

TEMPI I FRANSK HOV- OCH SCENDANS FRÅN SENT 1600-TAL TILL OMKRING MITTEN AV 1700-TALET

AV ANN-MARIE ULFVARSON

Från slutet av 1600-talet till omkring mitten av 1700-talet gjordes många försök att mäta de franska hovdansernas tempon bl a med hjälp av olika slags pendlar. De resultat man fick fram förefaller oss ibland så extrema att många har tvivlat på deras riktighet eller på att man har tolkat siffrorna rätt.

Men inte bara pendelangivelserna utan även de många samtida vittnesbörden pekar på att danserna från första delen av 1700-talet i allmänhet är snabbare och ibland oerhört mycket snabbare än vad vi är vana vid.

Vad man får tänka på är att dansarna vid den här tiden var mycket skickliga. Att dansa var ett umgängessätt i en helt annan utsträckning än nu. Man tog danslektioner, ofta dagligen och man dansade bara dessa danser. Detta drev säkert fram en hög teknik även bland amatörerna. De koreografier som bevarats "från scenen" vittnar om den stora virtuositet som fanns hos yrkesdansarna.

Denna höga teknik får man ha i tankarna (och kanske också i benen) innan man avfärdar ett högt tempo som onaturligt eller omöjligt. Både för dansare och musiker kan det vara svårt att ta till sig ett radikalt nytt temponär det gamla sedan länge sitter i ryggmärgen. Men detta måste man försöka om man vill göra musiken och danserna rättvisa.

Att siffrorna hos de olika pendelkonstruktörerna inte exakt överensstämmer är bara naturligt och antyder att man får se dem som riktmärken.

Bortsett från att en eller annan felaktighet kan ha smugit sig in är tempoangivelserna från den här tiden så pass samstämmiga att man inte kan tvivla på deras riktighet.

Jag vill här ge en översikt över olika tempomättningsmetoder och -resultat vilka också kan jämföras med vad samtida kompositörer, författare och andra har sagt om de olika dansernas tempo och karaktär.

Ett par mycket noggranna studier i ämnet har gjorts av Betty Bang Mather i

"Dance Rhythms of the French Baroque" (1987) och av Neal Alexander Zaslav i "Materials for the life and works of Jean Marie Leclair L'Ainé" (1970). Från dessa böcker kommer största delen av de citat som finns med under respektive dansrubrik och en stor del av de tempoangivelser som finns i tabellen på sid. 21 (Övrig samtida eller modern litteratur - se litteraturförteckningen sist i artikeln.)

Olika metoder att mäta tempo

Att just fransmännen utvecklade olika tempomättningsmetoder tror Zaslav beror på att de i högre grad än andra spelade tidigare generationers musik. Han säger att Lullys (1632-87) musik spelades under hundra år efter hans död. Men äldre franska musiker klagade ofta över att hans sånger och danser inte längre spelades i rätt tempo och med den rätta känslan.

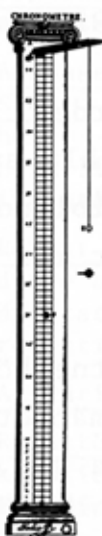
Föregångare till metronomen

Étienne Loulié (1) skapade 1696 den första pendeln för att mäta musikens hastighet. Själva idén att mäta tempot med en pendel hade förts fram redan 1636 av Mersenne (2) men aldrig omsatts i praktiken. Loulié motiverade sin "chronometer" (tidmätare) så här:

"Detta instrument är särskilt lämpligt för att exakt ange tempon i musikaliska

1) Etienne Loulié "Éléments ou principes de musique". Paris 1696. Övers. Cohen.
2) Marin Mersenne "Harmonie universelle" Paris 1636.

verk som man skickar till utlandet, eller för att få veta det exakta tempot på verk som kommer därifrån, förutsatt att de har markerats i överensstämmelse med detta instrument."



Själva konstruktionen är enkel. Från toppen av en 6 fot (1) (närmare två meter) hög grade-rad träställning hänger ett snöre med en tyngd som får svänga fritt fram och tillbaka. Ju kortare snöret är desto snabbare svänger pendeln. (Vikten påverkar inte hastigheten.) Snörets längd mäts i pouce (2) (tum) som läses av på chronometerskalan.

Loulié berättar hur han under loppet av åtskilliga år exakt avläst tempon på Lullys (d.y.) alla verk på sin chronometer, och med hjälp av personer som uppfört dem under ledning av Monsieur de Lully själv.

Den exakta beskrivningen av Loulié's chronometer finns kvar, men så vitt man vet inte hans tempoangivelser, förutom på sarabande och gigue.

Quantz (3) diskuterar Loulié's chronometer 76 år senare:

"Jag har inte haft möjlighet att se ritningen över den och kan därför inte uttrycka någon åsikt om den. Emellertid kan denna maskin knappast bäras omkring av alla, för att inte tala om att den nästan helt fallit i glömska, eftersom så vitt man vet ingen har använt den och att detta i sin tur får en att tvivla på dess effektivitet och tillförlitlighet."

Quantz tar i stället den mänskliga pulsen som utgångspunkt vid tempoangivelse (se sid.10).

Joseph Saveur (4) kommer 1701 med en

ny chronometer (5). Han beskriver den så här:

"För att bestämma längden av en ton eller en musiktakt, använder man sig av handens rörelser, men för att exakt ange den tid som går åt att göra rörelsen måste man ha en enkel pendel som man kan förlänga eller förkorta ända tills var och en av dess vibrationer är isokron med, d.v.s varar lika lång tid som handens rörelse; och pendellängden mäts sedan från pendelns upphängningspunkt ända till mittpunkten av kulan." "...längden... 3 pied 8 1/2 lignes (6) är den som en enkel sekundpendel har..."

Mättningsresultaten anges i "pouce universel" (efter Loulié) eller i "tierce" (1 tierce - 1/60 av en sekund) enligt Saveurs omräkningssystem.

När den franske kompositören, teoretikern och sångaren Michel L'Affilard 1705 (7) ger ut en ny upplaga av sina sånger lägger han till tempoangivelser mätt i tierce efter Saveurs principer.

Sin pendel beskriver han i den 6:e upplagan av "Principes très-faciles pour bien apprendre la musique" 1705:

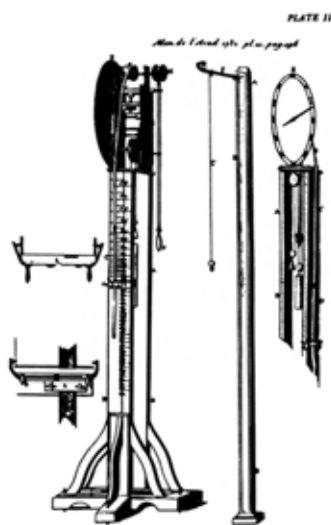
"En pendel är en kula av bly eller av annan metall fäst vid en tråd. Man hänger upp denna tråd vid en fast punkt, tex i en spik och man sätter kulan i rörelse. Dess rörelser fram och tillbaka kallar man "vibrations" ("des allées & des venues qu'on appelle vibrations"). Varje vibration stor eller liten vararen bestämd tid, alltid lika (lång), men om man förlänger tråden varar vibrationen längre tid och om man förkortar den varar den kortare tid." (8)

L'Affilards tempoangivelser har gett upphov till en del diskussioner bland dagens musik- och dansforskare. Hans tempon är i allmänhet påfallande höga, men eftersom L'Affilards tempoangivelser bortsett från några få danser över-

- 1) "Pied universel" (älv. "pied de Bourgogne") - 33,12 cm. Ej så "universel" som Loulié trodde enl. Cohen. Standardmättet i Paris vid denna tid var "pied de roi" el. "pied de Paris" - 32,48 cm. (Enl. Harding använder Loulié "pied de roi". Men "pied universel" är Loulié's egna ord.)
- 2) Pouce "universel" el. "de roi" ("universell" el. "kunglig" tum) - 1/12 av en pied (fot). Enl. Saveurs artikel med teckning av Loulié's chronometerskala är det fråga om "pouce universel" (se Harding s.11 - Plate 9.)
- 3) Johann Joachim Quantz "Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen". Berlin 1752.
- 4) "Système général des intervalles des son..." Histoire de l'académie royal des sciences. År 1701 (Paris 1743) ej "echomètre" som Harding skriver. "Echomètre" är själva mätningsskalan. Utdrag ur Saveurs artikel finns i Harding s.10-11 + Plate 9
- 5) skulle bli 101,32 cm utifrån "universel" mätten räknat (1 ligne=1/2 av en pouce). En pendel där varje svängning från ett vändläge till ett annat tar 1 sekund är (med jordaccelerationen 981 cm/sek²) 99,4 cm. Så antingen har man använt en annan jordacc. eller också är något fel med universelmåtten. Med "roi"-mått (se sid not) blir emellertid pendellängden 99,4 cm. Formeln för att räkna ut tiden för en svängning från ett vändläge till ett annat är: $T = \pi \sqrt{\frac{L}{G}}$ (T=tid, L=pendellängden, G=jordacc. - 981 cm/sek²) Formeln för att direkt räkna ut det moderna metronomtalet ("MM"-Mälzel) blir då: $M(\text{metronomtal}) = \frac{60 \sqrt{G}}{\pi \sqrt{L}}$
- 7) "Principes très-faciles pour bien apprendre la musique.." utkom i många utgåvor under åren 1694-1747. Mellan 1705 och 1747 bygger de i stort sett på 1705 års utgåvor. (5:e uppl.1705 finns utgiv. i faks.på Minkoffs förl.)
- 8) Se faksimilutdrag i Harding Plate 10

ensstämmar med den samtida pendelkonstruktionen d'Onzembrays spar jag den diskussionen till efter presentationen av denne.

År 1732 presenteras en ny pendelkonstruktion, "métrömètre", för Franska Kungliga Vetenskapsakademien. Den är mer avancerad, välgenomtänkt och pålitligare än de föregående. Författaren och uppfinnaren är Comte d'Onzembray (1) (Louis-Leon Pajot, greve och "Chevalier"). D'Onzembray är noga med att tala om att hans uppfinning bygger på Loulié's chronometer och är en förbättring av denna. Han mäter tiden i tierce liksom Saveur och L'Affilard. Den



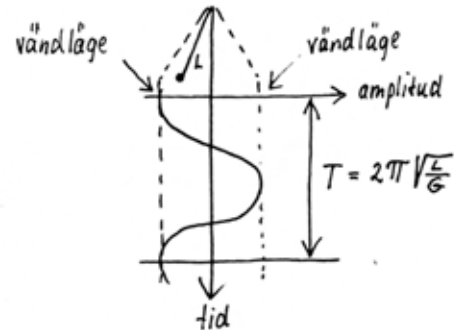
nya "metrometern" har en klockmekanism och en urtavla med visare avsluten till en pendel "vars svängningslag man tydligt kan höra, och således via örat uppfatta början och slutet av varje vibration". (Jfr dagens metronom.)

Det är just tolkningen av detta ord vibration hos L'Affilard som en del forskare är oense om. Musikforskaren Erich Schwandt (1974) (2) anser att L'Affilard med en vibration menar en pendelrörelse från ett vändläge till ett annat och tillbaka igen och försöker visa att denna definition leder till att alla hans tempon måste sänkas till hälften.

Det känns viktigt att reda ut detta lite närmare eftersom Schwandts åsikt är vedertagen i stora kretsar. Visserligen tror många moderna musik- och dansforskare numera på de snabbare tempona (se bl a Zaslav och Mather) men slår man tex upp det kända musiklexikonet The New Grove är det inte L'Affilards egna siffror man hittar under rubriken L'Affilard utan Schwandts halveringar av siffrorna (omräknade enligt Mälzel).

Talar man med en fysiker säger han att en vibration kallas 'en cykel' och

är 'en hel svängningsrörelse', och att tiden för denna cykel är 'en hel period'. För en fysiker är alltså en vibration hos en pendel en rörelse från ett vändläge till ett annat och tillbaka igen:



Schwandt har prövat L'Affilards tempon på sångare och dansare och fått fram att de "alla är osannolikt höga". Han tror därför att L'Affilard - som använt sig av Saveurs pendelskala - inte insett att denne utgått ifrån halva vibrationer och att han (L'Affilard) därför fått fram felaktiga värden när han mätt upp sina tempon: "L'Affilard in using this scale, evidently did not realize that he was accomodating a pendulum using complete vibrations to a scale based on half vibrations. Scholars have remained unaware of the discrepancy and as a consequence all modern translations of L'Affilards tempo indications are exactly twice too fast."

Beviset för att L'Affilard misstolkat Saveur anser Schwandt vara L'Affilards definition av "en vibration": Schwandt skriver: "In the hitherto unnoticed third paragraph of his explication he states that "chaque vibration grande ou petite dure un certain temps, toujours "égal" (varje vibration stor eller liten varar en särskild tid, alltid lika) a clear indication that a vibration comprises a complete period." Han skriver vidare att "the sentence quoted above shows rather plainly that for L'Affilard one vibration of the pendulum is a double movement including movement and return and that the amplitude does not affect its duration." Men denna mening säger ju faktiskt bara att tiden för en vibration antingen det gäller en "enkel" eller "dubbel" rörelse inte påverkas av amplituden - dvs en självklarhet. Möjligtvis kan man tänka sig

1) "Description et usage d'un metrometre ou machine pour battre les mesures et les temps de toutes sortes d'airs". Histoire de L'Academie Royale..1732 s. 182-195 Paris 1735.

2) "L'Affilard on the french court dances" "Music Quarterly" LX/3 July 1974.

att Schwandt har råkat citera fel mening i hastigheten och egentligen avsåg meningen innan: "...des allées et des venues qu'on appelle Vibrations" ("(kullans) kommande och gående kallarman vibrationer").

Men inte heller detta är någon entydig definition av ordet vibration.

Det är svårt att tro att L'Affilard, teoretiker och vetenskapligt bildad skulle ha begått så grova misstag utan att upptäcka dem och att han inte skulle ha menat de tempoangivelser som han låtit trycka. Det är ändå stor skillnad mellan ex. $\text{♩} = 30$ tierce (1/2 sek) och $\text{♩} = 60$ tierce (1 sek). Och ännu svårare blir det att tro att d'Onzembray, också han ansedd teoretiker inte heller skulle ha upptäckt dem, när han refererade till L'Affilards system i sin "Description...".

D'Onzembray som har snarlika siffror beskriver däremot alldeles entydigt vad han menar med en vibration: "...man vet också att längden som en pendel ska ha för att varje vibration ska vara en sekund eller 60 tierce är 3 pieds 8 1/2 ligne." (Att detta gäller en rörelse från ett vändläge till ett annat kan var och en enkelt pröva genom att hålla i ett 1 m långt snöre med en tyngd i änden och låta denna svänga framoch tillbaka. Varje rörelse i en riktning tar en sekund oberoende av tyngd och svängningsvidd.)

D'Onzembray var inte ensam om att använda sig av uttrycket "en vibration" när han egentligen avser en halv. Engelsmannen William Tans'ur ("New Musical Grammar" 1746) och fransmannen Gaborv ("Manual Utile et Curieux sur la mesure du temps" 1770) använde ordet vibration på samma sätt (1). Mersenne däremot definierar en vibration som en rörelse både "fram och tillbaka"; "om man vill att varje takt skall vara en sekund markerar man 3 1/2 (pieds) som betyder att pendeln gör en halv vibration på en sekund."

Dessa olika definitioner kan säkert skapa förvirring hos tolkare av de gamla pendelbeskrivningarna. Men om L'Affilard

var otydlig beträffande ordet vibration var d'Onzembray desto tydligare i sin definition. Schwandt nämner aldrig d'Onzembray och frågan är om han har tagit del av dennes arbete. Man kan knappast diskutera L'Affilard utan att ta med d'Onzembray. De levde och verkade i samma tid och samma miljö, och kanske kände de varandra. Att d'Onzembray tagit del av L'Affilards arbete vet vi eftersom han (d'Onzembray) hänvisar till L'Affilards tempomarkeringsmetod i början av varje melodi:

"... de som vill bestämma (tempot) på en melodi i sin komposition kan i början av varje melodi göra följande markering, i enlighet med det sätt som le Sr L'Affilard gett oss."

27 år skilde visserligen L'Affilards första utgåva (1705) av sina tempoangivelser från d'Onzembrays (1732), men de speglar ändå samma tid, eftersom d'Onzembrays angivelser främst gäller Lullys, Campras, Destouches och Colasses operabaletter från slutet av 1600-talet. Baletter som han för övrigt antagligen var väl förtrogen med, enligt Mather, eftersom han som ung man tillhört kretsen kring Ludvig XIV och troligen själv varit närvarande vid dessa baletter.

L'Affilards och d'Onzembrays tempoangivelser är snarlika. Ska man ifrågasätta den enes tempon måste man också ifrågasätta den andres. De har samma hastighet på menuett. L'Affilard har obetydligt högre tempo på sarabande, chaconne, rigaudon, passacaille, bourré och gigue medan passepied är snabbare hos d'Onzembray.

Dessa tempon är visserligen ofta höga men inte alls "omöjliga", men menuett och passepied står på gränsen och d'Onzembrays passepiedtempo $\text{♩} = 100$ är en gåta. Skulle man enligt Schwandts modell halvera L'Affilards tempoangivelser blir dock tex gigen oerhört trögdansad, två av hans sarabander desutom musikaliskt onjutbara (även Schwandt tycker att något måste vara fel med sarabandernas tempon), och många av danserna kommer inte längre att stämma med de samtida vittnesbörd vi har om deras tempo och karaktär.

1) Tans'ur: "...it is found by Experience, that a Pendulum, whose length from the Point of Suspension to the center of the Ball is 39 inches and 2 tenth [0.1m] Vibrates or Beats seconds, or 60 times in one Minute." Gaborv: "Vibration kallar man den väg som denna tyngd tillryggalägger när den förflyttas från den ena sidan till den andra av sin perpendiculär [ung. den linje som går vinkelrätt mot pendeln]; så att ett kommande och ett återkommande är två vibrationer." (se Harding s.18 resp. Plate 16)



Choquels pendel

Efter d'Onzembray kommer ytterligare två pendelteoretiker ut med tempoangivelser på danser, nämligen Jacques-Alexandre de la Chapelle 1736 (1) och Henri-Louis Choquel 1759 (2). Choquels tempon för menuett, gavott och rigaudon to m överskrider L'Affilards och d'Onzembrays och hans tempo för passe-pied är också snabbare än d'Onzembrays. Endast gigue ligger obetydligt under. Också hos la Chapelle är rigaudon och gavott snabbare än hos L'Affilard och d'Onzembray medan passacaille, chaconne, menuett och passe-pied är rätt mycket långsammare. Övriga danser är ganska lika (se tabell s. 21). Mather påpekar att Choquels angivelser främst gällde teaterdanser av Lully m fl medan la Chapelle däremot tydligen komponerade sina danser själv, och att hans mer varierande tempoangivelser kanske mer speglar hans egen tids musik.

Varken la Chapelle eller Choquel tycks ha kommit med någon större nyhet på pendelområdet. Choquel använde en mycket enkel anordning. (Se bild ovan.)

Flera försök att konstruera ett tempomättningsinstrument gjordes ute i Europa men inget skulle få någon riktig framgång förrän 1815. Det är då Mälzels metronom kommer för att stanna. Idén till den hade han faktiskt stulit från Dietrich Nikolaus Winkel (3).

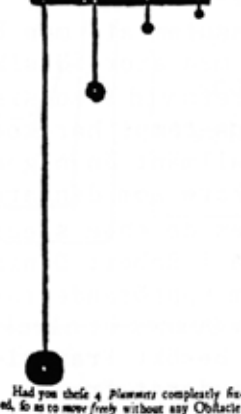
Det stora problemet hade hela tiden varit pendelns längd. Man kan inte bära omkring på en ca två meter lång anordning. Winkel hade löst detta genom att konstruera en apparat där pendelstängan upphängdes i sin mitt och där han hade en flyttbar vikt upptill och en motvikt ner till som gjorde att pendeln kunde svänga mycket långsammare än de gamla. På så sätt kunde han förkorta pendellängden.

Parallellt med alla dessa avancerade chronometerexperiment kommer ständigt

någon på att man kan mäta tempo på ett betydligt enklare sätt. Såsom den engelske organisten och kompositören Thomas Wright (4) när han 1795 beskriver en mycket enkel pendel: en tråd med en piano- eller cembalonyckel som tyngd och måttstock, alltid till hands: "en praktisk anordning där de utspekulerade Chronometrarna hos Monsieur Loulié och Monsieur Saveur tillsammans med den senare uppfinningen Metrometern (d'Onzembrays) inte hade någon framgång."

Eller som den tyske musikteoretikern Gottfried Weber när han 1817 skriver att Mälzels metronom och alla andra chronometerinstrument är "onödiga" och att "den enklaste och riktigaste chronometern är en enkel pendel, en bit tråd med en kula i änden, vars svängningar markerar takternas varaktighet enligt trådens längd".

Smärre. Min. Grdet. Quver.

W. Taus'urs pendel
1716

Andra tempomättningsmetoder

Zaslaw har i sin bok gått igenom andra mindre tillförlitliga tempomättningsmetoder, alltifrån vattendroppar som faller ner på en upp- och nedvänd tennpanna till dem som tar gånghastighet eller den mänskliga pulsen som måttstock "tactus" (5). Michel de Saint Lambert (1702) (6) och Pascal Boyer (1767) (7) har utgått ifrån gånghastighet. St. Lambert tex får fram tactus genom att gå "stadigt" 1 1/4 (fransk) mil under

1) "Les vrais principes de musique.." Paris 1736

2) "La musique rendue sensible par la mécanique, ou nouveau système pour apprendre facilement la musique soimême." Paris 1759

3) När Winkel vid ett sammanträffande med Mälzel visade honom sin uppfinning erbjöd sig Mälzel att köpa den, för att kunna ansluta den till sin egen chronometer, men Winkel vägrade. Mälzel patenterade sedan nyheten som sin egen i London, Paris och Österrike år 1815. (se Harding s.23-24)

4) "A concerto for the Harpsichord or piano Forte ..." London c.1795

5) "Tactus - en från slutet av 1400-talet och under hela 1500-talet brukad beteckning för musikens centrala, vid ensembleledning genom en ned- och uppåtgående handrörelse angivna tidsmått, som på ett ungefär motsvarar det mänskliga pulsslaget (ca 60-80 slag/min.).... Tactusbegreppet står för ett tämligen enhetligt grundtempo i markant kontrast till nutidens inom vida gränser varierande grundpuls." (Sohlmans musiklexikon 1979)

6) "Les principes du Clavecin" (Paris 1702)

7) "Lettre à Monsieur Diderot, sur le projet de l'unité de Clef dans la musique...." (Paris 1767)

1 timme. Zaslav har genom ett komplicerat beräkningssystem där han ställer tempo- och taktartsbeteckningar och tactusberäkningar i olika konstellationer mot varandra kommit fram till ett hypotetiskt medeltal för varje dans hos St. Lambert och Boyer (se Zaslav kap. 10). Flera av dessa tempoangivelser kommer förvånansvärt nära L'Affilards och d'Onzembrays.

Eftersom tillförlitligheten hos dessa tal inte är så stor har jag inte tagit med dem i diskussionen kring tempi utan endast i tabellen (sid. 21).

Andra såsom J.J. Quantz (1752 se sid. 4) tar den mänskliga pulsen, när den slår 80 slag i minuten, som utgångspunkt för tactus. Hans tempoangivelser har stora variationer i förhållande till L'Affilards och d'Onzembrays förutom courante, sarabande och chaconne. Flera av danserna har så oerhörda tempomått att man misstänker att något är fel. Zaslav menar dessutom att man bör ta Quantz' danstempon med stor försiktighet utanför hans krets vid Preussiska hovet: "Quantz' dans-tempi har kommit att användas mer allmänt än någon annans, av såväl forskare som dansare och musiker; de är tex de enda specifika tempoangivelserna i Robert Doningtons viktiga arbete om uppförandep Praxis. Denna betoning av Quantz är olyckligt ty även om han hade besökt Frankrike och samvetsgrant studerat fransk musik, så gav han på flera punkter en oriktig beskrivning av fransk praxis." (Zaslav sid. 279)

SPEL- RESPEKTIVE SÅNGTEMPO I L'AFFILARDS BOK

Tycker man att en del av L'Affilards tempomått är snabba att dansa till blir de rent av omöjliga att sjunga till.

I hans pedagogiska bok "Principes très faciles pour bien apprendre la musique" är innehållsförteckningen disponerad så att dansmelodierna "gavotte" "menuet" osv står under en egen rubrik "airs à jouer" ("melodier att spela"). Därefter står de upptagna en gång till under rubriken "airs à chanter" ("melodier att sjunga") - nu under sin sångtitel - tillsammans med övriga melodier. Av detta får man intrycket att man ska spela, inte sjunga till danserna, eftersom danstitlarna endast står under rubriken "airs à jouer".

L'Affilard skriver i förordet att han har gjort melodierna "så att man kan

dansa till dem om tillfälle skulle yppa sig, eller man kan se dem som modeller när man vill sjunga eller spela andra danser av samma slag."

Melodierna har alltså flera syften, och det är därför tänkbart att pendelangivelserna främst avser danstempot, så att man kan välja ett mer passande tempo om man vill sjunga samma melodi.

I faksimilen nedan förklarar L'Affilard sitt system med parentestecknen vid pendelangivelserna: siffra utan parentes = 1 vibration/takt, \frown = två v./takt, $($ = tre v./takt, $\textcircled{}$ = fyra v./takt, $()$ = sex v./takt.

Siffrorna anger hastigheten på vibrationen. Tex 30 = två v./takt à 30 tierce (dvs 30 sextiondelar av en sek.)

De toutes les manieres dont l'on pose les caracteres qui determinent combien il y a de Vibrations dans chaque Mesure.

31
 Quand le nombre n'est accompagné d'aucun caractère, il n'y a qu'une Vibration à la Mesure.

30
 Le caractère \frown ainsi posé, signifie qu'il y a deux Vibrations à cette Mesure.

42
 Le caractère $($ ainsi posé, signifie qu'il y a trois Vibrations à cette Mesure.

50
 Les caractères $\textcircled{}$ ainsi posés, signifient qu'il y a quatre Vibrations à cette Mesure.

24
 Les caractères $()$ ainsi posés, signifient qu'il y a six Vibrations à cette Mesure.

Ur L'Affilard "Principes très faciles" 6:e upplagan 1705

DE OLIKA DANSERNAS TEMPI

De flesta citaten är hämtade ur Mather (1987), Zaslav (1970) och Donington (1974). Tempoangivelserna är hämtade ur L'Affilard (1705), Harding (1938 - d'Onzembrays siffror i faksimil), Mather, Zaslav, Borrel (1928), Quantz (1752). Se litteraturlistan.

Tempoangivelserna avser det uträknade metronomtalet ("MM"-Mälzel) dvs $\textcircled{}$ = 60 eller $\textcircled{}$ = 60 beroende på hur musiken noterats. $\textcircled{}$ eller $\textcircled{}$ = 60 innebär 60 slag i minuten. Ser man hos en och samma kompositör en dans noterad än i tex $3/4$ -takt och än i $3/8$ -takt, understryker $\textcircled{}$ -pulsen vanligtvis ett långsammare tempo. Se tex L'Affilards sarabande nedan. Tabell med alla tempoangivelserna finns sist i artikeln.

Notexemplen är hämtade ur L'Affilard (1705) och Mather (1987) och ur Feuillets danskoreografier (1904).

SARABANDE

(brukar noteras i $3/4$ eller $3/8$)

Sarabanden kom ursprungligen från Spanien och var då en snabb och suggestiv

dans som till och med förbjöds av kyrkan. På Lullys tid (senare delen av 1600-talet) var sarabanden fullt respektabel dans i måttligt tempo. Bacilly anser dock fortfarande 1668 att den är en snabb dans, men att sarabandesånger kan vara långsammare och Furetière skriver i sitt universallexikon 1690 att den är glad och kärleksfull. I Italien och England förblir den enligt Mather snabb genom större delen av 1600-talet och den engelske lutenisten Mace säger om den 1676 att den är "mer lekfull och lättare än couranten".

På 1690-talet kommer samtidigt vittnesbörd om ett långsammare sarabandetempo. Masson (1699) tycker att den är "grave" (tung, allvarlig). Samma sak säger de la Salle (1728) och d'Alembert (1762). Andra tycker den är långsam, högtidlig, måttlig, graciös och innerlig.

Brossard (1705) säger att den "ingen-ting annat är än en menuett vars tempo är värdigt, långsamt och allvarligt, medan tysken Walther (1732) säger att "Sarabande är egentligen en chaconne. Den enda skillnaden ligger i att den spelas mer långsamt och med ett mindre kraftfullt uttryck."

Tempoangivelser

$\text{♩} = 66$ (Loulié 1696), $\text{♩} = 72$, $\text{♩} = 86$,
 $\text{♩} = 133$ (L'Affilard 1705), $\text{♩} = 73$
 (d'Onzembray 1732), $\text{♩} = 64$ (la Chappelle 1736), $\text{♩} = 80$ (Quantz 1735)

Louliés tempo $\text{♩} = 66$ känns väl segt. Och L'Affilards snabbaste sarabandetempo, som känns musikaliskt riktigt kan knappast kallas värdigt, tungt eller långsamt, vilket däremot hans långsammaste kan liksom d'Onzembrays, la Chappelles och Quantz'. Skulle man enligt Schwandt halvera L'Affilards långsammaste tempo till $\text{♩} = 36$ blir det emellertid "omöjligt", vilket även Schwandt tycker.

Destouches sarabande ur "Issé" är enligt Mather en av de två enda danser där man har både koreografi-musik och tempoangivelse bevarade; d'Onzembrays tempo på denna sarabande är alltså $\text{♩} = 73$ vilket motsvarar L'Affilards långsammaste sarabande.

Wendy Hilton (1981) vill ha $\text{♩} = 69$ som danstempo, och jag mäter upp metronomtalet $\text{♩} = 82$ i en fransk grupp

skivinspelning av Jean Ferry Rebels (1661-1747) danser i samarbete med dansaren Francine Lancelot, ett tempo som ligger nära L'Affilards mellantempo.

COURANTE

brukar noteras i 3 ♩ ibland 6 ♩

Den courante som här avses är inte den italienska utan den franska. Den courante som Arbeau beskriver 1589 i Orchestographie hör till den italienska typen medande Lauze' courante i "Apologie de la danse" 1623 och senare Feuillet-Beauchampnoterade couranter hör till den franska typen. M. Ellis Little och Susanne G. Cusich ("new Grove"-lexikon) beskriver den musikaliska skillnaden så här:

"Den italienska 'corrente' - en snabb tretaktsdans (3/4 eller 3/8) vanligen i tvådelad form (alltså t ex $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$, min anmärkning) med en relativt homofon textur och en tydlig harmonisk och rytmisk struktur; och den franska 'courante' en 'majestätisk' och 'allvarlig' ('grave') tretaktsdans, vanligen i 3/2 som karaktäriseras av rytmisk och metrisk tvetydighet speciellt hemioler, och en kontrapunktisk struktur.

I de tidigaste musikaliska källorna kan man hitta exempel på bägge stilarna tillsammans. Dessa källor innehåller danser där titlarna inte tycks inbegripa någon stilistisk distinktion, eftersom båda typerna kallas 'corrente' i italienska källor och 'courante' i fransk-flamländska källor...".

Den tyska kompositören Maltheson (o. 1739) och andra förklarar att ett viktigt drag i alla couranter (av den franska typen) är deras skiftande accenter som får takten att växla mellan 3/2 och 6/4.

Tyvär är de Lauze' oklara och ofullständiga beskrivning den enda från den franska courantens storhetstid under 1600-talet. När Feuillet-Beauchampnotationen kom mot slutet av 1600-talet och räddade de sk barockdanserna åt efter-

världen hade couranten i stort sett redan dött ut och lämnat plats för menuetten. Bara fem koreografier finns kvar, noterade under en tid då couranten alltså egentligen redan var "ute".

De citat om courantens tempo och karaktär och de tempoangivelser som finns bevarade kan därför gälla själva musiken snarare än dansen. En musik som kanske redan börjat lösgöra sig från dansen och fått egna tempi.

Masson (1699) skriver att courante är högtidlig och tysken Walther (1732) att den - eller snarare courantens rytm - till och med är den mest högtidliga av alla. D'Alembert säger så sent som 1762 att courante inte är något annat än en mycket långsam sarabande och att "den inte längre är i bruk". Hos L'Affilard och d'Onzembray är emellertid sarabande den långsammaste dansen - därefter kommer couranten.

Tempoangivelser

$\text{♩} = 90$ (L'Aff. 1705) $\text{♩} = 82$ (d'Onz. 1732) $\text{♩} = 80$ (Quantz 1752)

Inga extrema värden. L'Affilards sång känns bra att sjunga i 90.

Westra Aros Pijpare dansar rekonstruktion av de Lauze' courante i $\text{♩} = \text{ca } 92$ dvs L'Affilards tempo och Drottningholms Barockensemble spelar en Düben-courante i $\text{♩} = \text{ca } 82$ - d'Onzembrays tempo.

Madeleine Inglehearn dansade 1983 la Bocane och la Bourgogne inom en räckvidd av $\text{♩} = 60-82$.

italiensk typ: Courante Samuel Scheidt 1621

(90 = $\text{♩} = 90$) Courante (fransk) L'Affilard 1705

PASSACAÏLLE

(brukar noteras i 3 ♩)

Zaslaw skriver att passacaille vanligen var något snabbare än courante och sarabande. Han får stöd hos den engelske dansmästaren Kellom Tomlinson (1735) som i The Art of Dancing skriver att sarabande och passacaille och chaconne är var och en en grad lättare än den andra.

Brossard (1703) säger att passacailor har ett mer innerligt uttryck än

chaconner. Hotteterre (1719) beskriver en passacaille från Lullys Armide som allvarlig (grave). JJ Rousseau (1768) påpekar att tempot i långa passacailor inte ska ändras trots känslkontraster i de olika delarna.

Mather anser att molltonarten i de flesta passacailor under "le grand siècle" troligen bidrar till deras innerliga och högtidliga karaktär.

Dansens svårighetsgrad skriver hon vidare varierar från balsalsdanser till virtuosa danser.

Tempoangivelser

$\text{♩} = 106$ (L'Aff. 1705-17) $\text{♩} = 95$ (d'Onz. 1732) $\text{♩} = 63$ (ev. 93) (la Ch. 1736-37) $\text{♩} = 78-90$ (Anonym. 1739) Quantz (1752): "lite snabbare än chaconne" (som har $\text{♩} = 160$)

L'Affilards, d'Onzembrays och anony- mus' tempi hamnar alla inom ramen för vad som känns dansant och musikaliskt bra.

Passacaille pour un homme et une femme Danccé par M. Balon et M. de Subigny à l'Opera de Perse

Enligt Mather är passacailan ovan den ena av de två enda danser där både koreografi-musik och tempoangivelse finns bevarade. Musiken är av Lully, dansen av Pecour. (Ur Feuillet 1704) D'Onzembrays tempo på den ($\text{♩} = 95$) känns riktigt.

(95 = $\text{♩} = 106$) Passacaille L'Affilard 1705

CHACONNE

brukar noteras i 3/4

Masson (1699) slår chaconne snabbt och Hotteterre (1719) skriver om en chaconne ur Lullys Phaeton att den är "gai" (glad).

Quantz (1752) vill ha chaconnen majestätiskt framförd, men Zaslaw säger att Quantz' åsikter här inte stämmer med franskt bruk. (Dessutom känns inte Quantz' tempo ♩ = 80 särskilt majestätiskt. Om han inte kan ha avsett 3/2 som chaconnepuls, alltså ♩ = 80.) Chaconne är alltid, säger Zaslaw, snabbare än courante, sarabande och passacaille.

Tempoangivelser

♩ = 157 (L'Aff. 1705-17) ♩ = 159 (d'Onz. 1732) ♩ = 121 (1a Ch. 1736) ♩ = 160 (Quantz 1752)

L'Affilards tempo på chaconne (den här gången utan sångtext) känns naturligt och bra rent musikaliskt sett. (Jfr "Prästens lilla kråka" med takt 9-12 nedan.)

Omdet är som Mather säger att chaconnen under 1700-talet endast dansades på teatern kan detta förklara det höga tempot i kombination med de virtuosa stegen.

Lancelot har tempot ♩ = 121 (dvs 1a Chapelles tempo) om man ska gå efter skivinspelningen^{x)}.



MENUETT

noteras i 3/4 3/8 6/8

Den dans som gett upphov till mest diskussioner och meningsskiljaktigheter är nog menuetten.

Mather skriver: "Det sena 1700-talets hovmenuett är den mest kända idag. Det är troligen därför många moderna musiker och dansare är obenäga att acceptera det livliga tempo och den glada känsla som pendelangivelserna för den tidiga menuetten ger."

Som exempel på detta och en viss brist på historiskt perspektiv, citerar Zaslaw vad JJ Rousseau (1768) säger om Brossard (1705) och menuetten:

"Enligt honom (Brossard) är denna dans mycket glad och tempot är mycket snabbt. Men å andra sidan är menuettens främsta kännetecken en elegant och förfinad enkelhet, dess tempo är mer måttligt än

snabbt, och man kan säga att den minst glada (gai) av alla sorters danser som dansas på våra balar är menuetten."

Mather har gått igenom vad olika författare såsom Muffat (1695), Masson (1697), Saint Lambert (1702), Brossard (1703), Taubert (1717), Hotteterre (1707) har sagt om menuetten: "snabbt tempo och glad karaktär".

Richelet (1677-1710) säger "ett slags flytande dans". Furetière (1690) och Corneille (1694-95) nämner små snabba steg.

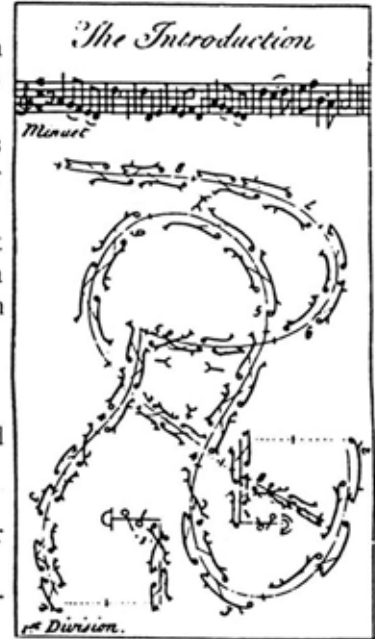
Hur menuetten dirigerades och noteras kan också komplettera bilden. Enligt Masson (1697) och Dufort (1728) dirigerade dansmästare tre lika slag under två takter som för en hemiol.

St Lambert skrev 1707 att menuetten vanligen noterades i 3/4 men borde noteras i 3/8 på grund av sin höga hastighet. Samma sak anser Brossard (1705):

"...en mycket snabb dans. Man borde ta efter italienarnas bruk och använda 3/8 eller 6/8 när man noterar dansen, som alltid är mycket glad (gai) och mycket snabb, men bruket att notera den med en enkel 3:a ... har tagit överhanden."

Långsammare varianter av menuetten börjar enligt Zaslaw uppträda mellan 1723 och 1728. Han menar vidare att de tidigaste indikationerna på en långsammare menuett är passager av sextondelsföljder medan enbart ♩ och ♩, med betoning av ♩ är karaktäristiskt för den snabbare sorten. Zaslaw finner vidare att den snabbare sortens menuett fortsätter att existera vid sidan av den yngre långsammare sorten. Père Engraille gav så sent som 1775 ♩ = 54 som norm för långsam menuett och ♩ = 72 för en "menuet gai". Han gav också tempon

Quantz vill att menuetten ska spelas "på ett sådant sätt att den nästan bär eller lyfter upp dansaren".



ur K. Tomlinson "The Art of Dancing 1735"

^{x)} Jean Ferry Rebels (1661-1747) "Les Caractère de la Dance", gjord av en fransk grupp i samarbete med fransyskan Francine Lancelot, dansare och danspedagog.

för olika slags menuetter inom en räckvid av $\text{♩} = 48-74$.

En intressant detalj beträffande tempo är att Leclair säger att det är "löjligt" att ändra tempot i två rondon som följer på varandra, så att man spelar molldelen långsammare än durdelen. Enligt annan källa betonas man eller "slår" starkare i durdelen och mjukare i molldelen utan att minska tempot.

Tempoangivelser

$\text{♩} = 71$ $\text{♩} = 75$ (L'Aff. 1705); $\text{♩} = 71$ (d'Onz. 1732); $\text{♩} = 43$ (ev. 63) (1a Ch. 1736-37); $\text{♩} = 53$ (Quantz 1752); $\text{♩} = 78$ (Ch. 1759); $\text{♩} = 60$ (Buch. 1763); $\text{♩} = 28-33$ (S. 1772); $\text{♩} = 54-72$ (Eng. 1775); $\text{♩} = 60$ (Mar. 1747)

L'Affilards, d'Onzembrays och Choquels höga tempon är visserligen möjliga att utföra för en duktig dansare med ett enkelt menuettsteg, men med mer komplicerade steg blir det nästan omöjligt att göra dem snyggt även för en mycket skicklig dansare.

Avser pendelangivelserna kanske lättare varianter av dansen med enkel musikalisk struktur?

Men menuetten var ju en mycket populär dans i ordets egentliga bemärkelse. Man kan knappast tänka sig att alla i balsalen verkligen dansade i dessa höga tempon. Kanske hade både d'Onzembray och L'Affilard mätt upp sina tempon från scenen. D'Onzembrays danser kommer ju uteslutande från operabaletter. Dansade man på balsalgolvet möjligen i ett något lugnare tempo?

Inte ens Lancelot kommer upp i L'Affilards mfl menuettetempo. Åtminstone inte om man ska gå efter den franska gruppens skivinspelning som har $\text{♩} = 58$. (Hennes passepied har L'Affilards mfl menuettetempo.) Hilton vill dansa i $\text{♩} = 35-38$.

51 $\text{♩} = 71$ Menuet L'Affilard 1705
 Sur ne manger de l'in-gratte Cl-mene, Bachus est prêt à manger du vin et du vin.

72 $\text{♩} = 75$ Menuet L'Affilard 1705
 Le bon vin est comestible à la rostre. C'est la raison des plusiers jours, qui la nature native de plus vin.

51 $\text{♩} = 71$ (d'Onz.) ur l'Europe galante Camera 1699 Menuet Demusiez 1699
 42 $\text{♩} = 72$ (Choq.) Menuet

PASSEPIED
 noteras i 3 ♩ 3 ♩

Talbot (1690) skriver att passepied är "mycket kvick och snabb" och Masson (1699) att den är "mycket snabb". Tysken Niedt skriver 1721 att namnet passepied visar att fötterna i denna dans rör sig "så snabbt som om de vore smorda". Zaslav har stöd hos d'Alembert (1752) och Meude-Montpas (1787) när han säger att passepied inte är något annat än en snabb menuett.

L'Affilard, d'Onzembray, la Chapelle och Choquel tycker att passepied är långsammare än gigue.

Hotteterre (1707) slog ett slag i takten. Enligt Masson (1699) räknade dansmästarna ett slag för varje taktpar.

Tempoangivelser

$\text{♩} = 86$ (L'Aff. 1705-17); $\text{♩} = 100$ (d'Onz. 1732); $\text{♩} = 49$ (ev. $\text{♩} = 100$) (1a Ch. 1736-37); $\text{♩} = 100$ (Anon. 1739) $\text{♩} = 94$ (Choq. 1759); Quantz: "lite lättare och lite snabbare än menuetten" som har $\text{♩} = 80$ (1759)


Passepied är ju helt klart snabbare än menuetten, som ju redan den är snabb. Men menuettstegen (som är grundsteg även i passepied) blir nästan utförbara i d'Onzembrays tempo $\text{♩} = 100$ även för en virtuos dansare en hel dans igenom. Enligt Mather var dessutom passepied en dans främst för balsalen även om många dansades på scenen. L'Affilard som annars brukar ha liknande eller högre tempoangivelser än d'Onzembray har här lägre $\text{♩} = 86$. Dock tillräckligt snabbt för att kännas som yttersta gränsen för vad som är genomförbart. Om det inte var så att man "slarvade". Kanske man inte genomförde alla pliées och relevées så noga när tempot var så högt, utan "slätade ut" stegen ungefär som i en mycket snabb vals.

Lancelot har tempot $\text{♩} = 72$ motsvarande L'Affilards och d'Onzembrays menuettetempo. Hilton har $\text{♩} = 43$.

42 $\text{♩} = 86$ Passepied L'Affilard 1705
 Berge-re vo-lage, C'est impatient-per, Mon saur-z dé-gage, il va réca-per.

36 $\text{♩} = 100$ (d'Onz.) passepied ur l'Europe galante Camera 1699

GAVOTTE

brukar noteras i 2 

Gavotten tycks ha ett brett spektrum av tempon. Mather tror att de glada, lätta och snabba styckena går tillbaka till balsalarna eller teatrarna, medan de långsamma, gripande och allvarliga styckena tog efter de äldre sångerna, som Bacilly redan 1668 skrev om. Han ansåg att tempot kunde vara långsammare för kärleksfulla, innerliga, äldre gavotte-sånger än för dansade exempel.

Furetière (1690) och Richelet (1677-1710) ansåg att gavotten var glad (gai). Masson (1697) dirigerade den "lätt" och Dupont (1718) kunde berätta att gavotten "rör sig graciöst och lite långsammare än march som rör sig värdigt". Choquel (1759) ansåg den vara mycket snabb och D'Alembert (1754) skrev att den ibland var snabb, ibland långsam men aldrig överdrivet.

Tempoangivelser

$\text{♩} = 120$ (L'Aff. (1705-17)); $\text{♩} = 97$ (d'Onz. 1732); $\text{♩} = 148-152$ (la Ch. 1736-37); $\text{♩} = 128$ (Ch. 1759); Quantz: lite måttligare än rigaudon, som har varje takt = 80, dvs $\text{♩} = 160$ (1752)

L'Affilard sätter samma tempo på gavotte, bourrée och rigaudon. Vanligt är annars att gavotte är den långsammaste av de tre. La Chapelles gavottetempo är mycket högt och han har samma tempo på rigaudon. Quantz' gavottetempo är ungefär detsamma som la Chapelles.



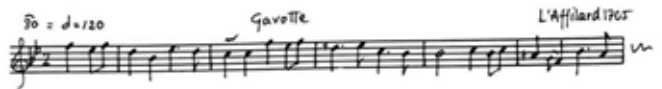
Dans av Balon.
Ur Dezais 1716

Kanske något är fel, såsom Zaslav tror med både la Chapelles och Quantz' tempom. Quantz har flera miss-tänkt höga tempom på danserna. Deras siffror kan också tänkas vara exempel på den stora variation i gavotte-tempon som förekommer.

Ser man närmare på ett par koreografier,

så tål sådana enklare danser som Gavotte du Sceaux (1714) och Gavotte du Roy (1716) - med få steg i varje takt - mycket väl ett tempo som L'Affilards $\text{♩} = 120$.

Hilton har tempot $\text{♩} = 60$ och Lancelot (Rebel) har $\text{♩} = 80$.



BOURRÉE

brukar noteras i 2 

Enligt Talbot (1690) är bourrée en mycket kvick och snabb dans. Masson (1697) säger dessutom att bourrée och rigaudon är snabbare än gavotte, och Dupont (1718) beskriver den som "mycket lätt".

Enligt Zaslav är bourrées snabbare än gavotter. Han säger också att bourrée, rigaudon och tamborin betraktades som lika eller liknande danser under 1700-talet. (Troligen ur musikalisk synpunkt.)

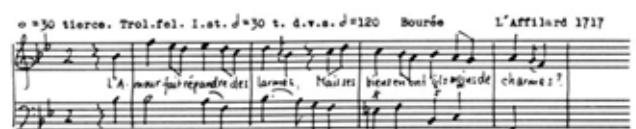
Little skriver i New Grove att åtminstone 24 koreografier titulerade bourrée finns, både för sällskapsdans och för teatern.

Tempoangivelser


$\text{♩} = 120$ (L'Aff. 1705-17); $\text{♩} = 112-120$ (d'Onz. 1732); $\text{♩} = 121$ (la Ch. 1736); $\text{♩} = 160$ (Quantz 1752)

L'Affilards och d'Onzembrays danstempo är fullt utförbara. Om man försöker sjunga L'Affilards sångtext känns det däremot obekvämt i detta höga tempo. (Se diskussion sid. 10)

Hilton har tempot $\text{♩} = 80$. Lancelot (Rebel) har $\text{♩} = 114$ vilket är nära d'Onzembrays tempo.



RIGAUDON

brukar noteras i 2 

Masson (1697) slog rigaudon mycket snabbt och ansåg både bourrée och rigaudon snabbare än gavotte. Och långt senare ansåg även d'Alembert (1752) och

Lacassagne (1766) att bourrée nästan är samma sak som rigaudon. Dupont (1718) ville spela den glatt.

Quantz (1752), som har det högsta tempot, ville spela den med kort och lätt bågstråk.

Tempoangivelser

$\text{♩} = 120$ (L'Aff. 1705); $\text{♩} = 116$ (d'Onz. 1732); $\text{♩} = 148-152$ (1a Ch. 1736-37); $\text{♩} = 160$ (Quantz 1752); $\text{♩} = 129$ (Ch. 1759)

L'Affilards och d'Onzembrays tempon känns rimliga. Ser man på själva danskoreografierna så är stegkombinationerna ofta av samma slag som i en gigue - hopp som blandas med fleurets och con-tretemps och som gör dansen lätt att dansa fort.

Enligt Mather är de flesta rigaudoner danser för två för balsalen.

Lancelot (Rebel) har tempot $\text{♩} = 134$.



LOURE

brukar noteras 6♩ , mer sällan 3♩

En långsam dans. Tomlinson (1735) kallar den "slow jig". En dans vars tempo ofta måste anpassas efter svåra stegkombinationer.

Masson (1697) slår två långsamma slag i varje takt och Brossard (1703) slår långsamt och allvarligt.

Dupont tycker 1718 att loure är högtidlig, Quantz att den är majestätisk. Walter anser 1732 att den är värdig och långsam, d'Alembert (1762) och andra att den är allvarlig.

Tempoangivelser

$\text{♩} = 112$ (d'Onz. 1732); $\text{♩} = 40$ (1a Ch. 1736); $\text{♩} = 27$ (Quantz 1752)

Tvärtemot de många vittnesbörden om lourens långsamma tempo har d'Onzembrays loure samma tempo som hans gigue vilken är snabb. La Chapelle har samma tempo på loure som på chaconne.

Lancelot (Rebel) har tempot $\text{♩} = 44$.



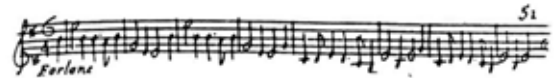
Ur Feuillet's koreografisamling 1704

FORLANE

brukar noteras i 6♩ 6♩

Inga tempoangivelser finns. Brossard skriver 1703 att forlane är en glad (gai) dans, medan d'Alembert (1762) - nästan trettio år senare - anser att den har ett måttligt tempo, mittemellan loure och gigue.

Enligt Mather är forlanekoreografier-na virtuosa teaterdanser med många hopp i. Enligt Little är sex koreografier för teatern, sex för balsalen.



Ur Feuillet's koreografisamling 1704

GIGUE

noteras 3♩ 6♩ 6♩

Mycket tyder på att gigue var en mycket snabb dans.

Muffat (1695) tycker att den är "extremt snabb" och Loulié (1696) varnar "ej för snabba!"

Dupont (1718) slår den "mycket lätt".

Tomlinson (1735) (som jämför "slow jig" med loure) anser att jig (eller luftiga melodier med samma antal noter i takten som jig) har samma tempo som rigaudon.

d'Alembert skriver 1762: "En gigue är egentligen bara en mycket livlig loure med mycket accelererat tempo".

Tempoangivelser

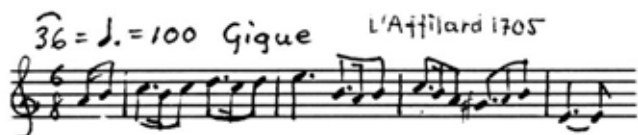
$\text{♩} = 90$ (Loulié 1696); $\text{♩} = 100-116$ (L'Aff. 1705); $\text{♩} = 112$ (d'Onz. 1732); $\text{♩} = 121$ (1a Ch. 1736); $\text{♩} = 160$ (Quantz 1752); $\text{♩} = 105$ (Choq. 1759); $\text{♩} = 180$ (Buchoz. 1763)

L'Affilards sånger går lite väl fort om man ska sjunga dem. (Se diskussion sid. 10) Men lätta koreografier såsom "Gigue a deux" (Feuillet 1700) tål mycket väl L'Affilards och d'Onzembrays tempon, medan den gigue som dansades vid operan Hesionne av Monsieur Dumirait och Mlle Victoire år 1704 krävde ett långsammare tempo. Den benämndes också "gigue lente". (Ev. motsvarighet till "slow jig" - loure.)

Zaslaw tror att de "omöjligt" snabba giguetepon som Quantz och Buchoz har kan förklaras av att de avsåg en gigue med jämna åttondelsrörelser, en vanlig

gigueform i många italienska sonater och konserter under den sena barockperioden. En gigue för konsertbruk, skild från den dansade giguen med sina punkterade rytmer.

Hilton har tempot $\text{♩} = 88$. Lancelot (m. Rebel) har $\text{♩} = 102$, som motsvarar L'Affilards ena giguetempo.



Mes amis, il faut boire à long traits, vite languis hie nous du vin frais,



Quand l'Amour nous présente ses chaînes, Dans son honte il flatte nos vœux

CANARIE

brukar noteras i 3 ♩ 6 ♩ 6 ♩

Detta är inte samma dans som Negris och Carosos canario från slutet av 1500-talet med dess snabba "spanska" stamp- och stegkombinationer. (Arbeaus canario hör också till denna danstyp.)

Så tidigt som 1636 beskriver Mersenne den typiska barockcanarien som huvudsakligen innehåller steg som "entrechats, cabrioles och pirouettes" och som framförs "endast av den som är mycket vältränad i denna övning, och vars fötter är mycket snabba".

Ett och ett kvarts sekel senare skriver JJ Rousseau (1768) att den är ett slags gigue med ett tempo tom livligare än den vanliga giguen, och att den "inte längre är i bruk idag".

Enligt Talbot (1690) har den snabba rörelser och enligt Masson (1699) är den lite snabbare än gigue.

Quantz (1752) vill att den ska spelas med kort och skarpt bågstråk.

Tempoangivelser

$\text{♩} = 106-108$ (L'Aff. 1705-17); $\text{♩} = 129$ (la Ch. 1736); $\text{♩} = 160$ (Quantz 1752)

L'Affilards canarietempo ligger mittemellan hans båda giguetempon. Sångtexten känns som ofta svår att hinna med. Om koreografien är svår bör nog dansaren vara lika vältränad som Mersenne

säger för att klara L'Affilards tempo - och la Chapelles i synnerhet.

Enligt Mather är canarie en dans för teatern. Hilton har tempot -80.



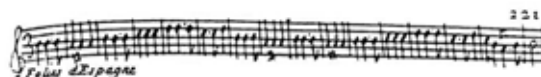
FOLIE

brukar noteras i 3 ♩

Inga tempoangivelser finns. Freillon-Poncein (1700) slog tre lätta slag.

Mather tror att det ökande antalet snabba och mycket snabba noter i många instrumentala folievariationer vid sent 1600-tal och tidigt 1700-tal kanske drog ner tempot, som tidigare var ganska snabbt.

Folie har egentligen mycket av sara-bandens karaktär. Den dansades på scenen av en dam eller en herre.



Ur Feuillet's koreografisamling 1704

	Loulié 1696 (Zaslaw)	St Lambert-Boyer 1702-1767 (Zaslawrekonita)	L'Affiliard 1705	L'Aff. 1717 (Zasl)	d'Onzembray 1732	La Chapelle 1736 (Mather)	Anonym 1739 Marguet (Zaslaw)	Quantz 1752	Choquel 1759 (Mather)	Buchoz 1763 Engramelle 1775 Schmidt 1772 (Zaslaw)
Sarabande	(3/2) d = 66	(3) d = 60	(3/2) d = 50 t = 72 (3/4) d = 42 t = 86 (6/4) d = 27 t = 133	= 72 = 86	(3/2) d = 49 t = 73 "L'Asie" Destouche 1699	(3) d = 32 p = 64		d = 80		
Courante	—	(3/2) d = 90	(3/2) d = 40 t = 90	= 91	—	—		d = 80		
Passacaille	—	(3) d = 120	(3/4) d = 34 t = 106	= 106	"Persee" Lully 1682	(3) d = 33 p = 63	(3) d = 78-90(A)	lik inabbare än chaunal		
Chaconne	—	(3) d = 150	(3/4) d = 23 t = 157	= 157	"Fete de Bachus et l'Amour" Lully 1672	(3) d = 9 p = 121		d = 80 "majestueuse"		
Menuet	—	(3/8) d = 70	(3/4) d = 57 t = 71 (6/8) d = 48 t = 75	= 70 = 75	"L'Europe galante" Campra 1697 "Hartherie" Destouche 1699	(3) d = 8 p = 129 [d. = 43]	(3) d = 60(H)	d = 80 [d. = 53]	d = 22 p = 78 (3/4) d = 28-33(S) (3) d = 54(E) (3) d = 72(E)	
Parsepied	—	(3/8) d = 80	(3/8) d = 42 = 86	= 86	"L'Europe galante" Campra 1697	(3) d = 6 p = 148 [d. = 49]	(3/8) d = 100(A)	lik inabbare än menueit	d = 15 p = 94	
Gavotte	—	(2) d = 90	(2) d = 30 t = 120	= 120	"Roland" Lully 1685	d = 6 p = 148		lik mallijere än rigation	d = 128 (Zaslaw)	
Bourée	—	(2) d = 120	—	(2/2) d = 120	"Phaeton" Lully 1685 "Comphie" Destouche 1701	d = 9 p = 121		12akt = 80 [d = 160]		
Rigaudon	—	(2/4) d = 150	(2) d = 30 t = 120	= 120	"L'Europe galante" Campra 1697	d = 6 p = 148		12akt = 80 [d = 160]	d = 8 p = 129 "Les copuchins"	
Loure	—	(6/4) d = 40	—	—	"Thetis & Pelee" Colasse 1689	d = 48 p = 52		d = 80 [d. = 27]		
Forlane	—	—	—	—	—	—		—		
Gigue	(6/4) d = 90	(6/4) d = 90	(3/8) d = 31 t = 116 (6/8) d = 36 t = 100	= 116 = 100	"Amadis" Lully 1684	d = 9 p = 121		en 6/8-akt = 80 [d. = 160]	d = 12 p = 105 "Thetis & Pelee"	(6/4) d = 180(6)
Camarie	—	—	(6/8) d = 34 t = 106	= 106	—	d = 8 p = 129		en 6/8-akt = 80 [d. = 160]		
Folie	—	—	—	—	—	—		—		

t = tierce (se sid. 3)
p = pouce (se sid. 2)

Quantz' system m. "mämlig puls" (se s. 8)

(Zaslaw) el. (Mather) = siffrorna hämtade ur resp. författarens böcker

- MICHEL L'AFFILARD "Principes très-faciles pour bien apprendre la musique" Paris 1705 5:e uppl. (Faksimil Minkoff 1979)
 ÉTIENNE LOULIÉ "Elements or principles of music " Paris 1696. Övers. Albert Cohen 1965
 JOHANN JOACHIM QUANTZ "On playing the flute" Berlin 1752. Övers. Edward R. Reilly 1966
 KELLOM TOMLINSON "The art of Dancing" London 1735
 BETTY BANG MATHER "Dance rythms of the frech Barock" Bloomington and Indianapolis 1987
 NEAL ALEXANDER ZASLAW "Materials for the life and works of Jean-Marie Leclair l'aîné" Ph.D.diss. Columbia Univ.1970
 ROBERT DONINGTON "The interpretation of early music" Bath 1974
 ERICH SCHWANDT "L'Affilard on the frech court dances" Music Quarterly LX/3 July 1974
 EUGENE BORREL "Les indication metronomique laissé par les auteurs français du XVIIIe siècle" FMI 1928 (12,s.149-153)
 WENDY HILTON "Dance of court & theater, the french noble style 1690-1725" London 1981
 ROSAMUND HARDING "Origins of musical time and expression" New York 1938 (med utdrag i faksimil ur Louliés, Saveurs, L'Affilards, d'Onzembrays, Choquels m.fl. skrifter)
 MARIN MERSENNE "Harmonie Universelle" Paris 1636

Alla förekommande citat el. likn. som finns att läsa i Mather, Zaslav och Donington kommer ursprungligen från nedanstående böcker:

- THOMAS CORNELLIE "Le Dictionnaire des arts et des sciences" Paris 1694-95. JEAN LE ROND D'ALEMBERT "Eléments de musique théorique et pratique, suivant les principes de M.Rameau" Lyon 1762. BENIGNE DE BACILLY "Remarques curieuses sur l'Art de bien chanter" Paris 1668. SEBASTIEN DE BROSSARD "Dictionnaire de musique.." Paris 1703. DEMOZ DE LA SALLE "Methode de musique.." Paris 1728. J.J.O. DE MEUDE-MONTPAS "Dictionnaire de musique.." Paris 1787. GIOVANNI BATTISTA DUFORT "Trattato del ballo nobile" Naples 1728. PIERRE DUPONT "Principes de musique.."Paris 1718. PERE F.M.D.J. ENGRAMELLE "La Tonotechnie.." Paris 1775. JEAN PIERRE FREILLON-PONCEIN "La véritable manière d'apprendre à jouer en perfection du haut-bois, de la flute et du flageolet" Paris 1700. ANTOINE FURETIERE "Dictionnaire universel..") The Hauge 1690. JACQUES HOTTETERRE "L'Art de préluder sur la flute traversière.." Paris 1719. JOSEPH LACASSAGNE "Traité général des élémens du chant. Paris 1766. CHARLES MASSON "Nouveau traité des regles pous la composition de la musique" Paris 1697. THOMAS MACE "Musick's monument" London 1676. JOHANN MATTHESON "Der vollkkommen Capellmeister" Hamburg 1739. GEORG MUFFAT "Florilegium primum" Augsburg 1695. F.E. NIEDT "Musicalische Handleitung" Hamburg 1721. CESAR PIERRE RICHELET "La versification françoise" Paris 1677, "Dictionnaire françois" Paris 1680,1710. JEAN-JACQUE ROUSSEAU "Dictionnaire de Musique" Paris 1768. JAMES TALBOT manuskriptanteckn. Christ Church, Oxford, MS 1187 c1690. GOTTFRIED TAUBERT "Rechtschaffener Tanzmeister.." Leipzig 1717. JOHANN GOTTFRIED WALTER "Musicalisches Lexicon" Leipzig 1732.

Artikelförfattaren, Ann-Marie Ulfvarson, undervisar sedan många år i historisk dans och är också musik- och rytmikpedagog. Artikeln bygger på ett specialarbete i historisk dans, som Ann-Marie gjorde på Danshögskolan 1988. Vi tackar henne för att vi fått ta del av hennes kunnande på detta område.

RED.