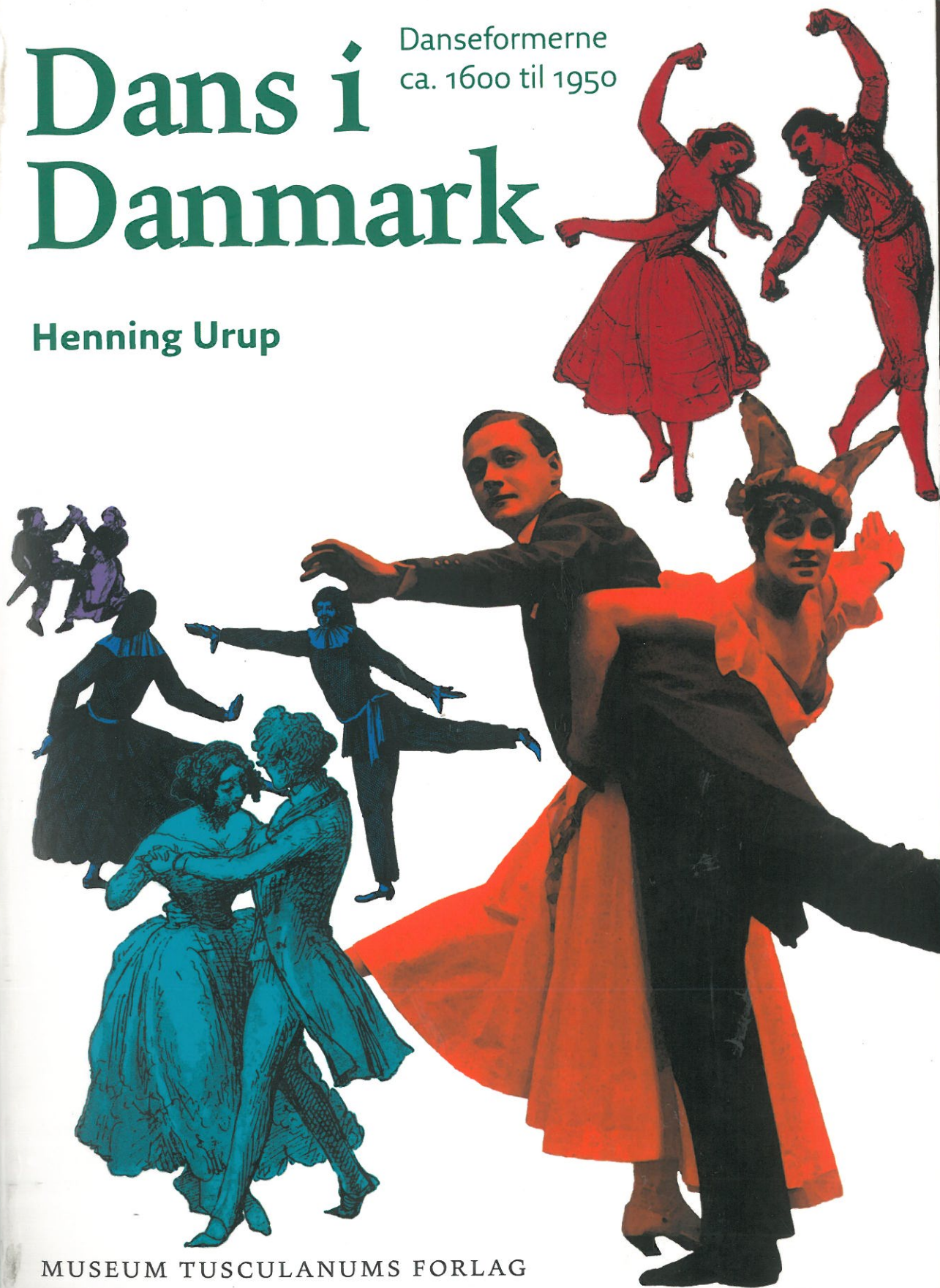


Dans i Danmark

Danseformerne
ca. 1600 til 1950

Henning Urup



MUSEUM TUSCULANUMS FORLAG

PÆDAGOGISK DANS

Elementer af dans kan findes som led i undervisningen i musik og bevægelse inspireret af blandt andet den schweiziske musikpædagog og komponist Émile Jaques-Dalcrozes idéer om rytmisk gymnastik samt påvirkninger fra tyvernes frie tyske danseformer baseret på idéer fra Rudolf Laban, Kurt Jooss og Mary Wigmann. Danseformerne inden for dette område, som oftest er benævnt rytmik og bevægelseslære, er ikke behandlet i denne bog, men området er sammenfattende beskrevet af Inga Mortensen og Birgit Trier Frederiksen i *Bevægelse og udtryk*, København 1976.⁷⁸

SAMVÆRSDANSEN

En (typologisk) oversigt baseret på dansenes koreografiske elementer lader sig lettere opstille inden for området samværsdans, hvor mange af de forekommende danse har tydelige og let identificerbare fælleslementer. Næsten alle danse inden for dette område udføres af et eller flere par bestående af en dame og en herre, og dansene kan således naturligt opdeles i pardanse, som kan udføres af et par alene, og gruppedanse, hvori flere par danser sammen. Inden for 1900-tallets dans vil det dog også være relevant at opdele området i de ældre danse med rod i 1800-tallets dansetradition og de moderne danse, som trænger frem i 1900-tallets begyndelse under påvirkning fra især Amerika. Begge disse former tages som nævnt op i danselærernes regi.

Det danske folkedansrepertoire må også placeres under området samværsdans. Dette repertoire fungerer primært i foreningsregi og tages kun i lille omfang op af danselærerne. Folkedanserepertoiret vil mest hensigtsmæssigt kunne behandles for sig selv, og her vil en mere findelt typologisk oversigt give mening.

Ældre og moderne selskabsdanse i tilknytning til danselæremiljøet

1900-tallets ældre selskabsdanse er danse med rod i 1800-tallets danseformer, som har basis i den ældre franske dansetil. Det drejer sig mest om pardanse, men også om enkelte gruppedanse for flere par (især kvadrilledansen Les Lanciers), som har holdt sig i live i selskabslivet og på dan-

seskolernes undervisningsprogrammer, hvor de især har været anvendt på holdene for børn. Pardansene omfatter enklere former fra 1800-tallets runddansen af vals-polka-familien, hvori parvis omdansning ofte alternerer med en anden enkel dansefigur. I danseskolernes repertoire findes endvidere et antal danse, som specielt er komponeret som børnedanse, og hvoraf nogle har optaget elementer fra nyere danseformer. Enkelte mere komplicerede danse fra årene omkring 1900, som Mirella og Anglo-Dane, optræder dog fortsat i danseskolernes børnedansrepertoire.⁷⁹

De moderne selskabsdansen, som i Danmark introduceres fra især England og Amerika, er pardansen med rod i 1800-tallets runddansfamilie, men omformet af nye rytmer og dansebevægelser. Det er disse danse, som danselærernes undervisning særligt koncentrerer sig om, og på holdene for voksne udgør de stort set det eneste repertoire. Danselærerne opdeler de moderne danse i hovedgrupperne: standarddansen og latinamerikanske danse, og inden for turneringsdansen holdes disse to grupper også adskilt. Fælles for hele området moderne selskabsdansen (i engelsk terminologi »ballroom dancing«) er, at dansen er pardansen med udgangspunkt i en lukket dansefatning med basis i den ældre valsefatning, men tættere og med partnerne lige over for hinanden front mod front. Inden for standarddansen, som af danselærerne normalt fremhæves som de vigtigste, bibeholdes denne fatning under alle dansens figurer. I de latinamerikanske danse er fatningen mere åben og i nogle dansefigurer med afstand mellem partnerne. Fælles for alle dansene er imidlertid, at de bygger på grundtrin og variationer, som de dansene par frit kan skifte mellem – dog under iagttagelse af visse regler. Både grundtrin og variationer er fastlagte og standardiserede figurer, der er vedtagne af danselærerorganisationerne. Der er dog gennem årene sket en række ændringer i dansene, og nye dansefigurer er blevet udviklede og eventuelt blevet vedtagne som standardiserede. Teknikken er mest fastlagt inden for standarddansen. De tekniske termer er engelske som eksempelvis »Rise and Fall« (op og ned bevægelse på foden) og »Body Sway« (kropshældning under især drejebbevægelser), og trinrytmen angives med de engelske ord »quick« og »slow« oftest forkortet til q og s.

Omkring 1950 omfattede standarddansen quickstep, vals, tango og slow foxtrot, som på dette tidspunkt også var hoveddansen i danseturningerne, hvor repertoireet dog i 1950 blev udvidet til også at medtage

den mode
»engelske
omdansni
men prim
ne i den m
De la
nes »rytm
ba og pas
men stand
i Danmark
førte jive, s
akrobatiske
troduceret
»Jitter Swin
ungdomme

Dansen i de

Ser man på
seskolernes
de repertoire
mært foxtrot
elementer fr
ner. Dansen
bevægelsesfo
nogle selskab
også kunne i
dansen som fo
overlevet frer

Dansen inden

Dansereperto
se, som finde
sebeskrivelser
største parts v
1900 til 1930. I

DANSEFORMERN

den moderne wienervals. Det må her bemærkes, at vals er den moderne »engelske vals«, og den moderne wienervals er en hurtig vals bestående af omdansningsfigurer – en dans, som ikke svarer til 1800-tallets wienervals, men primært består af hurtigere udførelser af højre- og venstredrejningerne i den moderne vals tilsat et par særlige figurer.

De latinamerikanske danse, som af den tids danselærere ofte betegnes »rytmedansene«, omfatter på dette tidspunkt dansene: rumba, samba og paso doble, som omkring 1948 var blevet standardiserede i England, men standardiseringerne fik på dette tidspunkt kun begrænset betydning i Danmark. Til denne gruppe danse medregnes også den fra Amerika indførte jive, som egentlig blot er en kultiveret danselærerversion af den mere akrobatiske jitterbug. Dansen jitterbug blev i begyndelsen af 1940'erne introduceret i Danmark af danselærerne i en afdæmpet form under navnet »Jitter Swing«. En lidt voldsommere jitterbug blev dog samtidig dyrket af ungdommen i Tivoli.

Dansen i det almindelige selskabsliv

Ser man på danseformerne i den almindelige selskabsdans uden for danseskolernes regi, så udgør også her de moderne pardanse det dominerende repertoire, men med dansene udført i langt enklere versioner med primært foxtrot-trin som næsten eneste trinelement. Dog forekommer også elementer fra tango og vals, men ikke præcis som i danselærernes versioner. Dansen er her i høj grad tilpasset til de enkelte personers formåen og bevægelsesformer og er primært et led i selskabeligt og socialt samvær. I nogle selskabelige miljøer vil kvadrilledanse som Les Lanciers og Sekstur også kunne indgå i repertoireet samt enkelte af de øvrige ældre samværsdanse som for eksempel Svensk Maskerade og Rheinländer Polka, der har overlevet frem til århundredets midte.

Dansen inden for folkedansbevægelsen

Danserepertoiret inden for folkedansbevægelsen består primært af de danse, som findes i Foreningen til Folkedansens Fremmes hæfter med dansebeskrivelser og hertil hørende melodier. Dette materiale bygger for den største parts vedkommende i hovedsagen på indsamlinger fra perioden 1900 til 1930. Indsamlerens ønske har især været at redde bondebefolkning-

gens gamle danse fra forglemmelse, og meddelerne var i høj grad ældre personer, som har kunnet fortælle om og demonstrere danse fra deres yngre år. Det er langt fra altid, at dansebeskrivelsen og melodien stammer fra samme kilde, og sammenstillingen kan ofte være foretaget af hæftets udgivere.

Repertoiret omfatter et meget stort antal danse, hvoraf adskillige har mange ligheder og må anses for indbyrdes varianter. Den efterfølgende omtale bygger på en typologisk klassificering baseret på dansenes koreografiske struktur i lighed med omtalen af danseformerne i 1700- og 1800-tallet, som tillige er basis for folkedansrepertoiret, om end enkelte af dansene er opstået i perioden efter år 1900.⁸⁰

Danse for flere par

I det danske folkedansrepertoire findes et stort antal danse for flere par, hvor parrenes begyndelsesopstilling er i rækker, i firkant eller i kreds, og i nogle af dansene indgår progression. To store hovedgrupper, som begge har historisk baggrund i 1700-tallets dansetradition, er grupperne: 1) Engelskdansformer med progression og med damer og herrer på to rækker over for hinanden, som i folkedansrepertoiret normalt benævnes »rækkedanse«, og 2) Kontradansformer med baggrund i den franske kontradansform, hvor de fleste udføres af fire par opstillet i firkant. Disse danse benævnes i folkedansrepertoiret normalt »kvadrilledanse«. Disse kvadrilledanses struktur er principielt den samme som i 1700-tallets kontradanse, hvor dansefigurer til musikkens første reprise varieres efter et fastlagt mønster i forbindelse med gentagelserne af dansen. I folkedansrepertoiret er det normale mønster rækkefølgen: kreds af alle par (»stor kreds«), parvis omsvingning med valsefatning (i stedet for 1700-tallets »tour de main«), mølle udført af damerne og næste gang af herrerne, kreds af damer og næste gang af herrerne, og som afslutning stor kreds som i begyndelsen. I den efterfølgende del af dansen, som gentages uændret (dansens refræn) er nogle danse karakteristiske ved figurer, som først udføres af to par over for hinanden (vis a vis) og herefter gentages af de to andre par. I nogle andre danse udføres figurerne af alle par på samme tid. En ret almindelig figur i dansenes afslutning er en kæde udført af alle par, og dansens endelige afslutning er ofte en parvis omsvingning med egen partner. De enkelte dansefigurer er i princippet af samme art som de, der almindeligt forekommer i 1700-tallets kontradanse.

Dansene kan have navne, som umiddelbart er svære at forklare, men til tider kan de indikere, at melodien har sin oprindelse i en vise eller et teaterstykke. Eksempler herpå er dansenavnene »Liflig sang«, »Kedelflikkerdansen« og »Kjærlighed forudan Strømper«, hvor navnene hidrører henholdsvis fra drikkevisen »Liflig Sang Pokalers Klang«, Claus Schalls musik til Galeottis ballet *Vadskerpigerne og Kiedelflikkeren* (fra 1788) og Scablabinis musik til Wessels *Kjærlighed uden Strømper* (1773).

I andre tilfælde kan personnavne eller ord som »kontra«, »engelsk«, »francøs« eller »skotsk« indgå i navnet. Til tider indgår ordet »tur« i navnet i forbindelse med et talord, og tallet vil her typisk relatere til antallet af figurer i dansen. Hver af disse figurer svarer normalt til en reprise i musikken, som typisk spilles to gange. En Firetur vil således have en melodi med to repriser, som begge repeteres. I denne sammenhæng optræder der i nogle lokaliteter en folkelig suitedannelse bestående af rækkefølgen: to-tur, tretur, firetur etc., hvor hver dans i suitens rækkefølge forøges med en figur, en tur, mere.

I repertoireet indgår dog også danseformer med rod i 1700-tallets danseformer, som ikke umiddelbart kan henføres under de to ovenfor nævnte hovedgrupper. Det gælder eksempelvis den »Ni kongers dans«, som findes i F.F.F.'s hæfte med danse fra Salling og har stor lighed med dansen »La Parisienne Engloes« i en københavnsk dansebog fra 1753, hvis melodi også kan genfindes i flere 1700-tals nodebøger. Dansen udføres af tre herrer, som hver har to damer – og således af i alt ni dansere.

En anden form, som også falder uden for de ovenfor nævnte hovedgrupper, er dansene, hvor ordet »reel« indgår i navnet. De består ofte af skiftevis figurer med pladsbytning og figurer, hvori partnerne figurerer over for hinanden, og danses typisk af grupper bestående af en herre med to damer. Som eksempel kan nævnes den »Tre Mands Reel«, som findes i F.F.F.'s hæfte med danse fra Salling. Her kan nævnes, at pladsbyttefiguren i 8-talsbane, som i danske 1700-tals dansebøger optræder under navnet »triangel«, i folkedansene udføres med omdansninger med armkrog, og anvendelsen af armene inddrages således her som et middel til styring af danserne baner.

Danse med udgangspunkt i en kredsopstilling udgør også en væsentlig gruppe i folkedansrepertoiret. I disse danse indgår ofte en kædefigur, som resulterer i et partnerskift, før dansen gentages. Betegnelsen »familie-

danse« er ofte anvendt som en fællesbetegnelse for denne danseform, der tilsyneladende overhovedet ikke er omtalt i de danske danselæreres bøger fra 1800-tallet, men dansens forlæg må formodentligt søges i den danseform, som i Playfords samlinger af »English Countrydances« fra slutningen af 1600-tallet optræder under betegnelsen »Round for as many as will«.

En særlig danseform, som især synes kendt fra Jylland, har betegnelsen Trekant og udføres af tre par. Denne danseform, som typisk indeholder en kædefigur, slutter sig måske historisk til kredsdansene, og et forlæg kunne eventuelt ses i Playfords danseform med betegnelsen »Round for six«. I Jylland betegnes denne dans ofte »sekstur«.

Navnet »sekstur« er dog tillige et almindeligt navn for en kvadrilledans for fire par, hvis melodi består af tre repriser, som alle gentages, og denne dans optræder i danselærernes bøger fra sidste halvdel af 1800-tallet.

I folkedansrepertoiret indgår også en række af de gængse selskabelige kontradansformer fra 1800-tallet, som også kendes fra danselærernes bøger. Her kan eksempelvis nævnes danse som Française (der i 1800-tallet oftest er benævnt kvadrille), Fandango og La tempête.

Menuetten er også bevaret i folkedansrepertoiret og her med en trinrytme, som har stor lighed med 1700-tallets menuetform – dog uden de »movements« (op-ned-bevægelser), som fremgår af 1700-tallets franske menuetbeskrivelser. Inden for folkedansen dances menuetten imidlertid af flere par opstillet på rækker, og alle par følges ad i trinnene, selvom hvert par i princippet danser hver for sig og stort set med samme gulvfigur som i 1700-tals menuetten. Menuetten optræder i folkedansrepertoiret som både en selvstændig dans (oftest afsluttet med en parvis vals) og som et led i en kontradansform.⁸¹

Pardanse

Pardansene udgør en stor gruppe af folkedansrepertoiret. En del af disse er karakteristiske ved at være tilknyttet en bestemt melodi, og denne gruppe kan derfor hensigtsmæssigt betegnes 'egen-melodi danse'. En anden gruppe danse er karakteristisk ved, at der til hver dans svarer et stort

antal melodier, og denne gruppe kan så tilsvarende betegnes 'fler-melodi danse'.⁸²

Et stort antal af disse danse må anses for indbyrdes varianter, og mange består af dansefigurer, som har udgangspunkt i 1800-tallets runddans af vals/polka-familien. I det overleverede melodirepertoire findes en række melodier med betegnelse som blot vals, hamborger, polka, rheinländer, hopsa, mazurka, og de hertil svarende danse må naturligt henregnes til gruppen fler-melodi danse og i øvrigt som svarende til 1800-tallets gængse selskabsdansrepertoire. Andre danse, hvis koreografiske model også henfører dem til 1800-tallet sædvanlige danseformer, har en særlig struktur og er tilknyttet en eller flere bestemte melodier, og disse falder således ind under gruppen egen-melodi danse.

Langt den overvejende del af de pardanse, som er medtaget i F.F.F.'s hæfter med folkedansbeskrivelser, hører til gruppen egen-melodi danse, idet det nok er disse danse, som indsamlerne har fundet mest interessante. Det er her kombinationen af en dansebeskrivelse med måske lidt særpræg og en tilhørende melodi, som er registreret af indsamlerne. Mange af disse danse er dog indbyrdes varianter, som historisk må henregnes under 1800-tallets danseformer. Nogle af dansene har dog antagelig også rødder i ældre danseformer.

Dansebeskrivelserne til fler-melodi dansene har af indsamlerne uden tvivl været anset for velkendte, og disse danse findes derfor hovedsagelig kun som melodier i nodebøgerne.

En særlig gruppe danse er dog de, som måske har rod i 1700-tallets polskdansformer, som vi imidlertid kun ved meget lidt om. Det er danse, hvori der indgår omdansning med et trin gående over tre tællinger, som er samme omdansningstrin, der indgår i de norske pardanse springar og pols. Til gruppen hører dansen »Jysk på næsen«, hvor navnet kan ses som en afledning af »jysk polonaise« – altså et ord som peger imod polsk dans. Melodiformen her har tydelige rytmiske ligheder med de polonaise-melodier, som kendes fra mange 1700-tals nodebøger. Til samme gruppe må også henregnes de særlige danse, som er bevaret i lokaltraditionen på Fanø: »Sønderhoning« (som består af både en promenadefigur og en omdansningsfigur) og »Fannikedans« (hvori der skiftes mellem omdansning med og mod uret), og til disse danse findes i lokaltraditionen et stort melodirepertoire. De fleste af melodierne er noteret i todelt takt, men melo-

dier i tredelt takt findes også. I dansefigurerne veksles mellem trin gående over to og over tre tællinger.⁸³

Andre danse

En mindre dansegruppe, hvor hovedelementet er udøvelse af behændighed eventuelt med et konkurrencemoment, er uden tvivl af egentlig folkelig oprindelse og hører måske til et ældre lag af repertoiret. Til denne gruppe hører eksempelvis dansen »Syvspring«, som i øvrigt også kendes fra flere steder i Europa.

Til det ældre lag hører sikkert også nogle af dansene fra sanglegerepertoiret, som dog i 1900-tallet hovedsageligt blev opfattet som børnelege, og hvoraf nogle på dette tidspunkt stadig trivedes i skolegårde. Sanglege blev også anvendt i samværet inden for kredse med tilknytning til Indre Mission, hvor egentlig pardans ikke var tilladt. I mange sanglege indgår en pantomimisk aktion, der relaterer til et handlingsforløb, som fremgår af sangens tekst. Nogle sanglege er danse, som også kendes til instrumental musik, men som her optræder med en sangtekst. Sanglegerepertoiret bliver dog ikke behandlet nærmere i denne bog. Det skal her bemærkes, at sanglegene ikke er medtaget i F.F.F.'s samlinger med folkedanse, men er udgivet af andre. Hovedudgaven af det ældre danske sanglegerepertoire er S.T. Thyregods bog *Danmarks Sanglege*, udgivet i 1931 som nr. 38 i skriftserien *Danmarks Folkeminder*. Bogen indeholder både melodier og legebeskrivelser samt en systematisk omtale af stoffet i indledningen.

Folkedansmusikkens karakter

Den danske instrumentale folkemusik, der ofte er benævnt som spillemandsmusik og udgør musikrepertoiret til folkedansene, er afgjort domineret af durtonalitet, og melodierne er normalt opbygget af repriser på fire eller otte takter. De fleste melodier er i 'violin-venlige' tonearter – ofte G- eller D-dur, og violinen har da også været hovedinstrumentet for folkedansens spillemænd. Forekomsten af melodier noteret med 'b-tonearter' indikerer dog også anvendelsen af blæseinstrumenter, der nok primært har været anvendt udendørs. Inden for den danske folkedansbevægelse har der igennem årene været anvendt forskellige instrumentalesembler, og ud over violinen er de hyppigt anvendte instrumenter her: klarinet, fløjte, harmonika og kontrabas.

I de fleste melodier er grundtonearten fastholdt igennem hele melodien. I nogle af melodierne – ikke mindst til flermelodipardansene (af runddans-familien) med rod i sidste halvdel af 1800-tallets baldansrepertoire – ses dog også modulationer til beslægtede tonearter (især til dominant og ofte til subdominant i sidste reprise, som eventuelt er benævnt »trio«). I melodierne er den overvejende taktart todelt (2/4, 4/4, 6/8). Tredelt taktart (især 3/4) forekommer mest i forbindelse med pardansene af vals-familien. Afvekslende taktart forekommer til tider og vil oftest svare til et karakterskift i dansen – eksempelvis et skift i trinrytmen eller trinformen. De ret hyppige skift mellem dur og mol varianttonearter, som ofte findes i 1700-tallets dansemelodier, træffes ikke i folkedansrepertoiret og således ej heller i den del af danserepertoiret, som synes at have rod i 1700-tallets danseformer, hvoraf nogle melodier har tydelige forlæg i den tids populære teatermelodier fra syngespil og balletter.⁸⁴

EFTER 1950 – DE FØRSTE EFTERFØLGENDE ÅR

Danseformerne udvikler sig helt naturligt videre i perioden efter 1950, både inden for scenedansens og samværsdansens område.

Udviklingen inden for balletten på Det Kongelige Teater er udføreligt behandlet i Erik Aschengreens bog *Der går dans*, 1998, og herfra henvises derfor til omtalen i denne bog. Efter Harald Landers afgang som balletmester i begyndelsen af sæsonen 1951-52, blev Niels Bjørn Larsen udnævnt til fungerende balletmester. For ballettens tekniske udvikling i de kommende år fik den samtidige engagering af den russiske balletpædagog (og elev af Agrippina Vaganova) Vera Volkova en stor betydning. Som særlig vogter af Bournonville-traditionen fik Hans Brenaa en vigtig rolle i de efterfølgende år. Niels Bjørn Larsen afløses som balletmester i 1956 af Frank Schaufuss, og i de følgende år udskiftes ledelsen fra tid til anden. Repertoiret præges generelt i perioden af de skiftende balletmestres egne koreografier og balletter fra det internationale repertoire opsat af gæstekoreografer. Blandt disse kan eksempelvis nævnes David Lichine med *Graduation Ball* (1952), Balanchine med *Symfoni i C* (1952, opr. Paris

1947) til musik af Bizet, Frederick Ashton med *Romeo og Julie* (1955) til musik af Prokofjev og Birgit Cullberg med *Månerenen* (1957) til musik af Riisager. I 1958 fik Cullbergs *Frøken Julie* (opr. Cullbergbaletten 1950) efter Strindbergs skuespil til musik af Ture Rangstrøm premiere med succes på Det Kongelige Teater, og en påvirkning fra moderne strømninger ses efterhånden tydeligere i den danske balletverden. I 1956 havde Martha Graham gæstespillet i København uden at skabe større opmærksomhed. Påvirkninger kommer også fra udenlandske dansere med baggrund i jazzdans, og gæstespillet på Falkoner Centret i 1962 med *West Side Story* (Jerome Robbins, musik Leonard Bernstein, opr. New York 1957) vakte interesse for amerikansk show-dans hos et stort publikum. Det er dog reelt først omkring 1970, at den moderne sceniske dans – i Danmark ofte betegnet »Ny Dans« – for alvor skaber opmærksomhed, og den er i begyndelsen stærkt præget af eksperimenter. Igangsættende er her primært en påvirkning fra tilflyttede udenlandske dansere fra især Amerika.⁸⁵

Inden for sportsdansens område præges årene efter 1950 især af en voksende interesse for de latinamerikanske danse, som nu får egne turneringer. Den første – som omfattede rumba, samba og paso doble – synes at have fundet sted på et dansestævne i KB-Hallen 3. oktober 1954 i anledning af danseinstituttet Andersen & Jensens 50-års jubilæum. Programmet her, som omfattede en dansens kavalkade 1904-1954 og en international turnering til musik ved Elo Magnussens 30-mands orkester, bød åbenbart på så store forventninger, at dansk tv besluttede at bringe en times direkte transmission herfra.⁸⁶

Dagbladet *B.T.* skriver i august året efter, at der i den kommende tid skal holdes officielle turneringer i de latinamerikanske danse, der har begejstret publikum på grund af de inciterende rytmer og dansekostumet, som for damernes vedkommende er korte kjoler i stærke farver og for herrerens hvid smokingjakke, samt at de nye »populære Rytmedanse« rumba, samba, jive samt den helt nye mambo vil få en fremtrædende plads i den ny dansesæson.⁸⁷

Dansen mambo afløses dog relativt hurtigt af – den også med rumba beslægtede – Cha Cha Cha, som bliver populær og herefter en fast del af det latinamerikanske repertoire inden for turneringsdansen.

Julie (1955) til
til musik af
1950) ef-
føre med suc-
strømninger
havde Martha
nærksomhed.
d baggrund i
Vest Side Story
1957) vakte in-
et er dog reelt
ark ofte beteg-
er i begyndel-
primært en på-
ka.⁸⁵

er af en voksen-
ne turneringer.
- synes at have
i anledning af
ogrammet her,
ernational tur-
ød åbenbart på
1 times direkte

kommende tid
nse, der har be-
lansekostumet,
urver og for her-
medanse« rum-
ædende plads i

gså med rumba
er en fast del af
n.

ARK I 1900-TALLET

Danselærerne føler på dette tidspunkt en ubehagelig konkurrence fra ungdomsklubberne, hvor der danses jitterbug. Danselærerne drøfter situationen indbyrdes og tilkendegiver herefter, at de ikke er modstandere af dansen jitterbug, men af de hermed forbundne »akrobatiske øvelser«.⁸⁸

Danselærerne tager dog efterhånden jitterbug op, men i en lidt mere afdæmpet form. Gennem årene kommer der til stadighed nye danse, hvoraf nogle optages af danselærerne, mens de er mere forbeholdne over for andre. Som eksempel rejser *B.T.* i oktober 1956 spørgsmålet, om danseskolerne vil undervise i den nye »rock'n'roll«, som danselærerne tilsyneladende mener er for voldsom og derfor tager afstand fra.⁸⁹

Året efter er dansenyheden den latinamerikanske Calypso, som danselærerne i august 1957 demonstrerer i Tivoli. Dansen, som er inspireret fra Trinidad og rytmemæssigt beslægtet med en hurtig rumba, danses med en løs fatning, og i nogle figurer danser partnerne hver for sig. I de efterfølgende år kommer der til stadighed nye modedanse – især inden for det latinamerikanske repertoire. Et generelt træk, som præger mange af tidens selskabelige danseformer, er, at den lukkede valsefatning, der som den »moderne dansefatning« er enerådende i standarddansene, efterhånden til dels opløses og afløses af en friere og løsere dansefatning. Dette ses endnu mere udtalt i forbindelse med dansene i swing- og jivestil og i 1970'ernes diskodans, hvor danserne måske nok – men ikke altid – danner par og i høj grad danser hver for sig med deres egne bevægelser. I dansemusikken er den todelte taktart absolut dominerende.

EFTER 1950 – DE FØRSTE EFTERFØLGENDE ÅR