgør i Adresseavisen i december 1783, at han fremtidigt vil udgive de nyeste danse månedligt.¹⁹

Fra dette tidspunkt findes også engelskdansmelodier i 3/8 takt, og figuren »tour de wals« (både til musik i 2/4 og 3/8) forekommer ofte i Jacobsens engelske danse fra 1783.

I 1792 bliver Jacobsen udnævnt til stadsmusikant i København, men han bekendtgør, at han fortsat vil komponere danse for hoffet mod den sædvanlige godtgørelse på 4 Mark for hver engelskdans, kontradans og menuet, han indskriver i hoffets dansebøger. Han fortsætter med at udgive danse frem til sin død i 1795.²⁰

Jacobsen's efterfølger ved hoffet blev violinisten Niels Møller, og han besatte embedet i henvend 50 år og begyndte også at komponere danse. For ham udfærdigede kapelchefen kammerherre Gjedde en instruks, hvorefter han til ballererne skulle rekvirere de fornødne folk fra stadsmusikanten til supplerende af hoffets musikere, som dannede kernen. Det indskærpedes Møller, at han til Bal paré altid skulle sørge for smukke menuetter med trompet og pauke, og at ham efter det kongelige herskabs bortgang skulle lade paukerne slå alene som tilkendegivelse for, at ballet var forbi.²¹

Jacobsens trykte udgave var åbenbart en igangsætter for talrige udgaver af nye danse i de efterfølgende år. En oversigt over de utallige københavnske danseudgivelser i perioden 1780 til 1802 er opstillet af Dan Fog i bogen *Musikhandel og Nodetryk i Danmark*.²²

De mange dansebøger udkommer især i årets første måneder og i efterårsæsonens begyndelse og i samlinger på hyppigt 12 danse, hvor musikken foreligger i stemmebøger og dansebeskrivelserne »tourerne« i et separat hæfte, og alle i samme format. Musikken er oftest sat for strygertrio (2 violiner og bas) suppleret med blæsere (to fløjter eller oboer eller klarinetter samt to horn). De sædvanlige engelskdanse er det helt dominerede indhold, men et hæfte med eksempelvis 12 engelskdanse indeholder dog ofte tillige en kontradans.

Også balletmester Galeotti's huskomponist Claus Schall melder sig blandt de flittige udgivere af engelskdanse. I november 1783 annoncerer musikforlægger Søren Sønnichen, at »Hr. Schall, Hof-Violon og Repetiteur ved Balletterne, agter at udgive 12 nye engelske Dandse til 2 Violiner, 2 Oboer eller Fløyter, 2 Valdhorne og Bas, af hans egen Composition«. ²³

Det er især engelske danse, der udgives, men der udgives også menuetter. Musikforlægger Søren Sønnichsen annoncerer i oktober 1784, at han agter at udgive 12 menuetter af violinisten Peder Lem, hvoraf de 6 første er til at danse efter og de resterende 6 er til at fornøje sig med i muntert selskab.²⁴

Dansene udgives på dette tidspunkt i både stemmebøger og klaverudtog.²⁵

At teatermusikken genspejles i selskabsdansen illustreres tydeligt af en annonce i Adresseavisen fra 1788, som fortæller, at hos Jacobsen kan man få 16 nye engelske danse og tillige en stor kontradans, hvoraf en del er fra balletten *Kiedelflikkeren*.²⁶

Blandt andre flittige leverandører af dansemusik til det københavnske publikum kan nævnes kontrabassisten J. W. Haskerl, der 1792 kom til København fra Erfurt og 1795 blev ansat i kapellet. Blandt hans udgivelser er en samling fra nytåret 1793 »bestaaende af 5 engelske Dandse og en Menuet, satte for 2 Violiner, 2 Fløiter, 2 Clarinetter, 2 Valdhorn og Bas, tilligemed Trompeter og Pauker til Menuetten, med Tourer af hr. Ebbesen«. Hr. Ebbesen er balletdanseren Adam Ebbesen.²⁷

Antoine Bournonville, franske kontradanse og vals

I foråret 1792 havde den franske danser og Noverre-elev Antoine Bournonville, som var ansat i Stockholm, opnået orlov til en rejse, hvor han standsede op i København og her optrådte med stort bifald. Han fik en midlertidig ansættelse ved teatret i København, og i en række dagbogsoptegnelser fra marts til oktober 1792 fortæller han om sit liv i København.

Han beskriver her sine oplevelser på teatret og i selskabslivet, hvor han omgås balletmester Galeotti, komponisten Claus Schall og danseren Carl Dahlén (hans tidligere kollega i Stockholm) og ikke mindst danserinden Mariane Jensen, som han gifter sig med i december samme år. Han fortæller om sin debut 17. april, hvor han med stor succes danser »la danse sériuse« med Mad. Bjørn og »le demi caractère« med Mlle. Jensen.

Han fortæller endvidere, at han i juli var til middag hos grev Breuner, hvor der blev danset. Han bemærker med glæde, at både herskabet og arveprinsparret deltog livligt i dansen. Prinsessen dansede med greven og prinsen med grevinden i tjenerskabets quadrille. Han blev opfordret til at danse solo, og han danser tillige menuet med damerne.²⁸

Det er tilsyneladende ikke kontradanse i den franske stil, der dominerer på balrepertoiret i København og i de udgivne dansebøger udgør de et absolut mindretal. Dette illustreres af beretningerne om et københavnsk bal, som arrangeredes i København i januar 1794 af den franske republikks kommissærer i København for at fejre franskmændenes tilbageerobring af Toulon fra englænderne (19. dec. 1793), og hvor man af hensyn til franskmændene ønskede at danse franske kontradanse.

Det franske bal omtales i fru Sophie Dorothea Thalbitzer, født Zinn's ungdomserindringer.²⁹

Her fortælles, at Antoine Bournonville blev specielt inviteret for at lære deltagerne franske kontradanse. Efter stort besvær fik de lært to kontradanse og besluttede at nøjes med dem og i øvrigt danse engelskdanse. Også August Bournonville beskriver det franske bal i sin biografiske skitse af faderen, hvor han fortæller, at »Quadrillerne fulgte livligt paa hinanden«, og da orkestret stemte op med »Ça ira, Ça ira« blev Bournonville opfordret til opføre en Cotillon. Som noget spinternyt improviseredes en figur med gennemgang under de opløftede arme.³⁰

Antoine Bournonville fik samme år fast ansættelse ved teatret, hvor han hurtigt gled ind i repertoire og brillerede med sin tekniske formåen og ikke mindst med små entreer. Musikken til en af disse entreer – en »Fiskerentre«, som er opført 3 gange i 1794-95 – er bevaret i Det kongelige Biblioteks samling af ældre orkestermateriale fra Det kgl. Teater og består af en kort indledende Sinfonie efterfulgt af 7 danse, hvoraf nogle kan genfindes i Joseph Martin Kraus's musik til Antoine Bournonvilles ballet *Fiskarne* opført i Stockholm 1789.³¹

Valsen introduceres tilsyneladende i København i midten af 1790'erne. I Sophie Dorothea Thalbitzer's erindringer fortælles om et bal i Kronprinsens Klub i begyndelsen af vinteren, og det må være 1794-95 og i samme sæson som det franske bal. Hun fortæller, at hun straks ved sin ankomst blev engageret til alle dansene før bordet, og

...da Garonne kom for at udbede sig en Dands, havde jeg kun endnu Borddansen frie. Han bad mig om den og om at være hans Dame ved Bordet, og jeg lovede ham det. ... Touren til Bord-Dandsen endte med en Wals. ... Garonne, som havde lært at walse i Tydskland og walsede overmaade godt, ... Vi svævede saa let hen over Gulvet.

Af beretningen for man tydeligt indtryk af, at valsen ikke var en dans som beherskedes af enhver, og det at kunne walse gav en kavalier et særligt fortrin i en dames øjne.³²

Begyndelsen af 1800-tallet

I 1777 var Pierre Jean Laurent taget til Paris for at uddanne sig hos Jean Georges Noverre. Han blev ansat på Pariseroperaen, hvor han debuterede i en laplandsk pas de deux. Hans område var det komiske rollefag, og han gjorde lykke ved sine

evner til at springe. I 1786 blev han medlem af det af Ludvig XIV indstiftede »Académie royale de danse«, og efter at have giftet sig i Paris fik han ansættelse som balletmester i Marseille.

I nytåret 1800 vender han tilbage til København og indtræder i faderens tidligere stilling som hofdansmester. Han prøver hurtigt at markere sig med udgivelser af danse og som balletkomponist. Allerede i april år 1800 får han premiere på sin ballet *Rosentræet eller Hymens og Amors Forlig*, hvortil han selv havde skrevet musikken, og August Bournonville fortæller i sin biografiske skitse om Laurent, at balletten gjorde så megen lykke, at balletmester Galeotti, som var i aftenselskab, faldt i besvimelse, da efterretningen herom nåede ham. Balletten blev dog kun opført ialt 6 gange.³³

Laurent komponerede også selskabsdanse for det københavnske borgerskab. I Adresseavisen indrykker han i oktober år 1800 en indbydelse til subskription på 6 nye engelske danse med musikken i stemmer og »med tilhørende Tourer udtrykte ved Corographiske Tegn« samt »6 nye Valses, komponerede til Fortepiano og Harpe, med obligat Violinstemme«. I september det følgende år annoncerer han »6 nye engelske Dandse i den skotske Smag med tilhørende Toure og satte for 2 Violiner, 2 Fløjter eller Clarinetter, 2 Valdhorne og Bass«.³⁴

Selskabsdanse udgives også af Sønnichsen, som i 1804 annocerer med det første hæfte af musikus J.L. Löffler's nye samling med 40 danse, både skotske, engelske og valse til 2 violiner, 2 fløjter eller klarinetter, valdhorn og bas med piccolofløjtestemme til de fleste, og mod en merbetaling kan abonnenterne ugevis modtage hofdansmester Laurent's tourer.³⁵

Dansebeskrivelser

Annonceringerne i Adresseavisen giver kun navnene på de danse, der er oppe i tiden, men ikke noget om selve dansenes udførelse og karakter. Her er de eneste kilder de overleverede dansebeskrivelser og nodematerialet.

I 1801 udgives i København en bog med titlen *Begyndelsesgrunde i Dandsekonsten* forfattet af »J.F. Martinet Dandsemester i Lausanne« og oversat af stud. med. C.H. Lund. Her fremhæves i indledningen dansekunstens værdi og nytte for ungdommens opdragelse, hvorefter de »fem naturlige Positioner«, »Bøining (Plié), Udstrækning (Tendu)« og »Forskellige Slags Komplimenter« beskrives detaljeret. En række dansetrin nævnes eller beskrives kort, og i afsnittet om menuet står, at menuetten næsten ikke mere bruges ved selskabelig dans, men da den er væsentlig for dansekunsten, opfordrer forfatteren til ikke at forsømme denne

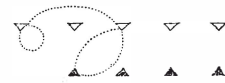
dans. Bogens slutning indeholder en omtale af de »Springpas« (pas sautés), som bruges i franske kontradanse.³⁶

Af de adskillige hæfter med musik i stemmebøger og dansebeskrivelser, der fortsat annonceres i perioden efter år 1800, synes ikke meget bevaret. Det eneste, som kendes, er en samling med 6 ecosaisier eller skotske danse (d.v.s. engelske danse i den skotske stil) med musik af Møller og »tourer« af Laurent, som er udgivet i København 1816 med titlen »Lommebog for Dandseyndere, 2. Hefte«.³⁷

TOURER

Nº 1.

1) Første C. med anden D. bag om.
Første D. ogsaa 1 T. Rundt.



2) Første C. med første D. bag om.
3) D. og en Tour Rundt.



3) Første C. mellem anden og første D. fører op.



4) De samme fører ned igien.



Musik og dansebeskrivelse til ecosaisie nr. 1 i samlingen »Vi Nye Skotske Dandse« med musik af Niels Møller og dansebeskrivelser af Pierre Jean Laurent udgivet i København 1816 af forlaget C.C. Lose med titlen »Lommebog for Dandseyndere«. Musikken foreligger i stemmebøger og dansebeskrivelserne i et særligt hæfte. Kulturhistorisk Museum, Randers.

Musik uden dansebeskrivelser fra perioden er derimod bevaret i stort omfang og især som samlinger af danse for klaver. Som eksempler kan nævnes Löffler's »36 nyere originale Dandse og Walzer indrettede for Klaveret« (1805?) og »24 nye Dandse, saavel skotske og engelske, som Walzer« (1808?). Begge samlinger indeholder primært korte danse (mest i 2/4, enkelte i 3/8) med 2 repriser på 8 takter, som begge repeteres, samt valse (både i 3/4 og 3/8). Dansemusik indgår også i rigt mål i de seripublikationer, som med titler som »Apollo« eller »Nordens Apollo« udgives af forlagene Sønnichsen og Lose og enkeltpersoner som Claus Schall.³⁸

Nordiske temaer

I året 1801 fik Det kgl. Teater en betydelig succes med Galeotti's ballet *Lagertha* – i programmet betegnet »Et Pantomimisk Sørgespil blandet med Sang«. Værket bygger på en dramatisk tekst af digteren Chr. H. Pram, der frit efter Saxo behandler en episode af Regnar Lodbrogs saga i et forsøg på at skabe et helhedskunstværk med talt dialog, sang, pantomime og dans. I balletten blev den talte dialog dog udeladt. *Lagertha* bygger på skift mellem pantomimisk aktion og stort anlagt dansescener og forblev på teatret program frem til 1821.³⁹

Også Pierre Jean Laurent ønsker at forsøge sig med et nordisk tema, og i januar 1802 får han premiere på sin ballet *Sigrid eller Kjærlighed og Tapperheds Belønning* til musik af Claus Schall med en handling baseret på historikeren kammerherre Suhm's fortælling (med samme navn) om Lejrekongens datter Sigrid og den unge helt Othar, som nedlægger en kæmpe, der har hærget landet og forsøgt at bortføre Sigrid. I ballettens slutning forenes det unge par og i festdansen indgår (ligesom i Galeotti's og Schall's ballet *Lagertha* fra året før) en »Tempo di Menuetto Gotique«, som musikalsk dog mere har karakter af polonaise end menuet, men demonstrerer menuetten som den fornemme dans, der indleder dansen ved festlige lejligheder. *Sigrid* opnår dog kun ialt 14 opførelser i årene 1802-11, og Laurent får ingen større succes med sine efterfølgende ballerter, hvoraf den sidste er *Høstdagen* (1812).

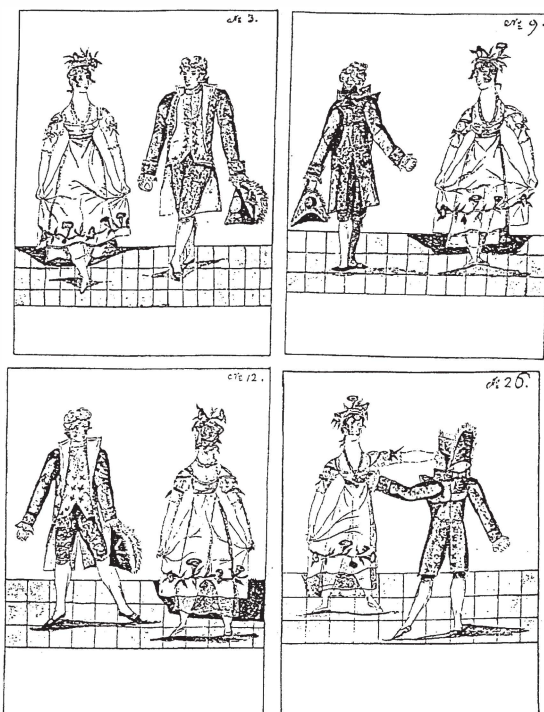
Han koncentrerede sig herefter om embedet som hofdanssemester samt dansundervisning. I en håndskreven *Veiledning ved Undervisning i Menuetten*, opfordrer han unge danske danseelever til at anvende flid og møje på at tilegne sig de til faget hørende nødvendige kundskaber og tilføjer, at de i danserinden Mad. Schall's naturlige gratie og fortryllende mimik har en model til efterfølgelse. Håndskriftet, som stammer fra omkring 1816, indeholder ingen egentlige dansebeskrivelser, men sidste del består af 31 farvelagte nummererede illustrationer af

menuettens figurer og giver i billeder en fuldstændig koreografisk gennemgang af dansen fra begyndelsen til enden.⁴⁰

Pierre Jean Laurent genanvender lidt fra sin ballet *Sigrid* i funktionen som hofdansmester i den koreografi til en hoffest på Amalienborg i 1803, som er bevaret i Dronningens håndbibliotek, og hvis titelblad angiver »Plan des Marches, Danses, Polonaise et Danse Guerriere, Exécutées par toutet les Augustes Personne de la Famille Royale à la Fête donnée le Vingt huit Fevrier 1803«. Bogen er af Laurent tilegnet kronprinsen (den senere Frederik VI).

Dansene omfatter en indmarch med musikere i spidsen, som ender med, at ialt 8 par organiserer sig i 2 kvadriller hver på 4 par, den ene bestående af prinser og prinsesser, den anden af øvrige hoffolk. Herefter følger 3 kontradanse efterfulgt af en polonaise og 4 kontradanse mere. Tilsidst kommer en våbendans »Danse Guerre« afsluttet med et »Tableau Général« og tilhørende »Fanfare«. Alle kontradansene er navngivet efter personer i balletten *Sigrid* – eksempelvis »La Syvald«, »La Sigrid«, og musikken har Laurent selv komponeret bortset fra to lån fra Claus Schall's balletmusik til *Sigrid* (indmarchen og polonaisen: »Tempo di Menuetto Gotique«).⁴¹

Hele koreografien angives detaljeret med farvelagte diagrammer visende dansens forskellige figurer med reference til musikkens takter, og med franske trinbetegnelser, hvilket ikke er sædvanligt i den tids beskrivelser af kontradanse, hvor normalt kun figurerne er angivet. Herved bliver håndskriftet en ret enestående kilde til dansen ved en hoffest omkring år 1800. Det er bemærkelsesværdigt, at musikken stilistisk er meget langt fra den københavnske dansemusik, som kendes fra blandt andet Jacobsen og Schall. Pierre Jean Laurent har måske, som »uddannet fransk dansmester«, bevidst distanceret sig fra tidens sædvanlige dan-



Fire illustrationer fra Pierre Jean Laurent's utrykte »Veiledning ved Undervisning i Menuetten« (fra o. 1816), de indeholder 31 nummerede, kolorerede billeder visende menuettens figurer i rækkefølge. Teatermuseet.

semusik og valgt en musikalsk stil med karakter af den lidt ældre franske gavotte med den herfor typiske indledende dobbelte optakt, hvorunder danserne pauserer.

Danseundervisning

Danseundervisning annonceres ret hyppigt i adresseavisen. I oktober 1801 annoncerer Stahl, danser ved teatret, at han informerer både børn og voksne i menuet, engelske danse, menuet en pas grave, franske kontradanse, vals med armfigurer, skotske danse og i fægtning.

I september 1804 annoncerer han, at han udover sit danseinstitut for voksne nu også vil oprette et for børn, hvor de kan lære de nyeste og gode selskabsdanse, som giver legemet ynde.

I december 1807 skriver han at hans danseøvelser finder sted under fuld musik onsdag, lørdag og søndag, og i 1814 fremhæver han, at han »for at forskønne Dandsen saameget som mueligt, stedse holder 7 Musicantere« til sine danseøvelser.⁴²

Stahl er dog ikke den eneste af teatrets dansere, der tilbyder danseundervisning. Danserne Rose og Villeneuve (sidstnævnte annoncerer på fransk) kommer med lignende tilbud.⁴³

Antoine Bournonville annoncerer i september 1804 på både dansk og fransk, at han efter opfordring agter at oprette et offentligt danse-institut for unge damer af anstændige familier, og forsikrer at han vil skaffe sig nøje underretning om de personer, som melder sig. Instituttet skal bestå af 16 unge damer, som vil blive undervist i dansekunsten, holdning og ynde.⁴⁴

Bournonvilles danseinstitut må have haft en vis succes. Claus Schall udgiver sin musik til *Danseskolen for Bournonvilles Elever* i serien »Nordens Apollo« fra 1808-09.⁴⁵

Familien Price

Det var dog ikke alene danselærerne og »Byens Theater« (Det kongelige Teater og Hofteatret), som præsenterede dans. I begyndelsen af 1800-tallet etablerer familien Price sig med teater på Vesterbro udenfor Københavns porte. James Price annoncerer i Adresseavisen i april 1802, at efter at have rejst i Europa, har han nu

nedsat sig som borger i København og på Vesterbro opbygget et komediehus kaldet *Det danske Sommer-Theater*, hvor der vil blive opført nye solodanse, pantomimer, nye optisk-mekaniske kunster og fyrværkeri. Programmet omfatter den ny pantomimiske ballet *De hovmodie og bedragne Bønderpiger* og tillige danser den lille jomfru Price, som kun er 2 år gammel, på stiv linie (det er James Prices datter Hanne Sophie, som var født i København).⁴⁶

Price-familien havde allerede i 1790erne slutning optrådt i Jægerborg Dyrehave nord for København i konkurrence med »Det store italienske Selskab« ledet af Pasqual Casorti. Det lykkedes dette selskab og Price at få lov til at spille på hofteatret i årene 1801-02, og her udvikledes grundlaget for den tradition, som fortsat trives på Tivolis pantomimeteater. Programmet omfattede både pantomimer og dans – herunder den spanske Fandango danset af Mme Angola Coco på spansk maner med kastagnetter.

Efter at Pasqual Casortis selskab forlod København i 1802, blev sønnen Giuseppe Casorti tilbage og blev engageret af James Price, og sammen gav de forestillinger på hofteateret i årene 1802-1803 med både linedans og pantomimer.

Efter James Prices død i 1805 fortsatte Mad. Hanne Price teatervirksomheden. I 1810 gifter hun sig med Franz Kuhn, og de driver herefter i fællesskab sommer-teatret på Vesterbro. I maj 1817 kunne selskabet »H. Kuhn, forhen Price & Comp« åbne Vesterbros Morskabsteater i en ny bygning med forestillingen *Harlekin Kukkenbager*. I 1819 danser Jean Pettoletti og hustru – som en nyhed – uden balancerstang på to ved liner ved siden af hinanden, og blandt dansenumrene figurerede en Allemande, en Adagio gratiozo og en Allegro Rondo.⁴⁷

Nye danse

Forlaget Sønnichsen udgiver i 1812 en samling af »31 Marcher og Dandse af forskellige yndede Componister« udsatte for klaveret af kongelig kapelmusikus F. Kittler. De »yndede Komponister« er bl.a. Kittler selv og indholdet er marscher og danse benævnt »Engl.«, »Pas Redoublé«, »Francoise«, »Eccossoise«. Dansene er især korte melodier med to repriser.

I 1813 udgiver Kittler en *Samling af nye Marscher og Dandse udsatte for Fortepiano*, og heri findes udover eccosaiser tillige en francoise i 6/8 takt, en hopsavals (i 2/4), samt en række danse opført ved »Søe-Cadetternes Examen« omfattende: »1. Contradands, 2. pas de deux, 3. Vaabendands«. Samlingen indeholder også en »Vaaben Dands opført ved Land-Cadetternes Examen.«

Melodierne med titlen »Pas Redouble« (en betegnelse, som tilsyneladende ikke nævnes i danselærernes bøger) er i todelt takt (4/4 eller 2/4), og hvis navnet kan fortolkes som gentagne dobbeltrinn, kunne man formode, at dansen er en parvis runddans af typen vals i todelt takt og således blandt forløberne for 1840-ernes modedans polka.

Blandt de danse for klaver, som Claus Schall annoncerer i 1810 sammen med musikken til balletterne *Lagertha*, *Sigrid* og *Rolf Blaaskjæg* er bl.a. »Fandango en spansk Dands« samt en »Kehraus«. Den spanske fandango var dog allerede introduceret tidligere i København. En »Fandango Espagnol« i d- moll og 3/4 takt med den spanske fandangos typiske rytmik findes som nr. 15 i musikken til Galeotti's balletintermedie i Claus Schall's syngestykke *Chinafarerne* fra 1792.

Fandango er imidlertid ikke blot den spanske dans. En samling på *Tolv nye Dandse for Piano-Forte udgivne i Anledning af Den XXVIII October 1822* af det københavnske forlag Richter, Bechmann og Milde i både klaversats og for flere instrumenter (to violiner, fløjte eller klarinet og bas) indeholder dansetitelne: Vals (3/4), Gesvind Vals (3/8), Cottillion (3/8), Eccosaise (2/4) og en Fandango, som består af en første del i 2/4 takt efterfulgt af en vals i 3/8 takt. Denne fandango betegnes i Adresseavisens annonce som »Fandango med Valts«, og er åbenbart af den type, som findes beskrevet af danselæreren Jørgen Gad Lund i bogen *Terpsichore, eller en Veiledning for mine Dandselærlinger* (Maribo 1823) og af August von Rosenhain i *Bemerkungen über das Tanzen* (Sleswig 1821). Fandangoen her har ingen lighed med den solistiske spanske dans af samme navn, men er en dans udført af par opstillet på to rækker overfor hinanden og omfattende en tur med vals.⁴⁸

Jørgen Gad Lund's *Terpsichore, eller: En Veiledning for mine Dandselærlinger* er den første detaljerede og på dansk forfattede lærebog i dans. Bogen udkommer i Maribo i 1823. En tredie udgave forøget med français er udkommer i Århus i 1833.⁴⁹

Bogen indeholder danse og trinbeskrivelser og i bogens fortale fortæller forfatteren, at det længe har været hans hensigt at skrive denne bog, og han fremhæver, at dansens vigtigste formål ikke er fornøjelsen, men det at erhverve sig tækelighed, anstand og ynde, og den finder man frem for alt i menuetten.

Efter en omtale af dansens (klassiske) fem positioner følger en detaljeret gennemgang af trin og grundliggende dansefigurer. Her er det man finder den tidligt kendte dansebeskrivelse af vals i Danmark, hvor langsom vals, hopsa-vals, wiener-vals og tyroler-vals beskrives, og den sidste fremhæves som den mest yndefulde og den, som forfatteren anbefaler til øvelse for sine unge venner. Menuetten beskrives udførligt fra begyndelse til enden, og bogen indeholder beskrivelser til

engelskdanse med fire tourer og med seks tourer samt beskrivelse af blandt andet danse som Molinasky, Fandango, Figaro, La Tempete, La Bateuse, og Cotillon.

Betegnelsen Quadrille forekommer allerede i begyndelsen af 1820erne i de københavnske nodetryk. Eksempelvis kan nævnes de af C.C. Lose udgivne samlinger med *Hoffdandse for Piano-Forte*, hvoraf »6 Samling« fra 1823 indeholder en »Premiere Quadrille« bestående af en serie af 5 selvstændige danse, som hver har to titler. Eksempelvis har No. 1 både titlen »L'Athkinson« og »Figure de Pantalo«.⁵⁰

Begge betegnelserne Quadrille og Française er anvendt om samme typer af danseserier. I den i november 1828 af C.D. Milde udgivne samling »Dances Favorites ... pour deux Violons« med 4 *eccossais* og 2 valse findes en serie benævnt som »Francaises« bestående af 10 danse eller ture af samme type, som de, der er udgivet under betegnelsen quadrille.⁵¹

Idet nodetrykkene ikke indeholder dansebeskrivelser, er det først i 3. udgaven af Jørgen Gad Lund's *Terpsichore*, Århus 1833, vi finder de tidligst kendte danske dansebeskrivelser til *français*. Bogen indeholder 3 serier af *français*, som ligner hinanden indbyrdes, men dog ikke er helt ens. Turerne har de sædvanlige navne: *Le Pantalon*, *L'Éte*, *La Poule*, etc.,

Jørgen Gad Lund's bog – det gælder også 1. udgaven fra 1823 – indeholder også beskrivelse af den i 1800-tallet så yndede »Cottillon«. Bogen omtaler 2 former: 1) den franske, som tilsyneladende er en fri form med danseparrene opstillet i rundkreds, hvor musikken består af 3 repriser i 2/4 takt og en sidste reprise i 3/8, og som tydeligt har lighed med den gamle franske kontradansform, og 2) den tyske, som er den blanding af selskabslege og pardanse af valstypen, der udvikler sig til at blive højdepunktet i 1800-tallets baller.

Af indholdsfortegnelserne på forsiderne i nodeserien *Udvalg af nye og yndede Dandse* udgivet af C. C. Lose fremgår, at repertoireet især er Galopader, Valse og Quadriller, hvor musikkens motiver ofte er taget fra populære syngespil og balletter.

Eksempelvis kan nævnes 2. Samling No. 27, udsendt i 1834 indeholdende *Quadrille og Gallopade af Baletten Nina*. Quadrillen på side 2 i trykket er betegnet »Française« og består af 3 repriser i 2/4 takt og en afsluttende del i 3/8, og dette er måske et eksempel på den danseform, som Jørgen Gad Lund i »*Terpsichore*« betegner »Den franske Cottillon«? Galopaden i 2/4 fylder de resterende 3 sider.⁵²

Et andet eksempel er samlingen *Sex Galopader og Eccossaise for Pianoforte Componert af Füssel*, udgivet af Milde i 1833. Her er galopaderne kortere melodier i 2/4 og består af 3 eller 4 repriser, og *eccossaisen* består – som normalt – af 2 ottetakts-repriser, og alle dansene er i durtonearter.

August Bournonville

Den unge August Bournonville fulgte i 1820 sin fader på en studierejse til Paris med støtte af fonden »Ad usus publicos«, og han viser sig allerede på dette tidspunkt som en meget skrivende person. Rejsen, som varede fra 2. maj til 12. december, skildrer han udførligt i sin dagbog.⁵³

Faderen og sønnen møder i Paris danske landsmænd, og dagene går blandt andet med danseøvelser og violinspil. Eksempelvis fredag d. 26. maj: »Vi stod op Kl. 8 og gjorde battement 1 Time spillede paa Violin 1 Time ...«. De besøger operaen og andre teatre og mødes med faderens gamle venner bl.a. Antoine Noverre (søn af den berømte balletreformatør Jean Georges Noverre), Auguste Vestris, Louis Nivelon, Diderot og Louis Milon.

I København havde man forventet, at Antoine Bournonville ville vende tilbage med nye impulser, men forventningerne blev ikke indfriet, og i 1823 blev han afskediget på grund af såvel personalets som direktionens utilfredshed. Efter ansøgning fik han dog lov til af fortsætte til april 1824, hvor han tog afsked med publikum i en af sine yndlingsentrées.

Efter Bournonvilles afgang blev Pierre Larcher reelt ballettens leder uden dog at opnå en egentlig udnævnelse til balletmester.

August Bournonville fik i april 1824 efter ansøgning bevilget 1 1/4 års orlov fra teatertjenesten med løn til en studierejse til Paris, hvor han imidlertid blev i de kommende 6 år. I Paris tilegnede han sig en virtuos danseteknik i perfektionsklassen hos Auguste Vestris og her afsluttende han sin uddannelse med eksamen den 16. marts 1826. Pierre Gardel tilbyder ham engagement ved Pariseroperaen – den tids berømteste ballet i Europa – et tilbud August Bournonville tager imod.⁵⁴

I København blev Bournonville nu betragtet som desertør, men det var hans ønske at vende tilbage, og i november 1827 beder han i et brev til kongen om tilgivelse. I efteråret 1829 optræder han i København, hvor han opsætter det mytologiske divertissement Gratiernes Hyldning og viser sin virtuose dans omgivet af et svagt ensemble. I 1830 bliver han genansat på Det kongelige Teater efter at have frigjort sig fra sit engagement i Paris.

Bournonville havde tillige forberedt sin hjemkomst i rollen som litterær skribent. Allerede i 1828 forfatter han i Paris et skrift, som udgives i København i 1829 med titlen *Nytaarsgave for Danse-Yndere, eller Anskuelse af Dansen som skjøn Kunst og behagelig Tidsfordriv*.

I bogen omtaler han sine synspunkter om dansen. Som sit ideal angiver han, at danseren må stræbe for at frembringe velbehag, før han tænker på at vække beundring. Hoved, buste, arme og ben må betragtes som en »fuldstændig Accord«.

Selskabsdans sammenligner han med selskabssang, men da det ikke kan være en fornøjelse at synge falsk, kan det heller ikke være en fornøjelse at danse plumpt og uden ynede. Enhver dans fordrer en vis anstand, lethed og bøjelighed i foden. Om den hyppige brug at den tyske vals tilføjer han, »at lidt mindre Valtsen paa Ballerne, ikke vilde skade.«⁵⁵

Tilsvarende synspunkter om valsen udtrykkes af den århusianske danselærer Bagge, der i sin bog *Om Française, Århus 1830*, begræder tidernes forfald og hvorledes den finere selskabsdans er forsvundet – herunder menuet, franske kontradanse, engelske danse og regelmæssige eccosaiser. I stedet fik man rundtsnurren i forskellige tempoer:

Under navn af Schwaber-, Wiener-, Tyroler-, Hopsa-, Ungersk- og Pirre-Vals, tumlede og snurrede man sig saa frygteligen – nogle som Dragkister i Jordskjælv.

Bagge fortsætter med at fortælle, at som et lyspunkt kom françaiseerne til Danmark, efter at de i flere år havde haft succes i Frankrig og Tyskland. De blev opført på et hoffbal i København, hvorefter de fornemste huse tog undervisning i dansen, og som lærere nævnes i den forbindelse blandt andet Bournonville og Larcher. Bagge tilføjer, at ved baller i de københavnske klubber og musikalske selskaber – blandt andet i *Harmonien* – inviterede man ofte dansere fra teatret til at give en solo eller pas de deux.⁵⁶

Noder med dansemusik

En linie i danseformernes udvikling fremgår af indholdet i de københavnske musikforlags udgaver af dansemusik, og i første halvdel af 1800-tallet indtager Lose's forlag en central plads. Dan Fog's systematiske oversigt over Lose's udgivelser i perioden 1802-1845 giver en værdifuld oversigt over dette repertoire.⁵⁷

Idet noderne normalt ikke indeholder dansebeskrivelser, oplyser de kun om dansenes titler og musikkens karakter. Dansene kan antagelig henføres til tidens standard danserepertoire omfattende kotilloner, kvadriller (med de sædvanlige ture) og pardanse som galop og vals.

En undtagelse fra denne regel er dog den Sylphide-kvadrille, som August Bournonville udgiver i 1837 med musik taget fra baron Løvenskjold's musik til balletten *Sylphiden*, som havde premiere i 1836.⁵⁸

August Bournonville havde i Paris i sommeren 1834 set Filippo Taglioni's ballet *La Sylphide* med musik af Jean Scheizthoeffer sammen med sin yndlingsselev Lucile

Grahn, og i 1836 satte han balletten op i København i sin egen version med Lucile Grahn i hovedrollen som sylfiden og sig selv i den mandlige hovedrolle James, og med ny musik af den unge baron Herman Severin Løvenskjold.

Nationaldansen og Bournonville

Nationaldansen – herunder spanske danse – var yndede på de europæiske scener. Den spanske cachucha – en solodans med castagnetter til musik i 3/4 takt – blev indlagt i 2. akt af Jean Coralli's balletpantomime *Le Diable boiteux*, der havde premiere på Pariseroperaen i 1836, hvor dansen blev udført af den østrigsk fødte danserinde Fanny Elssler.⁵⁹

I sommeren 1836 var Lucile Grahn efter sin succes i Bournonvilles Sylphiden på egen hånd i Paris for videre studier hos den franske balletpædagog Jean-Baptiste Barrez, og i de følgende somre gentager hun sine studieophold og debuterer på Pariseroperaen. Med sig hjem bringer hun de spanske danse »La Cachucha« og »El Jaleo de Xeres«, og C.C. Lose & Olsen udgiver i 1837 et klaverudtog af Cachucha Spansk Nationaldands udført af Jfr. Lucile Grahn.⁶⁰

Dansesensationen i sommeren 1840 var et spansk dansepar Mariano Camprubi og Dolores Serral, som vakte stormende begejstring. August Bournonville skriver om dem i *Mit Teaterliv*, at de var så godt som naturdansere med ejendommelige bevægelser, og for hans fantasi opstod en helt ny verden af karakterdansen. Ved en beneficeforestilling assisterede han dem i en Bolero à quatre.⁶¹

Kort herefter præsenterer Bournonville sin ballet *Toreadoren* med musik arrangeret af Edvard Helsted, hvor han viser sit publikum naturdansen indordnet i en ballet.

Unighed mellem Bournonville og de førende danserinder gav imidlertid anledning til bladskriverier og ved femte opførelse af *Toreadoren* (14. marts 1841) arrangeredes en pibedemonstration, som resulterede i, at Bournonville direkte fra scenen henvendte sig til den enevældige konge.

Episoden medførte, at Bournonville måtte tage på en udenlandsrejse i seks måneder uden gage. Han kom hjem med nye inspirationer, der blandt andet resulterede i balletten *Napoli*, solodansen *La Cracovienne*, som han havde set i Paris og nedskrevet til brug for sin nye lovende danserinde Caroline Fjeldsted, samt *Polka Militaire* til musik af H.C. Lumbye, som opførtes på Hofteatret i 1842. Hermed fik den efterfølgende periodes dans og dansemusik nye impulser, og polkaen bliver den nye modedans – ikke mindst til musik af H.C. Lumbye, Københavns førende komponist af dansemusik.⁶²

Danseformerne i København i årene ca. 1750 – 1840

Det følgende afsnit er en systematisk oversigt over de enkelte danseformers udvikling i perioden 1750 – 1840.

1840 danner en naturlig afslutning for denne fremstilling, idet 1840'erne – blandt andet med introduktionen af polkaen – indvarsler en ny stilistisk periode i dansen og dansemusikken i København.

Engelskdanse og kontradanse – danse for flere par

Indholdet af de danske dansebøger, som er overlevet fra 1700-tallets sidste halvdel, er for langt den største del engelskdanse, hvor herrer og damer er opstillet på to rækker overfor hinanden. Dansen indledes med, at øverste par udfører nogle dansefigurer, som inddrager de dansere, som står umiddelbart i nærheden af det opførende øverste par (første par). Efter en gennemspilning af melodien vil parret normalt ende en plads længere nede i opstillingen. Parret fortsætter med at danse samme figur med næste par og således fremdeles. I løbet af dansen kommer efterhånden flere par med, og alle vil komme til at danse med alle. Dansen giver herved mulighed for et socialt samspil mellem alle deltagerne og passer perfekt i et rum med den mest almindelige aflange form. Koreografisk falder de fleste engelskdanse i to hovedgrupper: i den ene udføres dansefigurerne af to par, og i den anden skal der tre par til, for at dansefiguren kan udføres.

I nogle dansebøger findes enkelte danse betegnet »kontradans«, og disse danse udføres normalt af fire par opstillet i en kvadrille, som kan være en kvadratisk eller en rektangulær firkant. Alle par begynder samtidigt med en figur, som udføres til musikkens første reprise og varieres ved hver gentagelse af melodien efter et for kontradansformen gældende fast mønster (kreds, parvis rundt med en hånd, mølle, etc.). Herefter fortsætter dansen med kontradansens refræn, som omfatter de dansefigurer, der er karakteristiske for den pågældende kontradans, og som beskrives i dansebøgerne. Kontradansene har således struktur som en rondo, og i denne danseform beholder alle dansere deres oprindelige pladser, som de ofte og i hvert tilfælde ved hver melodibegyndelse vil være tilbage på.

Dansenes navne i 1700-tallets dansebøger kan være danske, engelske eller franske, men franske navne er dominerende i de københavnske dansebøger fra årene 1780-1800.

Engelskdansmelodierne forekommer i 2/4, 4/4 eller 6/8 takt, og durtonalitet er dominerende, men melodier i moll finder dog også. I nogle durmelodier kan

en eller flere repriser være i moll (oftest varianttonearten).

Dansebøgerne indeholder normalt melodien (oftest en violinstemme) samt en verbal dansebeskrivelse, der beskriver dansens figurer »toure«. Der findes dog også danske dansebøger, hvor dansefigurerne er beskrevet med en grafisk diagram-notation, som iøvrigt er velkendt fra europæiske dansebøger.⁶³

Vi kender imidlertid ingen københavnske eksempler på denne type dansenotationer fra 1700-tallet.

Dansebeskrivelserne angiver normalt kun figurerne – altså, hvorledes danserne bevæger sig i forhold til hinanden. Dansetrin omtales sjældent og formentlig kun, hvor et bestemt trin er påkrævet. Trinene må formodes kendt af almenheden og er derfor overflødige i beskrivelserne.

Det er karakteristisk for dansebøgerne i 1700-tallet, at koreografien er udgivet sammen med en melodi, som således er tilknyttet dansen.

Her er forholdet anderledes i 1800-tallet, hvor dansemelodier og dansebeskrivelser normalt udgives hver for sig, og koreografi og melodier nu tilsyneladende kan kombineres frit. Måske har tidens nye dansemode med korte eccosaiser og valse ikke stillet så store krav til hukommelsen som de figurmæssigt mere komplerede engelskdanse fra slutningen af 1700-tallet. Det har derfor kun været nødvendigt at udgive noderne til musikken.

Ecosaiser, »Engelske danse i den skotske stil« er en nyhed i det københavnske danserepertoire lige efter år 1800, og de udgives både i klaversats og i stemmebøger for den for engelskdansene normale besætning (strygertrio suppleret med blæsere) og typisk forsynet med en stemme for piccolofløjte. Melodierne består normalt af to 8-takts repriser, som begge repeteres, og koreografien omfatter et par enkle ture og oftest en afsluttede figur, hvor det opførende par chasserer ned og op gennem rækkerne for herefter at begynde dansen med næste par. Det er åbenbart i denne enkle form, at engelskdansene lever videre i 1800-tallet.

Kontradanse i den franske stil forekommer også i de københavnske 1700-tals dansebøger, men kun i ret begrænset omfang, og Københavnerne har tilsyneladende foretrukket engelskdanse. De franske kontradanse har deres eget trinrepertoire, og trinnene her med mange opadgående betoninger har måske virket besværlige og fremmedartede for Københavnerne. I det danske folkedansrepertoire er kvadrilledanse efter den franske form imidlertid meget udbredte og populære, men her uden de specielle franske trin.

I 1800-tallet kommer de franske kontradanse i en ny form benævnt kvadriller eller françaises. Disse har struktur som en suite af en række korte kontradanse med hver sin melodi, som oftest er lånt fra tidens populære syngespil- og balletmusik. Kvadrillemusik af denne art kendes i København fra midten af 1820erne

og fremefter. Dansefigurerne er i hovedsagen ret enkle, men trinnene er tilsyneladende blevet mere artistiske.

Trinnene i dansene i sidste akt af Heiberg's skuespil *Elverhøj* (musik af Fr. Kuhlau, danse af Paul Funck og førsteopført 1828) har stor lighed med de trin, som er beskrevet i danselærernes bøger fra omkring 1830 i forbindelse med *françaiser* og kvadriller.⁶⁴

Andre danse for flere personer

Adskillige danse passer ikke ind i kategorierne: engelskdans eller kontradans. Nogle danse må opfattes som blandingsformer, og dette gælder f.eks. den Fangando, som beskrives i Jørgen Gad Lund's *Terpsichore* fra 1823, og som udføres af par opstillet på to rækker, og som også indeholder en tur med parvis vals, hvor parrene skifter plads.

En dans, som heller ikke falder ind i denne systematik er reel'en, som sikkert er britisk inspireret og snarere indført af søfolk end af danselærerne, som slet ikke nævner denne dans. Det gør August Bournonville imidlertid. Tremandsreel (en dans udført af en herre og to damer) er en af de danse, som han nævner i de barn-domserindringer om fester på Amager fra o. 1815, som han udgiver i *Illustreret Tidende* i 1871, og hvor han beskriver sit inspirationsgrundlag for balletten *Livjægerne paa Amager* fra samme år, hvor reelen indgår blandt de afsluttende danse.⁶⁵

Den for reel typiske 16. dels melodik er endvidere fremtrædende i musikken til den »Engelske Entre«, som Antoine Bournonville optræder med på teatret i København i 1794-95.⁶⁶

En anden dans, der også falder udenfor den her opstillede systematik er polonaisen. Polonaisemelodier i 3/4 takt med en karakteristisk rytme kendes i Danmark allerede fra 1700-tallet, men dansen – en processionsdans hvor danserne bevæger sig fremad og i figurer i mellem hinanden – omtales først af danske danselærere i sidste halvdel af 1800-tallet. Polonaisen må dog have været kendt i København tidligere. En polonaise med detaljeret beskrivelse er indlagt i Pierre Jean Laurent's koreografi til et hofbal på Amalienborg i 1803. En polonaise af tilsvarende karakter er findes i 5. akt af *Elverhøj*.⁶⁷

Pardanse – tidens fornemste dans: menuetten

Menuetten er ifølge danselærerne tidens fornemste dans, og den dans, der frem for alt giver legemet ynde. At menuetten også har været udbredt fremgår af det uhyre store repertoire af menuetmelodier, som findes i nodebøgerne med danse. Vi kender ingen danske dansebeskrivelser til menuetten fra 1700-tallet, men antagelig har menuetten også her været danset på samme måde som i Tyskland, England og Frankrig, hvorfra der foreligger detaljerede dansebeskrivelser. Menuetten er en standarddans med fast struktur, og for udførelse af dansen har det derfor kun været nødvendigt med melodier (d.v.s. noder). Omend menuetten er en pardans, kan flere par danse samtidigt, men i den fornemme stil er det utvivlsomt kun et par, der danser ad gangen.

Menuetten dances af et par, en dame og en herre, som indleder dansen med en reverens for publikum (eller festens fornemste person) og herefter en reverens for hinanden. I dansens hovedfigur bytter partnerne plads, idet de et passende antal gange passerer forbi hinanden i en Z-formet gulvfigur. Herefter går danserne rundt med højre og derpå venstre hånd, hvorpå hovedfiguren igen dances. Til slut giver danserne begge hænder til hinanden og går rundt, hvorefter dansen slutter med reverenser som i begyndelsen. Kort beskrevet består menuettrinnet af fire fodskift: højre, venstre, højre, venstre udført over 6 tællinger svarende til to takter $3/4$ musik. Hovedfiguren går normalt over en frase på 6 menuettrin og altså 12 musiktakter. Dansens frasering går således ikke direkte op i de 8 takts perioder, som er normale i melodierne.

Menuettens særlige værdi fremhæves af danselærerne, men dens særlige status fremgår også af teatrets anvendelse af menuetten som den indledende dans i et festbal. På denne måde er den anvendt i både Galeottis ballet *Romeo og Giulietta* med musik af Schall (1811) og *Elverhøj* (1828). Menuettens betydning illustreres også af kammerherre Gjedde's instruks for hofmusiker Niels Møller fra 1792, hvor han pålægges til Bal paré altid at sørge for smukke menuetter med trompet og pauke.⁶⁸

Menuetten går tilsyneladende af mode som selskabsdans i første del af 1800-tallet, men dens betydning fremhæves til stadighed af danselærerne, og den første fuldstændige beskrivelse af dansen på dansk findes i Jørgen Gad Lund's *Terpsichore* (1823). Menuetbeskrivelsen her har stor lighed med den menuet, der indleder 5. akt i *Elverhøj*, hvor menuetten dog har fået lidt præg af kontradansfigurer, og den koreografiske struktur består af 8 takts perioder svarende til musikken.

De parvise runddansen – valsens

En form for runddans eller omsvingning har sikkert været et af elementerne i polskdansen, som omtales af Holberg og tilsyneladende primært associeret med gemene folk. Vi ved ikke meget om polskdans, som ikke behandles i danselærens bøger, men melodier benævnt polskdans findes i de håndskrevne nodebøger, som findes fra sidste halvdel af 1700-tallet, hvoriblandt enkelte sikkert stammer fra studentermiljøet i København. Dansen har antagelig bestået af en fordans til musik i todelt takt efterfulgt af en sprunget efterdans med omsving til samme melodi udført som proportz i tripeltakt efter samme model, som kendes fra andre steder i Europa.

Den tyske vals ved vi mere om, og det er sikkert valsens fremmarch, der er en af årsagerne til menuettens tilbagegang omkring år 1800. Figuren »tour de wals« eller betegnelsen »at gøre vals« forekommer ofte i engelskdansene fra 1780erne, og betyder formentlig, at et par udfører en drejning med en dansefatning, som har lighed med det, vi i dag forstår ved valsefatning. I engelskdansene er det kun i en enkelt af dansens ture, men valsens udvikler sig hurtigt til at blive en selvstændig dans – og endda en af de populæreste, omend den regnes for svær. I Sophie Dorothea Thalbitzer's erindringer fortælles om et københavnsk bal i midten af 1790erne, hvor hun dansede vals.

At valse er primært en angivelse af omdansning med valsefatning, og dette kan ske til musik i både 2-delt og 3-delt takt. Til en omdansning medgår to musiktakter (altså det samme som et menuettrin, men perioderne er normalt med 4 takters fraser). Det ser dog ud som om den selvstændige form »vals« primært associeres med musik i 3-delt takt (mest 3/4, dog også 3/8) og således er den form, som senere entydigt anses for vals. Valsen i 2-delt takt betegnes ofte »hopsavals« og måske peger betegnelsen »Pas redouble« på en dans af samme type.

Den tidligst kendte danske beskrivelse af vals findes i Jørgen Gad Lund's *Terpsichore* (1823), som dog er ret kortfattet. En detaljeret beskrivelse af valsens er udgivet af englænderen Thomas Wilson i 1816.⁶⁹

Adskillige udtrykker dog også betænkeligheder i forbindelse med valsens. Jørgen Gad Lund skriver i 1823:

Valz er unægtelig en smuk Dands, naar man seer Delicatessen sætte Skranker for enhver Frihed; men naar denne bortviger, er der heller Intet, der kan være skadeligere, saavel for Sjel som Legeme, end en Valz.

August Bournonville bemærker i sin *Nytaarsgave* (1829), at lidt mindre valsens på ballerne ikke ville skade.

Ballets festlige højdepunkt – kotillon

En danseform, som bliver meget populær i 1800-tallet er kotillon. Navnet »cotillon« er i 1700-tallet en almindelig betegnelse for franske kontradanse, men navnet er ikke gængs i Danmark, hvor denne danseform i 1700-tallet kaldes »Contredans« eller »Francoise«. I 1800-tallet bliver navnet »cotillon« eller senere i århundredet »Kotiflon« betegnelsen for en sammenkædning af parvis runddans og selskabslege »kotillons-ture«, hvor stole og andre rekvisitter ofte indgår, og hvis formål er partnerskift inden næste runddans. I nodebøgerne findes dansemelodier betegnet »cotillon« (i den allerede nævnte »Tolv nye Dandse ... October 1822« findes to sådanne melodier, begge i 3/8), og dansen beskrives af Jørgen Gad Lund i 1823 under navnet »Den tydske eller Kehraus-Cotillon«. I dansebøgerne fra sidste halvdel af 1800-tallet er en stor del af indholdet utallige kotillons-ture.

Strukturen er runddans (vals, senere også galopade og polka) med indlagte selskabslege og kan opfattes som en rondoform, og på denne måde kan dansen ses som en aflægger af den gamle kontradans (cotillon), men med elementer fra nyere baltraditioner med mange parvise runddanse.

Entreer og dans på teatret

Indlagt dans har været almindeligt i teaterforestillingerne, hvilket også nævnes i avertissementerne i Adresseavisen. I en regieprotokol fra Det kgl. Teater påbegyndt 1777 angives i forbindelse med intermediet i Holberg's komedie *Mascarade*, at ved tæppets opgang sås »Masquerne i fuld Engelsk Dans« og der nævnes tillige menuet og kontradans. Det samme angives om komedien *Kilderejsen*. En (lidt nedladende) beskrivelse af danseindslagene findes i Th. Overskou's *Den danske Skueplads* (1860), hvor han i forbindelse med omtalen af sæsonen 1789-90 fortæller, at foruden balletterne havde man en slags dansedivertissements, som kaldtes »Entreer«, som blev brugt ved skuespilforestillingerne. Disse entreer udførtes almindeligvis af to solodansere og figurantkorpset, og blev ofte komponerede af en danser, som ville vise sig for publikum, men til tider også af balletmesteren. Når solodanserne havde gjort deres kunster, begyndte figuranterne igen, og til sidst dannedes en gruppe, under hvilken tæppet gik ned.⁷⁰

Balletter med en egentlig handling findes dog også, men det er måske især opfindsomheden i handlingen og scenemesterens præstationer, der har været kendetegnet for de enkelte balletter. Den eneste 1700-tals ballet, som har over-

levet til nutiden (om ikke helt uændret) er Galeotti's *Amors og Balletmesterens Luner* til musik af Jens Lolle, som blev førsteopført 1786. Balletten består af en række pas de deux'er i form af national- og karakterdansen sammenkædet af en handling omkring Amor, som udsender sine pile og blander parrene grundigt, og i finalen ender alt i vild forvirring.

Eksotiske temaer og nationaldansen er hyppigt anvendte, og adskillige af ensembleballettene har sikkert haft tildels samme struktur, som kendes fra de i dansebøgerne beskrevne selskabsdansen, omend trinnene måske har været mere artistiske.

Et eksempel, der tydeligt demonstrerer slægtskabet mellem teaterdansen og selskabsdansen, er dansene (koreograferede af Paul Funck) som indleder 5. akt af *Elverhøj* (1828). Danseforløbet indledes med en menuet (med præg af kontradansfigurer og udført af grupper hver bestående af 4 par) og herefter følger en kontradans, en polonaise, en børnedans (en børne pas de deux af trinserier lignende solofigurer i en française-tur), en pas de huit, og endelig »Kransedansen«, hvori aktens handling tager sin begyndelse.

Antoine Bournonville bemærkes i 1790'erne for sin elegante og virtuose dans, som var ny i København, og han brillerer i sine entreer, men det er Galeotti, der præger balletrepertoiret i årene omkring år 1800. En koreografisk fornyelse sker, da August Bournonville overtager ballettens ledelse i 1830 efter at være vendt tilbage fra sine studieår i Paris.

At beskrive en stilistisk udvikling inden for dansen er kun mulig i forbindelse med hoffets og teatrets dans, hvorfra vi kender mange detaljer. Underklassen har også danset, men herfra mangler vi dansebeskrivelser. Teaterdansen anvender, når man ser bort fra pantomime, scenografi og handlingsbefordrende elementer, samme koreografiske elementer som selskabsdansen, omend professionelle danseres teknik giver mulighed for mere artistiske udfoldelser.

NOTER

1. Dansearkivets aktiviteter er omtalt i dansearkivets årsskrift »Meddelelser fra Dansk Dansehistorisk Arkiv«, 1981 ff.
2. »Kongelig allene privilegerede Kiøbenhavn's Adresse-Contoires Efterretninger« oftest angivet som »Adresseavisen« udkommer fra 1759 med nyheder og avtiser. Musikforlægger Dan Fog's excerpts samling fra perioden 1783 -1854, har her været til stor nytte.
3. Til »Tredie Samling af de Oder ...«, 1753, har Thielo tilføjet »nogle theatraliske Dandse, som frem for andre klinger best i Musiquen«.
4. Thielo 1746, 9.
5. »B's DanseBog No. 3 Kiøbenhavn 1753«, samlingen efter Justitsråd Chr. Hammer, Universitetsbiblioteket, Trondheim. Bogen er købt i København.
Dansebog på Teatermuseet med violinnoder og tilhørende dansebeskrivelser. Bogen har tilhørt familien Price, hvoraf James Price har virket på Hofteatret omkring år 1800.
Håndskrevne nodebøger på Det kongelige Bibliotek, bl.a. Bast's nodebog, ca. 1763 (musikafd. C II, 5) og Svabo's nodebog, ca. 1770 (original i Tórshavn, kopi musikafd. C II, 23).
6. Rameau 1725 og Taubert 1717, se iøvrigt Hilton 1981 og Urup 1985.
7. Det Kgl. Bibl. NKS 819d, 4°, s. 208-210, no. 56. »Brude-Vielse holden i Randers af T. Bræmer. Stakket Dans er snart sprungen« Håndskriftet må formodes at være fra midten af 1700-tallet (idet tekst no. 57 omtaler Frederik V's død i 1766).
8. Adresseavisen 14/1, 1771.
9. Adresseavisen 21/1, 4/3, 11/3, 18/3 1771.
10. Adresseavisen 8/3, 15/12 1775, se også Krogh 1952.
11. Adresseavisen 29/1, 1776.
12. Urup 1984.
13. Protokollen findes i sceneinstruktør Nicolai Neiedendams samlinger, her citeret efter Krogh 1931.
14. Urup 1992.
15. Thrane 1908, 116.
16. »Samling af de nyeste engelske Dandse med Toure af Hr. Pierre Laurent, Inspecteur des danse de la cour, udgivet af Jacobsen«. Gyldendal, København 1780-81.
17. »Kiøbenhavn's Nye Efterretninger om lærde Sager for 1782 udgivet af Brødrene Berling (2. hæfte, No. 51, 20. dec. 1782, s. 314-316)
18. Jacobsen tegner sig selv for 41 af de ialt 173 melodier. 34 melodier har komponistangivelsen »B.«, 20 angives af være »fra Brunsvig« og 13 er af Hundt. Om nogle angives »fra en Ballet«, blandt andet »af Zigeunernes Leir« (f. eks. I,40 og I,43). I bind II (udgivet 1780) har nr. 35 titlen »Le Pêcheurs« og angives at være fra en ballet. Melodien (i g-moll) er identisk med nr. 5 i noderne til den afsluttende ballet til Ewald's syngestykke »Fiskerne« (førsteopført i januar 1780), som her er angivet at være en »Pas de deux for Weyle og Mad. Dallas«.
Urup 1992, 60, 71.
19. Adresseavisen 19/12 1783.
20. Thrane 1908, 210-211, og Adresseavisen 17/7 1792.
21. Thrane 1908, 211.
22. Fog 1984, I, 161-164.
23. Adresseavisen 7/11, 1783.
24. Adresseavisen 22/10, 1784.
25. Adresseavisen 1/9 1786.
26. Adresseavisen 31/3 1788. Galeotti's ballet »Vadskerpigerne og Kiedelflikkeren« med musik af Claus Schall havde premiere 15. januar 1788 og var en stor succes. Urup 84, 7.
27. Fog 1984, I, 159-161, og Adresseavisen 17/10 1792 og 21/1 1793.
28. Manuskriptet (på fransk), Teatermuseet, dansk oversættelse, Clausen 1924.
29. Clausen-Rist 1906, 73-75.
30. Bournonville 1878, 239. Melodien »Ah! ça ira« efter Bécourt's kontradans »Le Carillon National« (1790) er gengivet i Coy 1978, 136-137.

31. Det kgl. Bibl. musikafd. KTB 181, Urup 1992, 65. August Bournonville indlægger faderens engelske entre i balletten »Gamle Minder eller Lanterna Magica«, som afsluttede festforestillingen ved Det Kongelige Teaters 100 års jubilæum i 1848. Fridericia 1979, 285.
32. Clausen-Rist 1906, 99-102.
33. Bournonville 1878, 230.
34. Adresseavisen 9/10 1800, 21/9 1801.
35. Adresseavisen 7/1 1804
36. Begyndelsegrunde i Dandsekonsten. Bestemt til nyttig Selvøvelse, og for de Forældre som ej holde Dandsemester til deres Børn, Lund 1801.
37. »Lommebog for Dandseyndere, 2. Hefte« udgivet af C.C. Lose i København 1816 indeholdende »VI, Nye Skotske Dandse for flere Stemmer med tilhørende Tourer af Hofdandse Inspecteur Laurent komponerede af Møller, Hoffdandse Repititeur.« Indhold: 6 ecossais og en »Wals« med dansebeskrivelser og musik i stemmebøger for Flauto octavo, Clarinetto I og II, Corno I og II, Violino I og II og Basso. Kulturhistorisk Museum, Randers.
38. Fog 1984, I, 88-99.
39. Urup 1984, 9-10 og Krogh 1954.
40. De 31 billeder i Pierre Jean Laurent's håndskrevne »Veiledning ved Undervisning i Menuetten« er nummereret fra nr. 1 til 32, nr. 29 mangler. Serien begynder med menuettens indledende kompliment og viser samtlige figurer frem til afslutningen. På s. 24 i indledningen fortæller forfatteren, at han nu i 30 år fra 1786 har nydt pension som »Academiker med Ærespensionen stiftet af Ludvig den 14«. Dette indikerer, at teksten må stamme fra omkring 1816. Teatermuseet.
Mad. Schall er danserinden Margarethe Schleuter, som 1795 giftede sig med Claus Schall's broder Andreas Schall, Bournonville 1878, 243-245.
41. Til festen var indbudt over 400 gæster, Rude 1989. Håndskriftet opbevares i Dronningens privatbibliotek (Fr. IX:57).
En parallel til dette håndskrift, men tilegnet hertuginde af Augustenborg, findes i Det Slesvig-Holstenske Landsbibliotek (Hortschansky-kat. 839).
Dansebeskrivelsernes detaljrigdom ses eksempelvis af beskrivelsen på s. 11, dans No. 5 »Polonaise de Sigrid, fig. 1, quadrille 1: »toutes le Dms. posent leur bras gauche sur l'épaule droite de leur Cvtrs. et toute les 8 font pas de bourrée tout dessous et jetté, toujours en tournant pour le placer sur deux doubles Colonnes«.
42. Adresseavisen 30/10 1801, 21/9 1804, 7/12 1807, 27/9 1814
43. Adresseavisen 4/10 og 5/10, 1808.
44. Adresseavisen 9/11 1804.
45. »Danse-Skolen for Bournonvilles Elever. Musiken af Schall« står på s. 26-35 i »Nordens Apollo«, 4. årg. »udgivet af C. Schall, Kongelig Concertmester«, 1808-1809.
46. Adresseavisen 25/4 1802
47. Nystrøm 1910, 37, 69, 102.
48. Adresseavisen 3/11 1810, 6/11 1822. Rosenhain 1821.
49. Lund 1823.
50. »Hoffdandse for Piano-Forte«, udgivet af C.C. Lose, hvoraf »6 Samling«, er annonceret i Adresseavisen 11/6, 1823 og indeholder: »Premiere Quadrille« bestående af »L'Athkinson. No. 1. Figure de Pantaloe«, »La Niali. No. 2. Figure de L[']ete«, »La Hamilton. No. 3. Figure La Poule«, »La Regne Matelaine. No 4. Figure La Pastorelle«, »La Filzgeralt. No. 5. Figure de Finale.«. De efterfølgende numre (No. 6 og fremefter) omfatter Eccossais og Valse (herunder som no. 13 en »Valse tirée de l'opera Gazza ladra«, Rossini).
Den indledende »Premiere Quadrille« foreligger tillige trykt af C.C. Lose fra 1827 med titelbladet »Quadriller for Pianoforte«, men er her tilføjet to ekstra ture efter no. 5 »Figure de Finale«, nemlig »La Tennis« og »Le Carillon«.
51. Samlingen »Danse Favorites {10. Francaises. 4 Eccossais. 2 Walses} pour deux Violons. Liv 3«, Copenhague chez C:D:Milde. Françaiserne er dateret »Den 1st November 1828«.
52. August Bournonville's ballet »Nina eller Den Vanvittige af Kjærlighed« blev førsteopført i

- september 1834.
53. Dagbogen »Journal og Beskrivelse over Reisen til Paris ... 1820«, Schiørring-Jacobsen 1969/78, II.
 54. Studieårene i Paris har Bournonville skildret i sine breve til hjemmet, Schiørring-Jacobsen 1969/78, I.
I sit manuskript »Méthode de Vestris« (Kgl. Bibl. NKS 3285 4°, formentlig fra 1826) har Bournonville nedskrevet en række af basisøvelserne fra Vestris's skole, som han senere giver et portræt af i »Danseskolen« fra balletten »Conservatoriet« fra 1849, Jürgensen-Flindt 1992, XII-XIV.
 55. »Nytaarsgave for Danse-Yndere, eller Anskuelse af Dansen som skøn Kunst og behagelig Tidsfordriv af August Bournonville« og »Det danske Publicum ærbødigst og taknemmeligst tilegnet af Forfatteren«, Bournonville 1829.
 56. Bogen »Om Français« er af forfatteren »tilegnet Randers By, som ynder den finere Selskabsdans«. Bagge 1830.
 57. Fog 1984, I, 228-307.
 58. »Les Sylphides Contredanses française pour le Pianoforte Sur des motifs de la composition de Mr. H. de Løvenskjold arrangées et accompagnées de figures nouvelle par Aug. Bournonville«, udgivet hos C.C. Lose & Olsen i 1837. Som bilag til klavernoden findes et ark med dansebeskrivelser på dansk og fransk til »Sylphiderne. Nye Français komponerede af August Bournonville. Les Sylphides. Contredanses nouvelles composées par Auguste Bournonville. Directeur de ballet de S.M. le roi de Danemarck. Kiøbenhavn Trykt i Bianco Luneo & Schneiders Officin«.
Bournonville sammensætter sin sylfidekvadrille, som annonceres til salg i Adresseavisen 31/10 1837, med 5 ture efter model af den sædvanlige françaiseform, men for en »Quadrille af otte Par: to Par i hver Linie«. Bournonville har komponeret egen koreografi til kvadrillens ture til udvalgte numre af Løvenskjold's balletmusik, og de fem ture har navne på både dansk og fransk med relation til balletens handling og personer: No.1 Trolovelsen, Les fiançailles; No.2 Effy, L'Effy; No.3 Sylphiden, La Sylphide; No.4 Skærfet, L'Écharpe; No.5 Forvildelsen, Le Délire.
 59. »La Cachucha« blev en af Fanny Elssler's meget store succeser og der foreligger en notation af dansen i F.A. Zorn's »Grammatik der Tanzkunst« Leipzig 1887. Det er Zorn's notation som er grundlaget for Ann Hutchinson's rekonstruktion af dansen i labanotation. Hutchinson 1981.
 60. Lucile Grahn dansende »La Cachucha« er afbildet i et litografi ved Emil Bærentzen fra slutningen af 1830erne, Den kgl. Kobberstiksamlng, Krogh 1952, 227.
 61. Bournonville 1848, 146-147.
 62. Nørlyng 1981, Jürgensen 1982, og Jürgensen-Hutchinson 1990, 57-66.
 63. Diagramnotation er beskrevet af C.J. v. Feldtenstein, Feldtenstein 1772.
 64. Børnedansen er en sammenkædning af de trin (chasse, assemble, changement, glissade, balancé, ballotté), som netop var karakteristiske for 1830ernes kvadrilledanse. Lund 1823, Hentschke 1836.
 65. Bournonville nævner dansene: Contraseire, Syvspring, Reel og »den uendelige Hopsavals« samt omtaler tøndebåndsdans og en »Tremandsreel«. Bournonville 1871.
 66. Musikken til denne entre »Fisker entre« foreligger som orkesterstemmer, Det kgl. Bibliotek, musikafd. KTB 181.
 67. Dronningens håndbibliotek Fr.IX:57. Polonaisen er dans nr. 5 og trinnene er pas de bourées tilsiden og fremad.
Polonaisen som baldans er beskrevet af den københavnske danselærer Paul Petersen, Petersen 1877. I tyske dansebøger fra første halvdel af 1800-tallet findes detaljerede beskrivelser af polonaisen, Helmke 1829, 116, og Hentschke 1836, 153.
 68. Thrane 1908, 211, 421.
 69. Wilson 1816.
 70. Krogh 1931, 73. Overskou 1854/64, III, 235-237.