

**Universitäts- und Landesbibliothek Tirol**

**Characteristische [Charakteristische] englische Tänze**

**Weis, Friedrich W.**

**Lübeck, 1777**

# Characteristische Englische Tänze,

von

D. Friederich Wilhelm Weiß;

mit zugehörigen Touren, und einer Unterweisung in den nothwendigsten  
Regeln des englischen Tanzes,

verloft von

Johann Christian Bleßmann,

bestalltem Adjunct des königl. Universitäts Tanzmeisters zu Göttingen.

---

Erste Sammlung.

---

Lübeck,

verlegt Christian Jerssen und Compagnie, 1 7 7 7.

---



## Vorrede.

**N**icht aus tadelwürdiger Ruhmsucht, noch aus Prahlerey mit einer Arbeit, die mich bloß zum Vergnügen in Nebenstunden beschäftigte; sondern auf Veranlassung verschiedener Kenner und Liebhaber der Musik und des englischen Tanzes, die meine Tanzmelodien ihres Besfalls gewürdigt, und solche selbst benutzen zu können gewünscht, geschieht es, daß ich solche in Druck gebe: denn anfänglich waren sie nicht dazu, sondern nur zum Privatvergnügen bestimmt, und zum bequemern Unterricht, den ich selbst, nebst einigen Freunden auf hiesigem academischen Tanzboden genommen. Es hat eigentlich die Compositionen der gegenwärtigen

UB INNSBRUCK



+01567000X

tigen Tanzsammlung, ihre Entstehung in einem Versuche, den ich machte, Tanzmelodien zu setzen, die nach den ihnen zugeordneten Tournen, einen gleichförmigen, und gewissen, besonders angemessenen Character erhielten; diese Eigenschaft ist es, die ich durch den Titel: *Characteristische englische Tänze* habe ausdrücken wollen.

Es enthält diese Sammlung englischer Tänze, davon gegenwärtig zwölf erscheinen, die besten, am meisten beliebten englischen Tanztournen. Die Regeln, die sowohl bey den englischen Tänzen überhaupt, als ins besondere bey diesen Tänzen zu beobachten sind, weil sie zum Theil einige ganz neue, oder doch noch nicht hinlänglich bekannte Tournen enthalten, wird man aus folgender zum Unterricht der Tanzliebhaber verfaßten Abhandlung des Herrn Bleckmanns, der die sämtlichen Tournen zu meinen Tanzmelodien gesetzt, hinlänglich ersehen können. Diese Materie übergehe ich also, und will hier nur das nöthwendigste kürzlich anführen, was die Einrichtung der Melodien, den

5 Vortrag derselben, und die von dieser Sammlung für Tanzliebhaber zu erwartenden Vortheile betrifft.

1. Wie schon gedacht, hat jeder Tanz in seiner Melodie, einen eigenen Character, mit dem die Tournen übereinstimmen. Es dienen daher diese Tänze nicht bloß zum Vergnügen allein, sondern vorzüglich für Tanzmeister zur Unterweisung; und man kann sich nach selbigen auf die leichteste und angenehmste Weise, die mannichfaltigen Tournen des englischen Tanzes bekannt machen.

2. Die Melodie wird gänzlich von der ersten Violine geführt. Zum Unterricht auf Tanzböden, ist diese Einrichtung höchst bequem, weil man sich sodann mit dieser einzigen Stimme vorz erste behelfen kann.

3. Fügt man zur ersten Violine, die zweyte, und das Violoncell hinzu; so hat man die völlige Harmonie. Diese Einrichtung hat die

6 Bequemlichkeit, daß man mit drey Leuten, und hinwiederum auch mit so vielen als zu haben sind, die Musik besetzen kann. Sie schicken sich also auf Tanzböden zur Unterweisung, zur Lustbarkeit in kleinen Gesellschaften, und auf große Bälle.

Im Fall man ja nicht mehr als eine Violine, oder auch diese nicht haben könnte; so läßt sich die 1ste, die 2te Violin- und die Violoncellstimme, nach der fürs Clavier gewöhnlichen Art, aussetzen; man kann sodann diese Tänze, auf einem Flügel, und mit noch besserem Ausdruck im Vortrage, auf einem großen Fortepiano (das aber Dämpfer hat, die bey Aufhebung der Finger den Nachklang und widrige Mischung der Töne hemmen) oder auf einem starken Clavichord, für eine mäßige Tanzgesellschaft spielen. Ein Vortheil, der diese Sammlung Tanzliebhabern besonders angenehm machen wird.

4 Die Blase-Instrumente sind so gewählt, daß sie vor- 7  
züglich die Wirkung haben, dem Tanze Leben zu geben, und den  
Ausdruck des Characters der Melodie zu erhöhen. Es ist aber  
doch, der Bequemlichkeit wegen, die Einrichtung so gemacht, daß man,  
in Ermangelung mehrerer Leute, nur etwa die erste Stimme, als die  
erste Hoboe oder Flöte, eins, oder beyde Waldhörner besetzt, und  
sobann den besonders ausgefetzten Violon benügt. Will man zur Ver-  
stärkung der Musik Fagotte zum Bass nehmen, so blasen sie nach der Bio-  
loncellstimme.

Es können füglich, der unter No. 3. angeführten Eigenschaft we-  
gen, die Blase-Instrumente zuweilen einen Tanz durch pausiren, und  
abwechselnd wieder mit geblasen werden. Doch wenn auch stets diesel-  
ben mit einsimmen sollen, so sind schon so beträchtliche Ruhestellen in den  
Melodien für jedes Blase-Instrument angebracht, daß die Leute dadurch 8  
nicht ermüdet werden.

5. Die Melodien sind sämtlich, und durchaus sangbar, oh-  
ne unordentliches wildes Getöse, oder ekelhaftes Geleier. Sie ha-  
ben, da die Stimmen der Eigenschaft der Instrumente völlig an-  
gemessen sind, selbst für mäßig geübte Spieler keine Schwierigkei-  
ten. Das Sangbare und Fließende der Melodie macht, daß sich ein  
Tanz, mit allen seinen Passagen, so verschieden sie auch vorkommen,  
sehr nachdrücklich ins Gedächtniß prägt, und daher die Folge der Touren  
leichter zu behalten ist.

6. Es haben die Tänze sehr kenntliche, sogenannte Clausen  
und Abschnitte, nach welchen man den Eintritt in jeder Tour, durchs  
Gehör bemerken kann. Da sich nun jeder Abschnitt in der Melodie 9  
merklich auszeichnet, leere, unmelodische, bloß wild lärmende Gänge darin-  
nen vermieden sind, lebhafteste mit sanften Passagen gehörig aber abwechseln;  
so wird durch die (ben einer starken Tanzgesellschaft, oder mehrmaligem Durch-  
tanzen) unvermeidliche öftere Wiederholung, weder das Gehör ermüdet, noch  
die Lebhaftigkeit der Tänzer geschwächt.

7. Da der zu einer guten Tanzmusik gehörige Ausdruck ledig-  
lich vom Vertrage abhängt, und zu dem Ende, gewisse Passagen stark,  
andere gelinder, einige Noten geschleift, andere kurz abgestoßen geübt  
werden müssen; so habe ich dies alles, so viel sich durch Zeichen ausdrücken  
läßt, durch alle Stimmen sorgfältig bemerkt.

Es ist daher anzurathen, daß man den Leuten, die zum Tanze spielen  
sollen, wohl einschärfe: daß jeder seine Stimme, ohne alle eigene Zicra-

then, und willkührlichen Ausschmuck, lediglich so, wie sie in Noten steht, nach den bekannten Zeichen des Vortrags, abspiele. Den zweyten Stimmen ist dies vor allen andern anzurathen. Das forte und piano muß allenthalben wohl in Acht genommen werden. Man hüte sich, die Schlussnoten der Clausen, da wo sie simpel stehen, durch eine unschickliche Ausdehnung, dem Tänzer unverständlich zu machen. Man übertreibe die Tänze ja nicht in der Geschwindigkeit; diese hindert den Ausdruck des Vortrags, giebt Anlaß zu Mißthun, es wird die Musik ein verworrenes wildes Getöse, und die Füße der Tänzer verlihren die Richtschnur ihrer Schritte und Figuren.

Wegen der Waldhörner habe ich noch zu erinnern, mit Fleiß sey es geschehen, daß ich zuweilen z. E. zu einem Tanz aus B. nicht B. sondern Dis-Hörner gewählt. Waldhornisten werden die Ursachen dieser Wahl, und den davon zu erhaltenden Vortheil gar wohl einsehen.

11

8. Die durch die neue Art Tourenzeichnung mit Figuren, die sich so bequemen illuminiren lassen, gesuchte Deutlichkeit und Bequemlichkeit, wird Liebhabern vorzüglich zu statten kommen. Denn obschon durch doppelte Linien und Ziffern, die Damen-Touren an und vor sich ziemlich deutlich ins Auge fallen; so werden sie doch dadurch ungleich deutlicher und schöner, wenn diese Linien und Ziffern mit rother Farbe überzogen sind. Für Liebhaber, die sie so verlangen, sind beym Verleger um einen sehr mäßig höhern Preis dergleichen illuminirte Exemplare zu haben.

9. Es steht in jedes Belieben, die Musik in einzelnen Blättern Tanzweise aus allen Stimmen beysammen zu legen, oder die Stimmen in Büchern binden zu lassen.

12

10. Durch die im Kupferstück ausdrücklich angemerkte Benennung der Blase-Instrumente, und durch das in Noten bey jedem Tanze angezeigte Thema, kann der Vortänzer, ohne Zeitverlust, die gehörigen Instrumente fordern, und die richtige Tactbewegung den Leuten angeben.

Dies wäre das nothwendigste, was ich zu erinnern gefunden; ich wünsche im übrigen, daß diejenigen, die Unterricht im Tanzen geben, den Nutzen, und Liebhaber das Vergnügen von dieser Tanzsammlung haben mögen, die sich von ihrer Einrichtung hoffen lassen. Geschrieben, Göttingen, im September, 1776.

D. Friederich Wilhelm Weis.

## Unterrweisung in den nothwendigsten Regeln des englischen Tanzes,

verfaßt von  
Johann Christian Bleckmann.

### I. Allgemeine Begriffe von dem Wesentlichen des englischen Tanzes.

**G**esellschaftliche Tänze, wenn sie den Beyfall der Kenner der niedern Tanzkunst erhalten sollen, müssen nothwendig von der Beschaffenheit seyn, daß durch Ausführung derselben, alle an diesem Vergnügen theilnehmende Personen angenehm unterhalten werden können. So oft unsere Bälle, und andere in gleicher Absicht angestellte Versammlungen, von Zuschauern und Tänzern gemischt sind, und das sind sie doch insgemein; so verlangen beyde, mit gleichem Rechte sich am Tanze zu vergnügen.

14

Das sogenannte englische Tanzen ist vorzüglich geschickt, dieses zu leisten. Die Tänzer werden durch den spielenden, leichten und munteren Character, der ihu eigen ist, belustiget; das Auge der Zuschauer aber ergeht sich zugleich an den regelmäßigen, geschickten und mit dem Inhalte der Musik übereinstimmenden Bewegungen der Tänzer, mit welchen diese die Figuren des Tanzes, so, wie dieselben von der Kunst nach der Musik vorgeschrieben sind, pünctlich mit ihren Schritten abmessen. Ueberdies ist der englische Tanz so eingerichtet, daß ihn so viele Paare Personen, als der Raum des Tanzsaals verstatet, zugleich aufführen können. Eine Eigenschaft, die dem jetzigen Geschmack der jungen Herren und Damen vortreflich zu statten kommt; unter denen die mehresten, auf Bällen, keinen Tact Musik von ihren Füßen unbenuzt lassen wollen.

Diese Tanzart verdient also würklich den Beyfall der Kenner; und die Begünstigung, die sie bisher in vielen Gesellschaften erhalten hat. Allein, weil man jetzt fast alle ihre Regeln vernachlässiget, so sind allerdings die Klagen gegründet, die man dagegen führen hört; und der in seiner Einrichtung vortrefliche englische Tanz, wenn man fortfähret ihn kunstlos zu mishandeln, muß bald das Ende seiner Periode erreichen.

Die herrschende Meinung, es sey genug ein englisch zu tanzen, wenn man gut springen, und eine so genannte Chain machen kann, veranlaßt die Liebhaber starker Bewegungen, fast in allen Gesellschaften, sich zu diesem Tanze mit hinzustellen; ob sie gleich nie sich bemüht haben, seine Gesetze kennen zu lernen; viel weniger noch, nach Vorschreift derselben, eine Tour gehörig mit zu tanzen. So wie nun die beste Sinfonie zu einem Getöse wird, welches das Gehör beleidigt, wenn nicht alle Stimmen aufs genaueste harmoniren; eben so beleidigend für das Auge wird der Tanz, wenn nicht von jedem Mitgliede der Tanzgesellschaft, alle Touren desselben nach den Regeln der Kunst, und mit der genauesten Schärfe gemacht werden. Ein einziger ungeübter Tänzer zerstört alle Ordnung des Tanzes, und mithin alles Vergnügen, das man davon erwartet: seinem Mit tänzer macht er eine fast unerträgliche Arbeit, wenn ihn dieser durch viele Paare mit fortziehen muß. Kurz, er macht den englischen Tanz zu einem wilden Herumschleudern, Hin- und Herzerren, und Durcheinanderlaufen, wobey alle Ordnung, Manier und Kunst wegfällt. Ja, es werden die Tänzer dadurch dergestalt ermüdet, daß sie sich kaum durch eine dreytägige Ruhe von der Strapaze eines solchen Balls erholen können. So wenig dieses tumultuarijche Herumspringen den Namen eines Tanzes verdient; so vermindert es nicht allein die Begünstigung des

englischen Tanzes, weil es sich unter diesen Namen versteckt; sondern es ist auch der Belustigung, durch alle Art von Tänzen, überhaupt sehr nachtheilig. Es hat die so schlimme Folge, daß es, den vielen, irrige und widrige Begriffe gegen diese verständige und angenehme Unterhaltung erweckt. Viele Liebhaber dieser Ergötzungen, die in dem erfahren sind, was eigentlich zum gesellschaftlichen Tanze gehört, und was für Vergnügen von ihm zu erwarten ist, meiden jetzt alle Gesellschaften, in welchen getanzt wird. Die Ursache ist, weil sie das erwartete Vergnügen daselbst nicht mehr finden, und noch überdies durch das zugehörige Springen wirklich in Gefahr ihrer Gesundheit gesetzt werden. Andere aber, die keine Kenntniß von dieser angenehmen, für die Bildung des Körpers, und des äußerlichen Anstandes überhaupt, geschickten Leibesübung haben, daher gewohnt sind, solche immer von der schlechtesten Seite zu betrachten; diese Leute, sage ich, finden reichen Stoff, alles Tänzen zu verschmähen, wenn sie eine Anzahl Menschen, während einer Musik, ohne alle Ordnung und Kunst, unter dem Namen eines Tanzes durcheinanderlaufen sehen.

Um eines Theils den Ungrund ihres Vorurtheils zu beweisen, andern Theils aber, dem Verlangen der meisten Herren ein Gemüthe zu leisten, die dem hiesigen academischen Tanzsaal besuchen, und gegenwärtige Tänze nicht nur eigen zu besitzen, sondern auch nach gehörigen Regeln aufzuführen zu können gewünscht; so habe ich mich dazu entschlossen, durch diese Abhandlung ihnen, und allen übrigen Liebhabern des englischen Tanzes, die nöthigsten Gesetze davon bekannt zu machen.

## II. Allgemeine Hauptregeln des englischen Tanzes.

### §. 1.

Jeder einfache englische Tanz erfordert entweder 4 oder 6 Personen.

Diese pflege ich, wie in der höheren Tanzkunst geschieht, in eigentliche jedesmalige Tänzer, und in Figuranten einzutheilen; jedoch mit Vorbehaltung des bekannten Unterschiedes, daß in diesem, zur niederen Tanzart gehörenden, englischen Tanze, keine Solos von den Tänzern zu erwarten sind.

Eigentliche Tänzer, wie es hier zu verstehen ist, sind diejenigen *zwo* gegeneinander übersehenden Personen (*vis à vis*), welche bey dem Anfange eines jeden einfachen Tanzes

das erste, bey dem Schlusse desselben aber, das zweyte Paar ausmachen, und alle oder doch die meisten, zu jedesmaligem Tanze erforderlichen Figuren zu machen haben.

Die Figuranten hingegen, als bloße Gehülffen, sind für die Tänzer eben das, was im Concerte die Begleitungsstimmen für die Hauptstimmen sind.

Sie haben das Geschäft, eine oder die andere Tour, zu gehöriger Zeit, den Tänzern nachzumachen, oder machen zu helfen, und, so lange der Tanz von ihnen solches nicht fordert, auf ihren gleich anfänglich eingenommenen Plätzen, in einer der Feinheit des Tanzes angemessenen Leibesstellung, zwar ruhig, aber doch immer in fertiger Bereitschaft zu stehen, die Tänzer, so bald es Zeit ist, zu begleiten.

Es wird der englische Tanz zusammengesetzt, wenn so viel Personen dazu Platz genommen haben, daß ihn mehr als ein Paar eigentliche Tänzer, zu gleicher Zeit, anfangen und ausführen können. Dieses kann geschehn, wenn jedes Paar Tänzer, bey dem Anfange des Tanzes, *zwey*, oder nach Beschaffenheit seiner Touren, vier Figuranten unter sich stehen hat.

Die zwei Reihen, in welche die den englischen Tanz formirende Personen, ehe noch die Musik angehet, Gesicht gegen Gesicht sich hinstellen, sind zwei ordentliche Parallellinien; genau so weit von einander entfernt, daß ein Paar mit geschränkten Armen (bras croisés oder d'allemand) bequem zwischen ihnen hin tanzen können, ohne zu den Seiten überflüssigen Raum zu haben. Zwischen den Personen jeder Reihe muß so viel Raum gelassen werden, daß ein Tänzer kaum, jedoch ohne sich zu drängen, oder seitwärts drehen zu müssen, hindurch kommen kann: und diese Stellung so wohl der Reihen als der Personen muß, während des Tanzes, von den Figuranten auf das allerstrengste beobachtet werden, so lange sie eine Tour noch nicht zur Bewegung auffordert. Dann aber ist es ihnen erst erlaubt, ihre Stellung mit einer andern zu vertauschen, wenn es die Tour verlangt; z. E. wenn das Zweyte Paar die erledigten Stellen des Ersteren einzunehmen, und wenn dasselbe wiederkommt, zu seinem vorigen Platze zurückzukehren, zu gehöriger Zeit, sich nicht säumen soll.

Wie sehr viel dieses zum Schmuck und zur Ordnung des Tanzes bestrage, scheinen diejenigen nicht zu empfinden, welche von der Absicht eines Tanzes sich keinen andern oder, wenn die zu sehr genäherten Köpfe, nach den Grundsätzen des Tanzrechts, auf das empfindlichste gesfrängt werden müssen? 20

## §. 3.

Es hat die aus künstlichen Schritten bestehende Linie einer Tour jedesmal zweyerley Maasse: eines der Zeit, dieses sind Abschnitte, oder so genannte Clausen des zum Tanze gesetzten Gesanges; das andere des Raumes, dieses ist die versch. (§. 2.) beschriebene Stellung. Ist nun dieselbe zu dicht und zu enge, so wird die nach Musik und Raum bestimmte Tour früher geendigt, als der Gesang es bezieht; es entsteht sodann entweder eine ungehörige Ruhe, die hier eben so wenig als auf der Schaubühne verzeißlich ist, oder es kommen unregelmäßige Bewegungen zum Vorschein, welche den Tanz entstellen, und dem Zuschauer nicht selten lächerlich werden: Ungeübte tanzen wohl gar fort, und setzen alles in die abentheuerlichste Verwirrung. Entfernen sich aber gedachte Reihen zu weit von einander; so entstehen nothwendig dem Tanze nachtheilige Umschreife, bey welchen die Tour, deren Theile oder Pas, ihrer Anzahl nach, einer gewissen Anzahl Begriff machen wollen, als daß er Staub und Schweiß erregen müsse. Geseht man hätte 21 kein Recht, sie wegen ihres eigenen Körpers zur Rechenchaft vorzuladen; warum derselbe bald einen Winkel von 120 Graden, bald aber die Hälfte einer Parabel abzubilden geneigt sey: so werden sie mir dennoch erlauben, ihnen in Rücksicht auf ihre eigene Sicherheit, und auf die Bequemlichkeit ihrer Mitdänzer, ein Wörtchen ins Ohr sagen. Allemal fühle ich das größte Mitleiden, wenn ich sehe, daß es ihnen eher nicht einfällt, den vor ihnen vorken, oder um sie herum tanzenden Personen den nöthigen Raum zu gönnen, bis sie durch einen heftigen Stoß, den der unschuldige Tänzer, nach den unabänderlichen Gesetzen des Widerstandes, eben so wohl empfindet, hieran erinnert werden. Und wie beleidigend gegen die Gesetze der Höflichkeit ist es, wenn die ersteren Tänzer, nachdem sie ungehindert ihre Rolle geendigt haben, und nun, als Figuranten, ihren folgenden Tänzern zu eben demjenigen Vergnügen behüßlich seyn sollen, welches jene kurz zuvor ihnen begünstigten; wenn diese, sage ich, mit ihrem Tanzgelehrten sich in eine, vielleicht auf die Promenade, oder an den Nachtmisch gehörige weitsäufige Unterredung einlassen, und hierdurch gleichsam zu verstehn geben, daß das vorzüglichere Paar bereits getanzt habe! Ist es in solchem Falle zu bewundern, wenn sie unverseheus aus ihrer unzeitigen Assemblée gewaltsam herausgeschleudert;



22 von Tacten gleich seyn müssen \*), den Tänzer anders nicht, als auf Kosten seines guten Anstandes, dahin führen kann, wo sie sich endigen soll. Eben diese Folgen sind unausbleiblich, wenn die Personen in den Reihen zu weit von einander stehen.

\*) Jede Tact enthält so viel Pas, als die Clause der Musik, darauf sie gesetzt ist, Tacte hat, und wenn sie durch diese Anzahl, bey gehöriger Stellung der Figuren, nicht bequem gemindert werden kann, so ist sie nicht richtig entworfen.

#### §. 4.

Nur diejenigen können an der Ausführung englischer Tänze Theil nehmen, welche schon einen Vorrath von Figuren im Gedächtniß haben, und sie, ohne sich lange zu besinnen, vollkommen, oder doch mit sehr unmerklichen Fehlern, wenigstens nachzutanzten sich zu trauen können. Sonderlich müssen die in allen Tänzen einerley bleibenden Figuren, als der Kreiß (le rond), die Kette (la chaîne) u. d. gl. deren verschiedene Gattungen alle bestimmt und unveränderlich sind, niemanden mehr Schwierigkeiten machen, wenn er nicht Gefahr laufen will, seine Neuheit im Tempel der Erato zu verrathen.

23 Gemeiniglich erkennet man solche Fremdlinge, wenn Tänzer von ungleicher Kenntniß dessen, was hergebracht ist, einen Rond zu machen haben. Der unwissende Theil pflegt meistens, Gedankenvoll, einen Tact Zeit zu verschrenken, um recht überzeugt zu werden, daß er im Tanze noch unwissend sey; so dann erwacht er plötzlich, wie aus einer Veräubung, und springt seinem geübteren Nachbar, oder Gesehrten, (der ihm nothwendig begegnen muß, weil der Rond ohnmöglich von der einen Person rechts, und von der andern, zu gleicher Zeit, links gemacht werden kann) mit der eifertigsten Hestigkeit zu Leibe, daß man meinen sollte, er wolle sich mit dem andern in einen Kampf einlassen. Es trägt sich zuweilen hierbey auch wirklich zu, daß der Schwächere dem Stärkeren unterliegen muß.

Je mehr Figuren die Personen ordentlich zu machen wissen, ein desto näheres Recht haben sie, das zweyte Paar, nach Befinden, zu machen; weil es ihnen ganz leicht ist, die wenigen unbekanntten Touren, so gleich aufs erste mal, den jedesmaligen Vortänzern abzulernen, welche als Unternehmer, und zugleich Muster des auszuführenden Tanzes, denselben, mit der gehörigen Genauigkeit, aus freyem Gedächtniß zu treffen, sich anheischig gemacht haben.

#### §. 5.

24 Alle zum englischen Tanze sich hinstellende Personen, müssen die zu dieser Tanzart erforderlichen zweyerley Pas, auch Dreyachtel, und Zweyviertel Tact, nach allen Directionen, vor, zurück, seitwärts, im Wenden, und auf der Stelle, mit Leichtigkeit und einem guten körperlichen Anstande ganz fertig machen können; und genau zu unterscheiden wissen, in was für einer Tactart die Musik zu dem jedesmaligen auszuführenden Tanze gespielt wird.

Der schlechte, und der Tripeltact erfordern jeder sein eigenes Pas. Englische Pas auf schlechten Tact (à Tems binaire) heißen Doppelpas, Pas doubles. Englische Pas auf Tripeltact (à Tems ternaire) heißen Tripelpas, Pas triples. Diese Pas sind eben so wesentlich von einander unterschieden, als die Tactarten selbst: es darf daher nicht das eine für das andere genommen werden, wenn es ihnen nicht an der nöthigen Cadence, die sie einzig und allein von dem natürlichen Gehen und Springen unterscheidet und tanzend macht, fehlen soll.

Das Tempo der Musik muß zwar lebhaft und geschwind fern, doch aber nie geschwinder, als der richtige Ausdruck der Pas und der Figuren verstatet.

Es ist besser, solches ein wenig zu langsam, als zu geschwind zu nehmen; weil selten alle Tänzer gleich geübt sind, und weil überhaupt, bey übertriebener Geschwindigkeit, der zum Tanze besonders erforderliche gute körperliche Anstand, und gefällige Manier der tanzenden Personen, so wenig als die gehörige Genauigkeit, und Schärfe der Pas, und Figuren, darinnen doch die größte Zierde des Tanzes liegt, beobachtet werden kann.

Gemeinlich hört man diejenigen, welche von den Regeln und der Schönheit dieses Tanzes gar keine, oder doch keine richtige Begriffe haben, die Musik zu einer übertriebenen Geschwindigkeit auffordern; und sie erhalten wirklich den Vortheil dadurch, daß in der allgemeinen Unordnung, die daher entsteht, ihre zu naiven Sprünge und Schwankungen nicht so genau bemerkt werden können.

### III. Von der Zeichnung englischer Tänze überhaupt.

#### §. 7.

Gehe ich die nachstehenden gezeichneten Tänze erkläre, halte ich für nöthig, dem geneigten Leser, die Bedeutung der zur Abbildung englischer Tänze gebräuchlichen Zeichen überhaupt, bekannt zu machen.

Die Zeichnung eines einfachen englischen Tanzes, ist die Abbildung aller seiner Touren, nach der Ordnung, wie eine auf die andere bey dem Aufführen desselben folgen soll.

Jede Tour ist in einen Abschnitt, oder in ein Viereck gezeichnet; dieses stellt allezeit den Tanzsaal vor. Die zu jedem einfachen englischen Tanze erforderlichen Vier oder Sechs Personen werden in solchen Vierecken durch Ziffern, oder durch Buchstaben ausgedrückt. Diese Ziffern (oder Buchstaben) sind so gestellt, wie die Personen in dem Tanzsaale stehen müssen, wenn sie die vorgezeichnete Figur zu tanzen anfangen wollen. \*)

Die Personen, welche eine Tour gemacht haben, bekommen in der zunächst darauf folgenden, den Platz, auf welchem sich die letzte vorhergehende Tour geendigt hat. Dies ist bey dem Lesen der Touren wohl zu merken; denn es wird, um nicht durch viele Linien un deutlich zu werden, das Ende vieler Figuren nicht gezeichnet. \*\*)

#### §. 8.

So viel Punkte bey dem Zeichen einer Person stehen, so viel Pas auf der Stelle (Pas marqués) macht dieselbe, ehe sie die zu tanzende Figur anfängt. \*\*\*)

\*) Siehe z. B. die Zeichnung der ersten und dritten Tour des Tanzes Nr. 2.

\*\*) Siehe z. E. die Zeichnung des Tanzes Nr. 2. Hier muß man aus der Stellung der Ziffern in der zweyten Tour ersehen, auf welchem Platze der erste Herr, nach geendigter ersten Tour, zu stehen kommt. Die Zeichnung der Personen in der dritten Tour zeigt, in was für einer Richtung der Tänzer und Figuranten, die zweyte sich endigt.

\*\*\*) Siehe die Zeichnung der ersten und zweyten Tour des Tanzes Nr. 2.

1. Tour.		2. Tour.	
	3		3
	3		3
	3		3
	3		3
3. Tour.		4. Tour.	



Tanz Nr. 2.

(Doppelpas; hat 4 Touren.)

1. Tour. Triole en Moulinet rechts. Die erste und zweite Dame machen vier Pas marqués; während der Zeit fällt der erste Herr (nach seinem linken Arm) um den zweiten ab, kommt vor die Damen zu stehen; hierauf geben sich sogleich diese drei Personen kreuzweise den rechten Arm, und tanzen so eine Tour im Kreiß herum. Beim Schluß der Tour stehen die Damen auf ihrem vorigen Platze, der erste Herr aber unter dem zweiten.

2. Tour. Triole en Moulinet links. Der zweite und erste Herr machen vier Pas marqués. Die erste Dame fällt (nach ihrem rechten Arme) um die zweite ab, kommt vor die Herren; sie geben sich die Arme kreuzweise, und tanzen im Kreiß herum.

Die zweite Dame nimmt gleich beim Abfall der ersten ihren Platz ein; nun kommt beim Schluß der Tour also das erste Paar zwischen die zweite Dame und zweiten Herrn mitten innen zu stehen, und zwar nach einer veränderten Linie, so wie die Zeichnung der folgenden Tour sie vorstellt.

3. Tour. Grande Marche ouverte, en haut. \*) In veränderter Direction der Linie nach oben, geben sich alle vier Personen, in gerader Linie neben einander die Hand, gehen zwei Pas vorwärts; sodann machen sie auf selbigen Platz zwei Pas marqués. Hierauf schwenken sich der erste Herr und erste Dame, aus der Mitte oberwärts, nach Angabe der Zeichnung um ihren Nachbar herunter. Es kommt auf diese Weise das erste Paar wieder unter das zweite gehörig zu stehen.

4. Tour. Das zweite und erste Paar machen die Chainé.

\*) En haut bedeutet eine Tour nach der Richtung hin, wo der Tanz angefangen.

No. 2.

Violino I.

Musical score for Violino I, measures 1-12. The score is written on three staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The dynamics are marked as *Forle.* (measures 1-4), *Piano.* (measures 5-8), and *Rinforz.* (measures 9-12). The second staff continues the melody with *Fortiff.* (measures 1-4). The third staff continues the melody with *Rinforz.* (measures 1-4) and concludes with a double bar line.

Violino II.

Musical score for Violino II, measures 1-12. The score is written on four staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The dynamics are marked as *Forle.* (measures 1-4), *Piano.* (measures 5-8), and *Rinforz.* (measures 9-12). The second staff continues the melody with *Fortiff.* (measures 1-4). The third staff continues the melody with *Rinforz.* (measures 1-4). The fourth staff concludes the part with a double bar line.

Violoncello.

Musical score for Violoncello, measures 1-12. The score is written on three staves. The first staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The dynamics are marked as *Forle.* (measures 1-4), *Piano.* (measures 5-8), and *Rinforz.* (measures 9-12). The second staff continues the melody with *Fortiff.* (measures 1-4). The third staff continues the melody with *Rinforz.* (measures 1-4) and concludes with a double bar line.

Violone.

*Piano.* *Rinforz.*

*Forte.*

*Fortiss.*

Corno I.

Toni Dis.

*Forte.* *Piano.* *Rinforz.*

*Forte.*

*Piano.*

*Rinforz.*

Corno II.

Toni Dis.

*Forte.* *Piano.* *Rinforz.*

*Forte.*

*Piano.*

*Rinforz.*

Musical score for Oboe I, measures 1-3. The music is written on a single staff in 3/4 time with a key signature of one flat. The first measure is marked *Forte.*, the second *Piano.*, and the third *Rinforz.* The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Oboe II.

Musical score for Oboe II, measures 1-3. The music is written on a single staff in 3/4 time with a key signature of one flat. The first measure is marked *Forte.*, the second *Piano.*, and the third *Rinforz.* The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

1. Tour.	2. Tour.	3. Tour.
1. Tour.	2. Tour.	3. Tour.

Tanz Nr. 3.

(Tripelpas; hat 6 Touren.)

- 1. Tour.** Passage en file. Die erste Dame wendet sich nach ihren rechten Arm herum, geht in genauer Beobachtung der Zeichnung, hinter der zweiten Dame durch, bis unter den zweiten Herrn, und macht alsdann mit dem ersten Herrn, der ihr zu gleicher Zeit auf dem nämlichen Wege nachgefolgt ist, einen kleinen Rond rechts.
- 2. Tour.** Auf ähnliche Weise steigt der erste Herr (gleich mit Ende des kleinen Rond) um die zweite Dame links herauf, nach seinem Plaze zu; es folgt seine Dame ihm auf dem Fuße nach; dann machen sie den kleinen Rond links.
- 3. Tour.** Passage tout seul. Die erste Dame entfernt sich allein, indem sie durch Seitapas, dicht neben der Damenlinie, (Colonne des Dames) das Gesicht gegen die Herren gekehrt, bis unter das dritte Paar herunter tanzt; daselbst schwenkt sie sich mit einem Tourné \*) einmal herum, nach dem Arme zu, nach dem sie ihren Weg genommen hat.
- 4. Tour.** Passage tout seul. Der erste Herr macht dieselbige Tour, genau nach Vorschrift seiner Linie, wodurch er also dicht neben seine Dame zu stehen kömmt.
- 5. Tour.** Der erste Herr macht mit seiner Dame die Walze \*\*) herauf, bis über das zweite Paar; nun trennen sie sich, und mit den vier letzten Tacten der Musik fällt jede Person um ihren Nachbar ab.
- 6. Tour.** Reculez; Rond.

\*) Tourné ist ein Herummenden auf der Stelle, welches allezeit, wenn es am Ende eines Berges gemacht wird, nach dem Arme zu geschehen muß, nach welchem der Weg hinführt.

\*\*) Walzen überhaupt heißt, wenn zwei Personen mit gegeneinander Armen, durch fortwährende Wendungen um einander herum, einen Weg machen. Diese Tour so, wie sie verzeichnet ist, zu machen, faßt der Herr mit seinem rechten Arm die Dame unter ihren linken, und mit seiner linken nimmt er ihre rechte Hand; in dieser Stellung machen sie lauter fortwährende Wendungen um einander herum, bis dahin, wo sie beyde abfallen.

## Violino I.

*Piano crescendo il Forte. Piano*  
*crescendo il Forte. Staccato e Piano.*  
*Fortiss. Poco Piano.*  
*Fortiss. Poco Piano. Forte. Piano. Pianiss.*

## Violino II.

*Piano crescendo il Forte. Pian*  
*crescendo il Forte. Piano.*  
*Poco Piano. Fortiss. Fortiss.*  
*Poco Piano. Forte. Piano. Pianiss.*

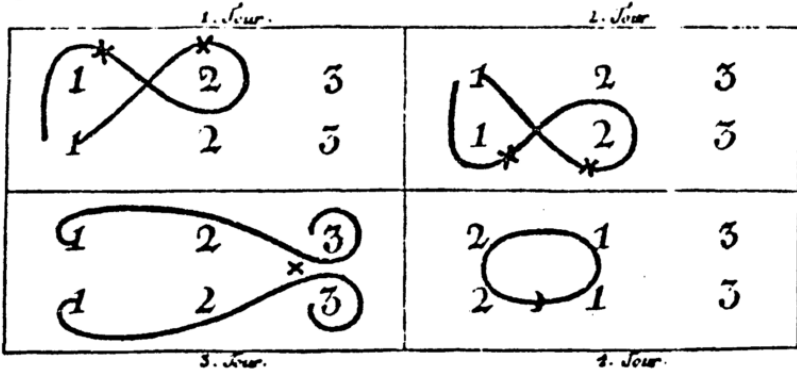
## Violoncello.

*Piano crescendo il Forte. Piano*  
*crescendo il Forte. Piano.*  
*Fortiss. Poco Piano. Fortiss.*  
*Poco Piano. Forte. Piano. Pianiss.*



# Nr. 4.

# A Hörner. Flöten



## Tanz Nr. 4.

(Doppelpas; hat 4 Touren.)

1. **Tour.** Chaine à trois. Der erste Herr tanzt genau den durch die Zeichnung beschriebenen Weg, auf welchem er zuerst der zweiten Dame den rechten Arm, und seiner Dame hernach den linken Arm giebt. Beide Damen wenden sich am Arme, indem der Herr seinen Weg fortsetzt, nur auf ihrer Stelle, mit zwey Pas herum.
2. **Tour.** Chaine à trois. Die erste Dame giebt auf ihrem vorgezeichneten Wege, zuerst dem zweiten Herrn ihren linken, und dann dem ersten Herrn ihren rechten Arm.
3. **Tour.** Das erste Paar fällt ab, giebt sich die nächsten Hände, und geht auf den vorgezeichneten Linien um das 3te Paar herum.
4. **Tour.** Rond. Die beyden ersten Paare machen den Rond rechts.

## No. 4.

## Violino I.

No. 4.

Violino II.

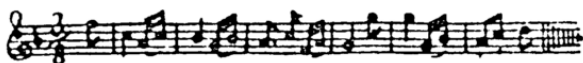
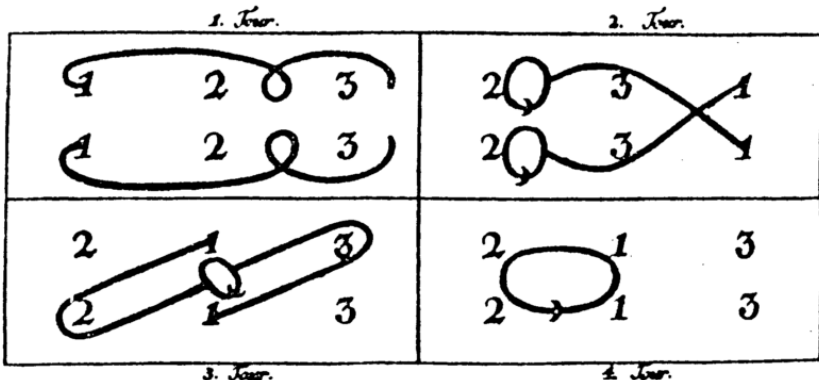
Musical score for Violino II, measures 9-14. The score is written on a single staff with a treble clef and a 2/4 time signature. Measure 9 starts with a forte dynamic. The music consists of eighth and sixteenth notes. Measure 10 has a piano dynamic. Measure 11 has a fortissimo dynamic. Measure 12 has a piano dynamic. Measure 13 has a fortissimo dynamic. Measure 14 ends with a double bar line. Below the staff is a blank staff.

Violoncello.

Musical score for Violoncello, measures 9-14. The score is written on a single staff with a bass clef and a 2/4 time signature. Measure 9 starts with a forte dynamic. The music consists of eighth and sixteenth notes. Measure 10 has a piano dynamic. Measure 11 has a rinforzando dynamic. Measure 12 has a poco piano dynamic. Measure 13 has a rinforzando dynamic. Measure 14 ends with a forte dynamic. Below the staff is a blank staff.

# Nro. 11.

# G Hörner. Kobven. Flöten



## Tanz Nr. 11.

(Tripelpas; hat 4 Touren.)

Tour. Das erste Paar fällt genau nach der Zeichnung zweymal ab.

Tour. Demi Passage en haut; petit Rond. Der erste Herr und die erste Dame gehen nach der Zeichnung um das dritte Paar herauf, und machen, der Herr mit der zweiten Dame, und die Dame mit dem zweiten Herrn, die kleinen Ronds rechts.

Tour. Der erste Herr und die erste Dame gehen um ihre Ecken zur Rechten nach der Zeichnung herum, und machen mit einander den kleinen Rond links.

Tour. Die beyden ersten Paare machen den Rond rechts.

No. 11.

Violino I.

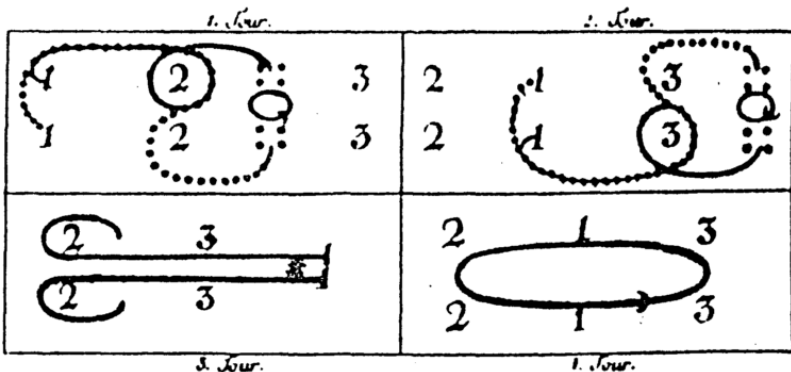
Violino I score, measures 1-12. The music is in G major, 3/4 time. It begins with a *Forte* dynamic and transitions to *Piano* at measure 6. The first system contains measures 1-4, the second system contains measures 5-8, and the third system contains measures 9-12. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Violino II.

Violino II score, measures 1-12. The music is in G major, 3/4 time. It begins with a *Forte* dynamic and transitions to *Piano* at measure 6. The first system contains measures 1-4, the second system contains measures 5-8, and the third system contains measures 9-12. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Violoncello.

Violoncello score, measures 1-12. The music is in G major, 3/4 time. It begins with a *Forte* dynamic, transitions to *Piano* at measure 6, and features a *Rinforz.* (ritornello) at measure 11. The first system contains measures 1-4, the second system contains measures 5-8, and the third system contains measures 9-12. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.



Tanz Nr. 24.

(Tripelpas; hat 4 Touren.)

1. Tour. Die erste Dame fällt ab, und geht ganz um die zweite herum: der erste Herr macht, zu gleicher Zeit, indem er seiner Dame auf ihrem halbem Wege nachfolgt, die sogenannte kleine Achte auswärts. Dann machen sie beyde vier Pas auf der Stelle, und den kleinen Rond rechts.
2. Tour. Diese ist umgekehrt genau so zu machen, wie die letzte. Die schwarze Linie bezeichnet den Weg des ersten Herrn, und die Punkte den Weg seiner Dame.
3. Tour. Marche en häut.
4. Tour. Grand Rond.

No. 24.

Violino I.

*Piano.*

Musical score for Violino II, measures 1-16. The score is written on four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes. Dynamic markings include *Forté* (measures 1-2), *Piano* (measures 3-4), *Forté* (measures 5-6), *Piano* (measures 7-8), and *Forté* (measures 9-10). A double bar line with repeat dots appears at the end of measure 10. The second staff continues the melody with similar dynamics. The third staff features a double bar line with repeat dots at the beginning of measure 11, followed by *Piano* (measures 11-12) and *Forté* (measures 13-14). The fourth staff concludes the piece with a double bar line and the word *Fine.*

Violoncello.

Musical score for Violoncello, measures 1-16. The score is written on four staves. The first staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes. Dynamic markings include *Forté* (measures 1-2) and *Piano* (measures 3-4). The second staff continues the melody with *Forté* (measures 5-6) and *Piano* (measures 7-8). The third staff features a double bar line with repeat dots at the beginning of measure 11, followed by *Piano* (measures 11-12) and *Fortiss.* (measures 13-14). The fourth staff concludes the piece with a double bar line and the word *Fine.*

