

Jean-Georges Noverre och den dramatiska baletten

Ett universalgeni inom dansen, verksam under andra hälften av 1700-talet, är det yttersta skälet till att Dansens dag årligen firas runt om i världen. Dagen infaller den 29 april och då är det dags att sätta ljuset både på dansen och på geniet ifråga: fransmannen Jean-Georges Noverres inflytande har satt flera spår också i Sverige.

Av Peter Bohlin

SEDAN 1982 UPPMÄRKSAMMAS i dansvärlden minnet av den franske dansören, koreografen, balettchefen, pedagogen och scendans-teoretikern Jean-Georges Noverre (1727-1810) på hans födelsedag 29 april. Detta datum har valts till en Dansens dag. Initiativet lanserades av Unescos Internationella dansråd (CID). Det startades av den driftige, strategiske dansfrämjaren – i Sverige och internationellt – Bengt Häger, som 1977-88 var organisationens president och därefter dess hederspresident.

Det fanns de bästa skäl till att välja Noverres födelsedag för att fira en danskonstens egen dag. Visserligen avbröts hans karriär som dansör i förtid på grund av skada, men på andra vis var han både praktiker och, in i våra dagar, betydande teoretiker. När det gäller hans specialitet, den berättande baletten ("ballet d'action") är han en av de allra viktigaste.

GEDIGEN FORSKARINSATS

Till 200-årsminnet av Noverres död (19 oktober 1810) utgavs det hittills viktigaste arbetet om Noverre och hans verksamhet: Sibylle Dahms drygt 500-sidiga *Der konservative Revolutionär: Jean Georges Noverre und die Ballettreform des 18. Jahrhunderts* (München 2010). Den boken är ett storverk, med alla mått mätt. Enbart litteraturförteckningen omfattar över 20 sidor.

Vidare forskning utan att först ha konsulterat Dahms biografi framstår nu som otänkbar.

Noverres viktigaste danslärare var Louis Dupré (1697-1774), kallad Den store, dessutom förärad hedersnamnet "Le dieu de la danse" (Dansens gud).

Noverres karriär som dansör blev kort men han var en mycket produktiv internationellt verksam koreograf. Eftersom verken inte noterades försvann de i glömska.



Jean-Georges Noverre målad av Jean-Baptiste Perronneau 1764. Bibliothèque-Musée de l'Opéra National de Paris.

Största delen av sin karriär tillbringade Noverre utanför den då för tiden tongivande Parisoperan. Han var heller inte utbildad där. När han så småningom blev chef där blev han motarbetad. Skaparinspirationen verkar också ha varit svag: under fem år tillkom i Paris bara ett nytt verk.

BREV OM DANSKONSTEN

Lettres sur la danse et sur les ballets (Brev om danskonsten och om baletter), utkom i första upplagan 1760. Verket väckte oerhört uppseende. En blott 33-årig koreograf, med en karriär utanför Parisoperan, hade tagit sig före att med utförliga resonemang analysera den sceniska dansens tillstånd.

Han rackade energiskt ner på vad han definierade som trött slentrian och föråldrade schabloner, och han pläderade för långtgående förslag till förbättringar.

Storartat var att Noverre tog ett helhetsgrepp på den sceniska dansen. Han argumenterade för att alla konstarter skulle samverka i ett dansverk: musik, kostym, scenografi, dans och berättelse.

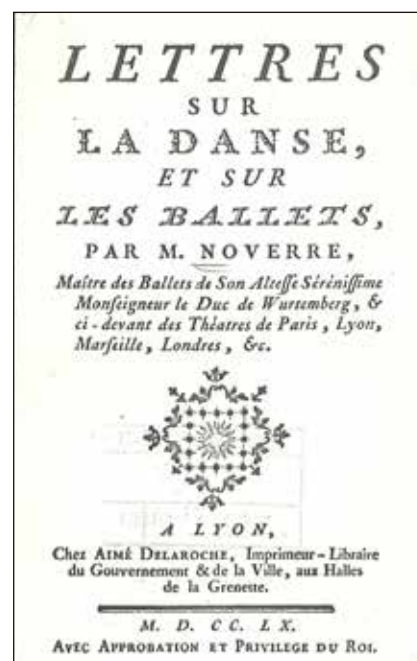
Innehållet i Noverres Brev har utövat bestående inflytande på danskonsten. En utgåva i Paris 1978 av Noverres första upplaga inleds med ett 80-sidors resonemang av Maurice Béjart!

Noverre presenterade dessutom sina tankar med stilistiskt mästernskap. Texterna är genomtänkta, välskrivna, emellanåt

drastiskt roliga, och gav honom beundrare i mängder.

Dock fick han också dödsfiender, som när han (för första gången i åttonde brevet 1760) efter obarmhärtiga analyser av stela konventioner på Parisoperan jämförde föreställningar där med uppvisningar av dresserade apor.

Texten är utformad som en serie brev till en (fingerad) adressat, i enlighet med tidens litterära konvention – därav titeln *Lettres...* (Brev...)



VIKTIGA SYNPKTER I BREVEN

Ett övergripande mål för Noverre var att höja danskonstens anseende till samma nivå som andra, numerärt större konstarter.

En grundläggande metod för att uppnå detta var att via stor litteratur och stora berättelser från mytologi och historia förnya både repertoaren och koreografin så att dess rörelser kunde förmedla ett berättande innehåll.

Hur det såg ut och hur dansstilen var uppbyggd är okänt eftersom inga notationer finns kvar. Bildmaterialet är sorgligt magert, utom vad gäller kostymteckningar.

Ett viktigt delmål – och samtidigt en viktig metod – var att höja dansarnas status. Han underströk att dansen i första hand borde vara ett uttrycksmedel, inte bara något virtuost utan innehåll. Han vände sig också mot schabloner i kostymering, som att dansarna skulle vara klädda i en sorts

styvkjortlar ("paniers") och bära halvmask för ansiktet.

Ett lyckosamt samarbete med den långlivade och synnerligen produktive kostymdesignern Louis-René Boquet (1717-1814) ledde till att dansarna fick mer ledig kostymering som dels ökade artisternas möjligheter att röra sig, dels genom kreativ utformning bidrog till rollkaraktiseringen.

Noverre tog upp de flesta ämnen till diskussion: balettchefens ansvar respektive koreografens, dansarens och danspedagogens. Dessutom gestik, scenografi och scenteknik samt musikens roll i balett och opera. Han angav också synpunkter på hur teatrar skall byggas. Ambitionerna var från början mycket långtgående. Noverre fortsatte att utveckla sina resonemang under hela sitt aktiva liv.

ARBETSMETOD

Inför ett nytt projekt brukade Noverre börja med att utarbeta en detaljerad innehållsplan. Därefter förklarade han för den kompositör han valt, handling och känslolägen, scen för scen.

Han hade glädjen att samarbeta med några av de största kompositörerna, som Gluck, Haydn och en ung Mozart. Noverre samarbetade också med produktiva och av sin samtid högt skattade kompositörer som Franz Aspelmayr, F. J. Deller, Francois Garnier, J. J. Rodolphe och Joseph Starzer.

VARIATIONSRIK KOREOGRAFI

I breven för Noverre detaljerade resonemang, med många exempel från egen praktisk verksamhet. Med ibland drastiska formuleringar argumenterar han för hur man som koreograf bör gå tillväga. Dessutom ger han många prov på vad han anser måste undvikas.

Redan i första upplagens första brev (avsnittet återkommer i senare upplagor) ger han ett exempel på vad han kallar en scen med handling ("scène d'action").

"En grupp nymfer som överraskats av en grupp unga fauner tar till flykten lika snabbt som förskräckt. Faunerna reagerar tvärtom och sätter efter nymferna med den passion som plötsligt upplammande lusta brukar framkalla. Men strax hejdar de sig för att observera vilket intryck de gör på nymferna, som under tiden stannat.

Nymferna betraktar faunerna med förskräckelse. De försöker komma underfund med faunernas avsikter och söker en plats till vilken de kan fly för att undkomma den fara som hotar dem. Faunerna hinner ikapp nymferna som gör motstånd, försvarar sig och kommer undan med en skicklighet lika stor som deras smidighet.

Detta är vad jag kallar en scen med handling. Där måste dansen tala lidelsefullt och energiskt. Där kan symmetriska och regelbundna grupperingar inte komma till användning utan att man gör våld på sanningen, ignorerar

sannolikheten eller gör handlingen svagare och får åskådaren att tappa intresset. Där har vi, hävdar jag, en scen som måste kunna erbjuda en tilltalande oordning. Där bör koreografens skicklighet anas blott i det sätt han förmår försköna naturen."

Efter att ha kritiserat en schablonartad framställning av en dylik scen (med parallella linjer, nymfer som intar enhetliga positioner, fauner som håller armarna på samma höjd etc.) fortsätter Noverre ett resonemang som går ut på att det inte är tillräckligt att bara framställa faunerna som lystna och nymferna som förskräckta:

"Tänk så många aspekter av fruktan och passion som här finns att ta vara på! Här finns mängder av nyanser att måla med och mängder av motstridiga känslor att laborera med. Och tänk vilken mängd av gradvisa övergångar man kunde skapa för att av dessa två känslor framställa en mängd bilder, den ena mer full av liv än den andra!"

I den genomgående argumentationen för nyanserade uttryck och varierat kroppsspråk upprepar Noverre, som något av ett mantra: Studera naturen! Efterlikna den! Och: Studera konstverk av de främsta mästarna!

LIBRETTISTEN

Noverre författade mycket mer än sina Brev: välskrivna och spännande libretton till sina egna baletter. Noverre valde där ädla ämnen till sina baletter: historier från klassisk mytologi, hjälteberättelser ur historien och skildringar i framstående samtida litteratur.

Sibylle Dahms upprättar i sin bok en innehållsrik förteckning över Noverres 103 baletter. Flera gånger gavs samma balett under olika titlar, ibland också till musik av olika kompositörer, vilket tidigare gjort det svårt att korrekt räkna Noverres baletter. Inte nu längre: Dahms anger samtliga förekommande titlar till varje verk, dessutom tid och plats för varje uppförande, källor till musik, libretto och ikonografi, vidare hänvisningar till samtida skriven dokumentation och till resonemang i Noverres egna texter, plus, slutligen, hänvisningar till litteratur utgiven före 2010.

LES HORACES ET LES CURIACES

Denna "ballet tragique" är enligt Sibylle Dahms ett av Noverres mest betydande verk. *Les Horaces et les Curiaces* uruppfördes 1774 och gavs i Wien, Milano och Paris.

Librettot går tillbaka på en skildring av den latinske historieskrivaren Livius, och mer direkt på dramatikern Pierre Corneilles drama *Horace* (1639). Noverres libretto trycktes många gånger, och infogades för hand i en ansökan om uppdrag till Gustav III 1791.

Librettots förhistoria är denna. Fientligheter har utbrutit mellan Rom och

grannstaden Alba Longa. Där fanns en samlingsplats som kallades curia. Av den anledningen benämndes invånarna i Alba Longa curiater. Städernas vise män hade bestämt att kriget i stället för ett väldigt fältslag skulle avgöras i strid mellan tre krigare från vardera sidan. Rom valde tre bröder av ätten Horatius, även Alba Longa valde tre bröder.

Librettots akt ett utspelas hemma hos Camilla, syster till horatierna. Hon, som älskar en av bröderna från Alba Longa, har broderat ett bälte som hon skänker honom kvällen före striden, när han kommer på besök. Han måste dock skyndsamt ge sig av, ty Camillas bröder kommer också på besök, tillsammans med en gammal senator som önskar bröderna lycka till. Han meddelar också att den äldste av dem vid seger kommer att få hans dotter Fulvia till äkta maka.

I andra aktens strid faller två av de romerska bröderna. Den tredje springer sin väg, i ett försök att sära på fienderna. Listen lyckas. När han blir upphunnen av den snabbaste besegrar han honom, därefter de andra två i tur och ordning. Devisen Söndra och härska har här sitt mest kända, tidiga ursprung.

Tredje akten: I triumf förs segraren till Capitolium. Där kröns han, fosterlandets räddare, med en lagerkrans av sin tillkommande, Fulvia. Några av Roms unga ädlingar utför en dans med fanor, andra uppvisar vapenövningar.

Camilla gör entré, förvirrad och förtvivalad när hennes älskade dött. Hon börjar förolämpa sin far, som förgäves försöker lugna henne, men det blir bara värre. Hon förbannar sin bror och Roms innevånare, ja hela Rom. Men då har hon gått för långt. Hennes bror drar sitt svärd och sticker ner henne. Roms kung beordrar att han skall arresteras.

Akt fyra: I en fängelsecell slits den unge mannen av motstridiga känslor. Han har räddat sitt fosterland men mördat sin syster. Fulvia kommer på besök. Hon har med sig ett skrin med guld och dyrbarheter och försöker övertala sin älskade att fly, men han vägrar. För honom finns det bara två möjligheter: Döden eller ett triumftåg.

Fulvia hotar att ta livet av sig med en dolk och rispar sig i bröstet innan den älskade lyckas hindra henne. Då kommer ungdomarnas fäder på besök. Fulvia sträcker sina armar mot sin fader. Ungdomarna får läsa senatens dom och blir överlyckliga: Senaten har frikänt den unge mannen med hänvisning till att Roms kung har förordat nåd åt den man som räddat fosterlandet. Glädjen kröns med att Fulvias far lovar att hon ska få gifta sig med sin älskade.

Sista akten: I en festsal på kungens av Rom slott, med många musiker på en balkong, firas bröllop med musik och dans.

En bröllopsfest är ett ovanligt slut på en balett som upphovsmannen kallar tragisk. Noverre har själv i en kommenterande text förklarat att han tyckte att Corneilles sista akt var alltför innehållslös. Därför valde han en egen avslutning.

Detta libretto är på många sätt typiskt för Noverres dramatiska baletter: Flammande, starka, motstridiga känslor. Tacksamma roller för dansarna, tydlig handling. Här ställs också ovanliga, kanske till och med extrema krav på pantomimen: ”Senaten har frikänt den unge mannen med hänvisning till att Roms kung har förordat nåd åt den man som räddat fosterlandet.”

MEDEA GJORDE SUCCÉ

En av Noverres baletter innehåller ännu häftigare känslor. På två ställen i sina Brev redogör upphovsmannen stolt över de storartade internationella framgångarna för *Médée et Jason*.

Den baletten gavs i upprepade omgångar i Stuttgart, Wien, Paris och London, från 1763 och i decennier framåt, även i versioner av andra koreografer. På ett ställe beklagar han sig över smaklösa kostymer vid en nyuppsättning av baletten i Paris 1801.

Den förste som i modern tid inspirerades att iscensätta ett libretto av Noverre var Ivo Cramér. Bakgrunden till detta är värd att sammanfatta.

När Rudolf Nurejev var balettchef på Parisoperan (1983-89) sökte han energiskt också efter fina roller som skulle passa honom själv. När han vid ett besök på Drottningholmsteatern fick se *Dansvurmen* och *Harlekin*, kärlekens trollkarl, insåg han att han hade funnit ett par fullträffar. Han bjöd då in Ivo Cramér till Parisoperan för att sätta upp *Harlekin*baletten där (1984) och *Dansvurmen* året därpå. En lycklig Nurejev fick då glänsa i nya huvudroller.



Den enda kända bevarade illustrationen av en Noverre-balett från koreografens egen tid är från *Médée et Jason*. Kopparstick av John Boydell 1781.

ENASTÅENDE ARKIVFYND

Till 200-årsjubileet av Franska revolutionen fick Ivo Cramér ett nytt storartat erbjudande: att för baletten i Nantes skapa en 1700-talsversion av baletten *La fille mal gardée*, som haft urpremiär på Stora teatern i Bordeaux 1789, i koreografi av Jean Dauberval.

Ny succé. I Frankrike imponerades man inte bara av stilkänslan i koreografin utan också av Ivo Cramérs talanger som dansforskare. Han hade nämligen till slut lyckats finna balettens ursprungliga musik, som man trodde gått förlorat! Och han gjorde sitt fynd i Operans arkiv i Stockholm!

Efter dessa inledande preludier under många år, fick Ivo Cramér så uppdraget att för Ballet du Rhin i Mulhouse skapa sin version av *Médée et Jason*. Därvid följde han noggrant Noverres libretto. Premiären i februari 1992 blev åter en succé, och en märkesdag i den tidiga balettens moderna historia.

Under sin tid som balettchef i Stockholm (1999-2002) inbjöd Petter Jacobsson Ivo Cramér för att iscensätta sin *Medeabalett* på Drottningholmsteatern. Där kunde publiken 2001 fröjdas åt den stilsäkra, imponerande, stora uppsättningen med över 30 medverkande, och kostymer av Dominique Delouche efter Boquet.

Librettots avslutning är ytterligt stark. När Jasons nya maka Kreusa och hennes fader, kung Kreon av Korint, förmäktar i dödskamp, gör den triumferande Medea entré i en char dragen av eldsprutande monster. Jason vill ända sitt liv med en dolk, men hindras av Hatet, Svartsjukan och Hämnden (i form av personifikationer). Vändorna blir än värre, tills Medea ger Järnet (ännu en personifikation) order om att äntligen ge Jason dolken tillbaka så att han kan ända sitt liv bredvid Kreusa.

Baletten noterades av Agneta Stjernlöf-Valcu, så det vore inte omöjligt att ta upp den igen.

Spåren efter Noverres förnyande av pantomimen verkar vara till stora delar förlorade. Ivo Cramér fann dock besläktat källmaterial att inspireras av.

På 1700-talet fanns inte funktionen regissör. I stället fanns det praxis och



Christian Rambe som Jason och Karin Forslind som Medea i första akten av Ivo Cramérs *Medea* på Drottningholmsteatern 2001. Fotograf: Mats Bäcker, Kungliga Operans arkiv.

I Noverres ansökan till Gustav III 1791 finns 147 akvareller av kostymillustrationer av Louis-René Boquet. Fem illustrationer hörde till baletten *Medea*, här *Medea* själv i gult och blått och vid kälpan en orm. Övriga illustrationer föreställer i övre raden *Medeas barn* och *Svartsjukan* som flyger i luften och omges av rök. I undre raden *Elden* med sin dräkt av flammor samt *Järnet* med kniven i högsta hugg. Kungliga biblioteket, Stockholm.



Ivo Cramér's *La Fille Mal Gardée* i 1700-talsstil, här med Ballet de Nantes. Foto: Cyril Cochehin/Opéra de Nantes.

konventioner för hur sångare och skådespelare skulle röra sig och vilka positioner de lämpligen kunde inta.

Två viktiga verk som Ivo Cramér särskilt framhöll var *Theoretische Lessen over de Gesticulatie en Mimiek* (Amsterdam 1827) av den holländske skådespelaren, pedagogen och målaren Johannes Jelgerhuis (1770-1836), samt *Dissertatio de arte scenica* (München 1727) av den jesuitiske dramatikern och pedagogen Franciscus Lang (1654-1725). Båda innehåller tydliga, förklarande illustrationer.

För beskrivningar av de intryck Noverres baletter gjorde på åskådaren fann Ivo Cramér mycket användbart material i

”Correspondence littéraire, philosophique et critique” av Friedrich Melchior von Grimm (1723-1807).

BAROCKDANSEN LEVER VIDARE

En balett skapad efter libretto av Noverre kunde beskådas på Drottningholmsteatern 2011: *Les petits riens*, med musik av Mozart. Då var det fråga om ett gästspel av den förnämliga franska barockdansgruppen L'Eventail (Solfjädern).

Till detta gästspel fogades ett ambitiöst projekt, etablerat av barockdansösen Karin Modigh, (med stöd av Carina Aris Minnesfond).

I projektet utsågs fyra svenska dansare att

deltaga. Kvartetten fick till att börja med en intensivkurs i fransk barockdansstil. Den leddes av den erfarna dansösen i L'Eventail, Irène Ginger. Därefter fick de fyra också medverka som dansare i baletten *Don Juan* vid gästspelet på Drottningholmsteatern.

En fortsättning ägde rum i Frankrike. De svenska dansarna fick då medverka vid L'Eventails inspelning, för fransk television, av två 1700-talsbaletter, båda efter Noverre. I *Reynald et Armide* fick Noah Hellwig till och med äran att dansa den manliga titelrollen, och i *Médée et Jason* fick Adrian Navarro motsvarande hedersuppdrag. I mindre roller deltog Karin Modigh själv. Båda dessa baletter har visats på TV-kanalen Mezzo. Detta pilotprojekt fick alltså bestående följder.

LA BELLE DANSE

Efter utbildning i klassisk balett arbetade Marie-Généviève Massé 1980-88 med Francine Lancelot (1929-2003), pionjär inom den franska barockdansen. Själv lanserade Lancelot termen ”La belle danse” (Den vackra dansen) för den typ av danser som finns bevarade i s.k. Feuillet-notation från omkring 1665 ungefär hundra år framåt.

Massé kom att koncentrera sig på koreografi i tidens stil och startade 1985 den egna ensemblen L'Eventail, som nu är en av de främsta inom sitt område.

L'Eventail har även satt upp ett annat verk av Noverre, nämligen enaktsbaletten *Reynald et Armide* som utgår från en episod i eposet *Den rasande Roland* av Ariosto (1474-1533).

Förhistorien till Noverres libretto är denna: Riddaren Roland har i ett fältslag besegrat saracenernas härförare, den trollkunniga Armide, som har svurit att hämnas.

Baletten börjar med att Roland lockats till Armides förtrollade ö. Hennes nymfer har där försänkt honom i sömn. Balettens centrala duett börjar med att den rasande Armide gör entré för att utkräva sin hämnd. Hon tar av riddaren hans hjälm. Då får hon se hans vackra ansikte och blir störförälskad. Känslorna besvaras.

Så kan man sammanfatta en duett som i mina ögon är ett litet mästerverk i genren *Amor omnia vincit* – Kärleken övervinner allt.

AVKLÄTT OCH BARFOTA

Hur historiskt korrekt är då koreografin? Jag är inte säker på att den frågan kan besvaras. Jag misstänker att dansöser inte framträdde barfota på Noverres tid, men jag har inga bevis på detta. Jag undrar om dansare tog av sig delar av klädesplagg, men jag vet inte. Uppfylld av kärlek tar Armide av sig sin hjälm, något senare sitt midjehar-nesk, och till slut tar hon av sig sitt hals-smycke och fäster runt den älskades hals.

Kysstes man på scenen på Noverres tid? Utförde herrar dubbla tours en l'air? Jag har inte sett några bevis på det. Allt detta sker i Massés koreografi, i väl avvägda små intermezzon varsamt införda mellan uttrycksful- la danssekvenser. Min slutsats är att koreo- grafen låtit handlingarna ersätta Noverres förlorade pantomimstil.

NOVERRES TUNGA ANSÖKNINGAR

Två gånger manifesterade sig Noverre som författare också i en annan genre: ansök-



I Sibylle Dahms bok finns detta Noverreporträtt. Originalet fotograferades innan det försvann, förmodligen i krigstid. Det beskrivs som en "Federzeichnung", alltså tecknat med fjäderpenna. Derra de Moroda-arkivet i Salzburg.

ningarnas. 1766 sände han något av tidernas ansökan om anställning som balettchef till Polens kung Stanislaw II Poniatowski: Elva band! Innehållet består, enligt Dahms, i huvudsak av:

Band 1: en sammanfattning av idéerna i Brev om danskonsten (1760)

Band 2: 18 libretton

Band 3-6: Elva partiturer

Band 7-11: Omkring 450 kolorerade kostymbilder av Louis-René Boquet. plus ytterligare ett partitur.

Dessa elva band utgör förstås ett fantas- tiskt, unikt, samlat källmaterial till Nover- res verk till 1766.

I jämförelse därmed kan Noverres ansökan i två band till Gustav III 1791 blekna. Denna ansökan är dock ett stort koncentrat av Noverres senare verksamhet. Innehållet består i huvudsak av nitton libretton, 147 kolorerade kostymteckningar och kortare

essäer om operabygge, scenografi och kost- ym. Dessa två band förvaras på Kungliga Biblioteket i Stockholm, där man generöst har gjort innehållet i kostymbandet åtkom- ligt på nätet som pdf-fil!

MEDVETEN OM SIN BETYDELSE

Hur lyckades då Noverre i sitt stora projekt? I förordet till utgåvan av breven 1803 har han faktiskt själv avgett ett omdöme:

"Det kommer att bli svårt att inte erkänna det genomslag mina brev haft. De har faktiskt översatts till italienska, tyska och engelska. Den berömmelse mina verk skördat, och de många storartade framgångar de haft, tillåter mig hävda att jag åstadkom en revolution inom danskonsten lika epokgörande och genomgripande som den Gluck gjorde på musikens område. De framgångar som till och med dagens epigoner till mig haft är den största bekräftelsen på värdet i de principer jag fastlagt i mina Brev."

Pågående forskning om Noverre är internationellt livlig. Där återfinns också svenska forskare. Vid konferenser har Anna Karin Stähle och senare Arianna Fabricatore på avhandlingen Angiolini, Noverre et la 'Querelle des Pantomimes'. Les enjeux esthétiques, dramaturgiques et sociaux de la querelle sur le ballet-pantomime à Milan au XVIIIe siècle.

2015 disputerade vid Sorbonne-universitetet i Paris Arianna Fabricatore på avhandlingen Angiolini, Noverre et la 'Querelle des Pantomimes'. Les enjeux esthétiques, dramaturgiques et sociaux de la querelle sur le ballet-pantomime à Milan au XVIIIe siècle.

Vid Centre international d'étude du XVIIIe siècle i Ferney-Voltaire i sydöstra Frankrike pågår publicerandet av en s.k. kritisk utgåva av den del av Correspondance littéraire, där Melchior Grimm var redaktör (1753-1773). Arbetet leds av Ulla Kölvig, som 1978 disputerade i Uppsala på första halvan av Grimms Correspondence 1761.

Noverre var balettchef i London 1755- 56 London, där han skapade 2 baletter.

1757-60 Lyon (13), 1760-67 Stuttgart (24), 1767-73 Wien (38), 1774-76 Milano (7), 1776-81 Paris (1) 1781-95 (i perioder, 11 baletter).

Noverres Brev utgavs under hans livstid i flera upplagor med något skiftande titlar 1760 (i Stuttgart och Lyon), 1767 (Wien), 1769 (Hamburg), 1783 (Paris), 1803-4 (S:t Petersburg) och 1807 (Paris). I princip blir upplagorna mer innehållsrika. Parisupplagan 1807 utgör, med ett par undantag, den samlade utgåvan av Noverres Brev. Tidiga översättningar utgavs på tyska (Hamburg, Bremen) 1769 och på engelska i London 1783.

The Works of Monsieur Noverre Translated from the French. Noverre, His Circle, and the English Lettres sur la Danse", med Michael Burden och Jennifer Thorp som redaktörer Burden: Hillsdale, New York, 2014

ISBN: 978-1576472156

Mime, Music and Drama on the Eighteenth-Century Stage. The Ballet d'Action av Edward Nye Cambridge, 2011 ISBN: : 9781107005495.

Sibylle Dahms Der konservative Revolutionär: Jean Georges Noverre und die Ballettreform des 18. Jahrhunderts München 2010. ISBN 978-3-940388-17-9



Barockensemblen Compagnie L'Eventail gästade Drottningholmsteatern 2011 med sin version av Don Juan av Noverres samtida Gasparo Angiolini. Foto: Mats Bäcker.