universität innsbruck
Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Characteristische [Charakteristische] englische Tänze

Weis, Friedrich W.

Lübeck, 1777

urn:nbn:at:at-ubi:2-98

Characteriſtiſche

Engliſche Tänze,

von

D. Friederich Wilhelm Weis;

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

verfaßt von

Johann Chriſtian Bleßmann,

beſtalltem Adjunct des königl. Univerſitäts Tanzmeiſters zu Göttingen.

Erſte Sammlung.

Lübeck,

verlegts Chriſtian Iverſen und Compagnie, 1777.

Vorrede.

Nicht aus tadelswürdiger Ruhmſucht, noch aus Praleren mit einer Arbeit, die mich blos zum Vergnügen in Nebenſtunden beſchäftigte; ſondern auf Veranlaſſung verſchiedener Kenner und Liebhaber der Muſik und des engliſchen Tanzes, die meine Tanzmelodien ihres Beyfalls 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 Compoſition der gegenwärtigen

UB INNSBRUCK
+C1567900X

tigen Tanzſammlung, ihre Entſtehung in einem Verſuche, den ich machte, Tanzmelodien zu ſetzen, die nach den ihnen zugeordneten Touren, 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 Tanztouren. Die Regeln, die ſowohl beym engliſchen Tanzen überhaupt, als ins beſondere bey dieſen Tänzen zu beobachten ſind, weil ſie zum Theil einige ganz neue, oder doch noch nicht hinlänglich bekannte Touren enthalten, wird man aus folgender zum Unterricht der Tanzliebhaber verfaßten Abhandlung des Herrn Bleßmanns, der die ſämmtlichen Touren zu meinen Tanzmelodien geſetzt, hinlänglich erſehen können. Dieſe Materie übergehe ich alſo, und will hier nur das nothwendigſte kürzlich anführen, was die Einrichtung der Melodien, den
5 Vortrag derſelben, und die von dieſer Sammlung für Tanzliebhaber zu erwartenden Vortheile betrift.

1. Wie ſchon gedacht, hat jeder Tanz in ſeiner Melodie, einen eigenen Character, mit dem die Touren übereinſtimmen. Es dienen daher dieſe Tänze nicht blos zum Vergnügen allein, ſondern vorzüglich für Tanzmeiſter zur Unterweiſung; und man kann ſich nach ſelbigen auf die leichteſte und angenehmſte Weiſe, die mannichfaltigen Touren 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 vors 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 Würkung 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 ſodann den beſonders ausgeſetzten Violon benfügt. Will man zur Verſtärkung der Muſik Fagotte zum Baß nehmen, ſo blaſen ſie nach der Violoncellſtimme.

Es können füglich, der unter Nro. 3. angeführten Eigenſchaft weben, die Blaſe-Inſtrumente zuweilen einen Tanz durch pauſiren, und abwechſelnd wieder mit geblaſen werden. Doch wenn auch ſtets dieſelben mit einſtimmen 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, ohne unordentliches wildes Getöſe, oder ekelhaftes Geleyer. Sie haben, da die Stimmen der Eigenſchaft der Inſtrumente völlig angemeſſen ſind, ſelbſt für mäßig geübte Spieler keine Schwürigkeiten. 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, blos wild lärmende Gänge darinnen vermieden ſind, lebhafte mit ſanften Paſſagen gehörig aber abwechſeln; ſo wird durch die (bey einer ſtarken Tanzgeſellſchaft, oder mehrmaligem Durchtanzen) unvermeidliche öftere Wiederhohlung, weder das Gehör ermüdet, noch die Lebhaftigkeit der Tänzer geſchwächt.

7. Da der zu einer guten Tanzmuſik gehörige Ausdruck lediglich vom Vortrage abhängt, und zu dem Ende, gewiſſe Paſſagen ſtark, andere gelinder, einige Noten geſchleift, andere kurz abgeſtoßen geſpielt 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 Zier-

10 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 Clauseln, 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 Mißtönen, es wird die Musik ein verworrenes wildes Getöse, und die Füße der Tänzer verliehren 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 bequem 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 Bücher binden zu lassen.

10. Durch die im Kupferstich ausdrücklich angemerkte Benennung der Blase-Instrumente, und durch das in Noten bey jedem Tanze angezeigte
12 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.

Abhandlung

zur

Unterweiſung in den nothwendigſten Regeln des engliſchen Tanzes,

verfaßt von

Johann Chriſtian Bleßmann.

I. Allgemeine Begriffe von dem Weſentlichen des engliſchen Tanzes.

Geſellſchaftliche Tänze, wenn ſie den Beyfall der Kenner der niedern Tanzkunſt erhalten ſollen, müſſen nothwendig von der Beſchaffenheit ſeyn, daß durch Aufführung 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 muntern Character, der ihm eigen iſt, beluſtiget; das Auge der Zuſchauer aber ergetzt 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 verſtattet, zugleich aufführen können. Eine Eigenſchaft, die dem jetzigen Geſchmack der jungen Herren und Damen vortrefflich zu ſtatten kommt; unter denen die mehreſten, auf Bällen, keinen Tact Muſik von ihren Füßen unbenutzt 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 vernachläßigt, ſo ſind allerdings die Klagen gegründet, die man dagegen führen hört; und der in ſeiner Einrichtung vortreffliche engliſche Tanz, wenn man fortfährt ihn kunſtlos zu mishandeln, muß bald das Ende ſeiner Periode erreichen.

15

Die herrſchende Meinung, es ſey genug um engliſch zu tanzen, wenn man gut ſpringen, und eine ſo genannte Chaine 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 Vorſchrift 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 Mittänzer 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 dergeſtallt ermüdet, daß ſie ſich kaum durch eine dreytägige Ruhe von der Strapaze eines ſolchen Balls erholen können. So wenig dieſes tumultuariſche Herumſpringen den Namen eines Tanzes verdient; ſo vermindert es nicht allein die Begünſtigung des

16 engliſchen Tanzes, weil es ſich unter dieſen Namen verſteckt; ſondern es iſt auch der Beluſtigung, durch alle Art von Tanzen, überhaupt ſehr nachtheilig. Es hat die ſo ſchlimme Folge, daß es, bey vielen, irrige und widrige Begriffe gegen dieſe verſtändige und angenehme Unterhaltung erweckt. Viele Liebhaber dieſer Ergetzungen, 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 zugenöthigte Springen würklich 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 Tanzen zu verſchreyen, 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 mehreſten Herren ein Genüge zu leiſten, die den hieſigen academiſchen Tanzſaal beſuchen, und gegenwärtige Tänze nicht nur eigen zu beſitzen, ſondern auch nach
17 gehörigen Regeln aufführen 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 geſchiehet, in eigentliche jedesmalige Tänzer, und in Figuranten einzutheilen; jedoch mit Beybehaltung des bekannten Unterſchiedes, daß in dieſem, zur niedern Tanzart gehörenden, engliſchen Tanze, keine Solos von den Tänzern zu erwarten ſind.

Eigentliche Tänzer, wie es hier zu verſtehen iſt, ſind diejenigen zwo gegeneinander überſtehenden Perſonen (vis à vis), welche bey dem Anfange eines jeden
18 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 Gehülfen, ſind für die Tänzer eben das, was im Concerte die Begleitungsſtimmen für die Hauptſtimmen ſind.

Sie haben das Geſchäfte, 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 Feyerlichkeit 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 ihm mehr als ein Paar eigentliche Tänzer, zu gleicher Zeit, anfangen und ausführen können. Dieſes kann geſchehn, wenn jedes Paar Tänzer, beym Anfange des Tanzes, zwey, oder nach Beſchaffenheit ſeiner Touren, vier Figuranten unter ſich ſtehen hat.

Die zwo Reihen, in welche die den engliſchen Tanz formirende Perſonen, ehe noch die Muſik angehet, Geſicht gegen Geſicht ſich hinſtellen, ſind zwo 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 beybehalten 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 beytrage, 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 geſprängt 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 Raums, dieſes iſt die vorhin (§. 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 befiehlt; es entſtehet ſodann entweder eine ungehörige Ruhe, die hier eben ſo wenig als auf der Schaubühne verzeihlich 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 Umſchweife, 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. Geſetzt man hätte 21
kein Recht, ſie wegen ihres eigenen Körpers zur Rechenſchaft 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 Mittänzer, ein Wörtchen ins Ohr ſagen. Allemal fühle ich das größte Mitleiden, wenn ich ſehe, daß es ihnen eher nicht einfällt, den vor ihnen vorbey, 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 behülflich ſeyn ſollen, welches jene kurz zuvor ihnen begünſtigten; wenn dieſe, ſage ich, mit ihrem Tanzgeſehrten ſich in eine, vielleicht auf die Promenade, oder an den Nachttiſch gehörige weitläuftige Unterredung einlaſſen, und hierdurch gleichſam zu verſtehn geben, daß das vorzüglichere Paar bereits getanzet habe! Iſt es in ſolchem Falle zu bewundern, wenn ſie unverſehens aus ihrer unzeitigen Aſſemblee 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 Tour 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 Figuranten, nicht bequem geendiget werden kann, ſo iſt ſie nicht richtig entworfen.

§. 4.

Nur diejenigen können an der Aufführung 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 nachzutanzen ſich zutrauen können. Sonderlich müſſen die in allen Tänzen einerley bleibenden Figuren, als der Kreiß (le rond), die Kette (la chaine) 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 verſchwenden, um recht überzeugt zu werden, daß er im Tanze noch unwiſſend ſey; ſo dann erwacht er plötzlich, wie aus einer Betäubung, und ſpringt ſeinem geübteren Nachbar, oder Gefehrten, (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 eilfertigſten Heftigkeit zu Leibe, daß man meynen ſollte, er wolle ſich mit dem andern in einen Kampf einlaſſen. Es trägt ſich zuweilen hierbey auch würklich 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 unbekannten Touren, ſo gleich aufs erſte mal, den jedesmaligen Vortänzern abzulernen, welche als Unternehmer, und zugleich Muſter des aufzuführenden 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 aufzuführenden 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 ſeyn, doch aber nie geſchwinder, als der richtige Ausdruck der Pas und der Figuren verſtattet.

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.

Gemeiniglich 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 würklich den Vortheil dadurch, daß in der allgemeinen Unordnung, die daher entſteht, ihre zu naiven Sprünge und Schwenkungen nicht ſo genau bemerkt werden können.

26

III. Von der Zeichnung engliſcher Tänze überhaupt.

§. 7.

Ehe 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 beym Aufführen deſſelben folgen ſoll.

Jede Tour iſt in einen Abſchnitt, oder in ein Viereck gezeichnet; dieſes ſtellt allzeit 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 ſtehn müſſen, wenn ſie die vorgezeichnete Figur zu tanzen anfangen wollen. *) 27

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

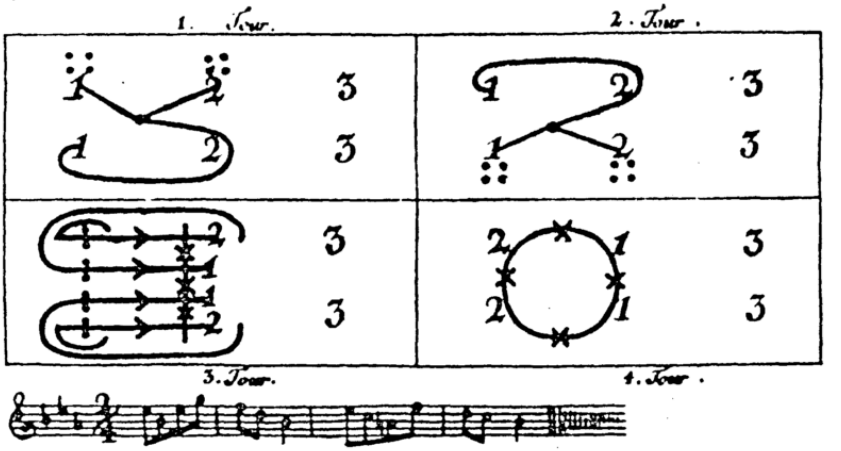
§. 8.

So viel Puncte 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 ſtehn 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.



Tanz Nr. 2.

(Doppelpas; hat 4 Touren.)

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

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

Die zweyte Dame nimmt gleich beym Abfall der erſten ihren Platz ein; nun kömmt beym Schluß der Tour alſo das erſte Paar zwiſchen die zweyte Dame und zweyten Herrn mitten innen zu ſtehen, und zwar nach einer veränderten Linie, ſo wie die Zeichnung der folgenden Tour ſie vorſtellt.
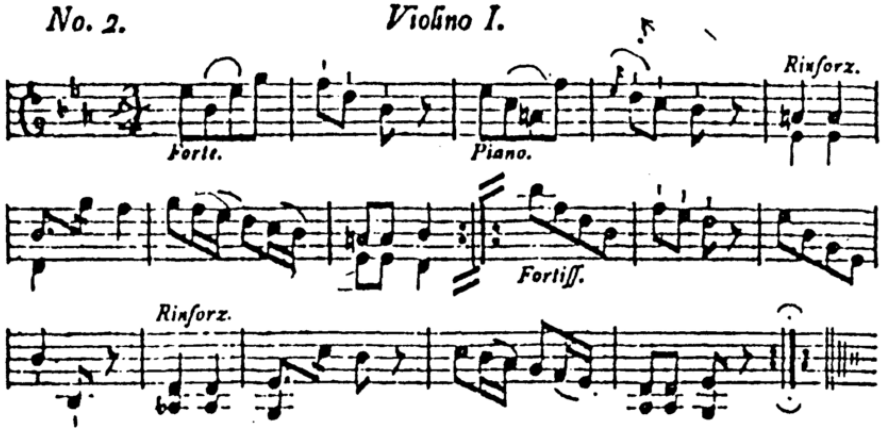
3. Tour. Grande Marche ouverte, en haut. *) In veränderter Direction der Linie nach oben, geben ſich alle vier Perſonen, in gerader Linie neben einander die Hand, gehen zwey Pas vorwärts; ſodann machen ſie auf ſelbigen Platz zwey Pas marqués. Hierauf ſchwenken ſich der erſte Herr und erſte Dame, aus der Mitte oberwärts, nach Angabe der Zeichnung um ihren Nachbar herunter. Es kömmt auf dieſe Weiſe das erſte Paar wieder unter das zweyte gehörig zu ſtehen.

4. Tour. Das zweyte und erſte Paar machen die Chaine.
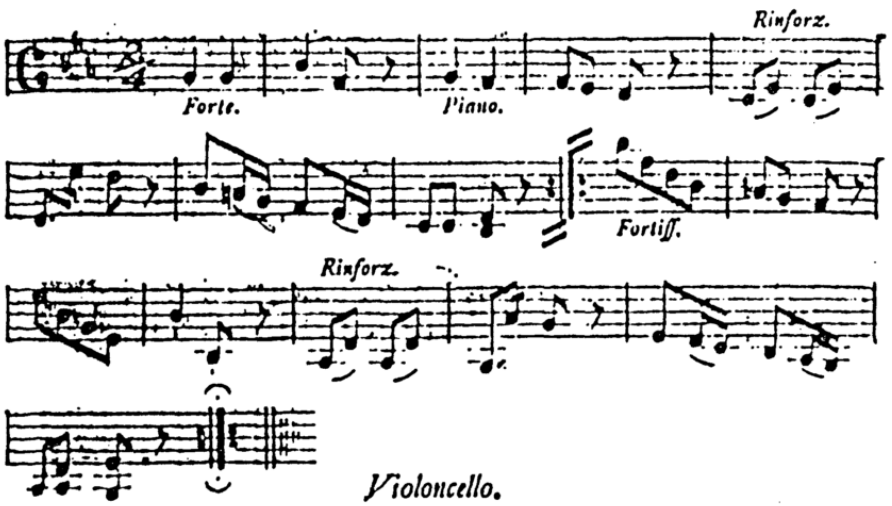
*) En haut bedeutet eine Tour nach der Richtung hin, wo der Tanz angefangen.

No. 2.
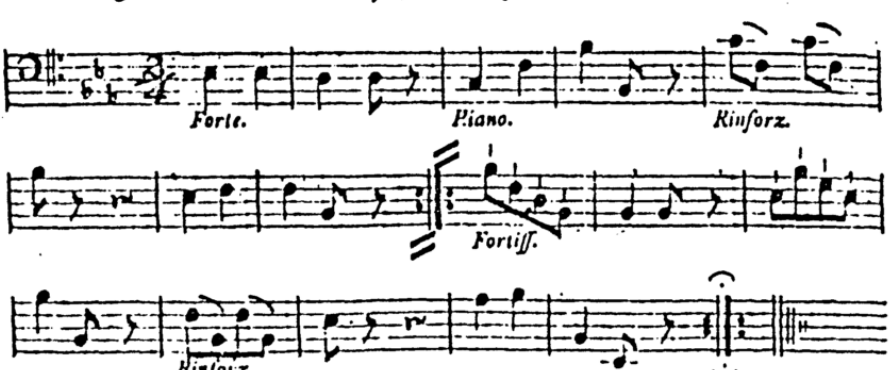
Violino I.



Violino II.
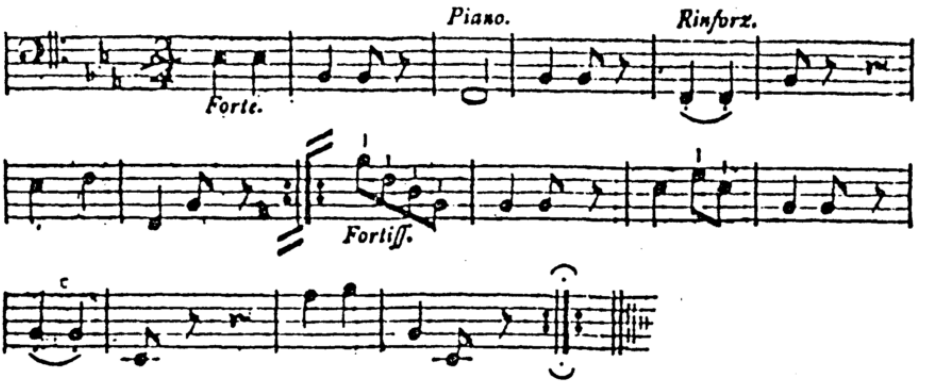


Violoncello.
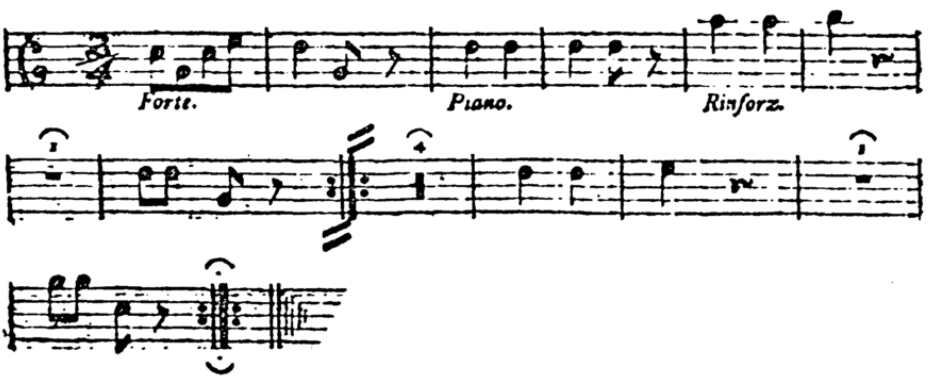


No. 2.
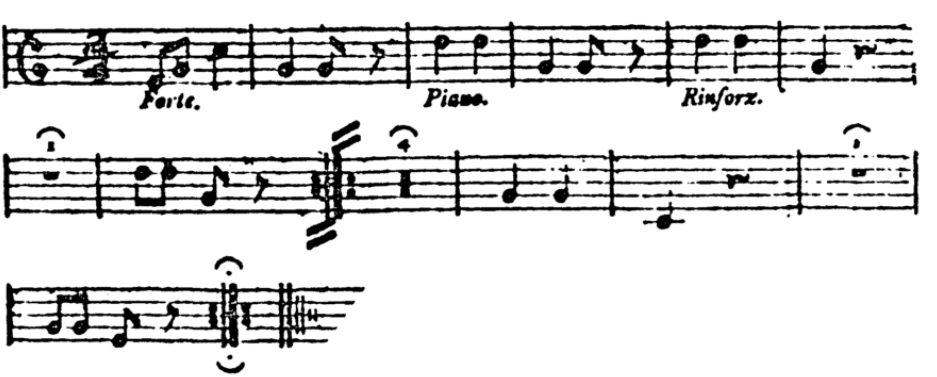
Violone.



Corno I. Toni Dis.

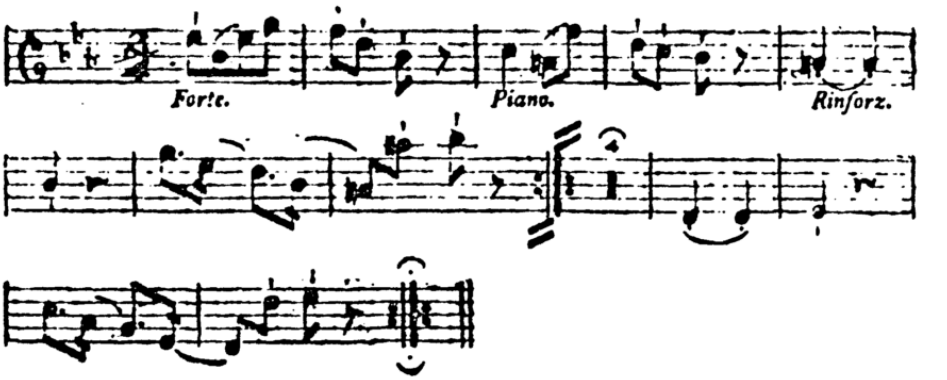


Corno II. Toni Dis.
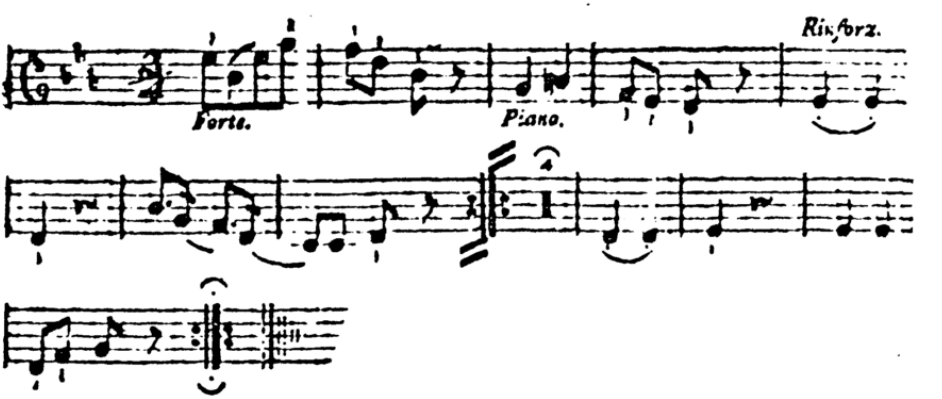


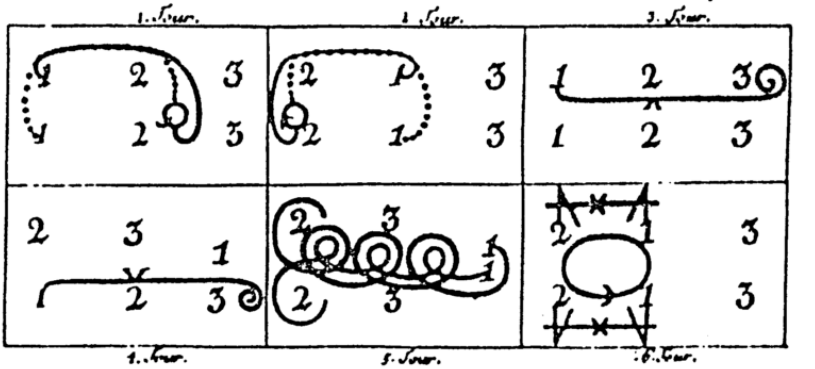
No. 2.

Oboe I.



Oboe II.





Tanz Nr. 3.

(Tripelpas; hat 6 Touren.)

1. Tour. Paſſage en file. Die erſte Dame wendet ſich nach ihrem rechten Arm herum, geht in genauer Beobachtung der Zeichnung, hinter der zweyten Dame durch, bis unter den zweyten 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 zweyte Dame links herauf, nach ſeinem Platze 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 Seitenpas, 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.
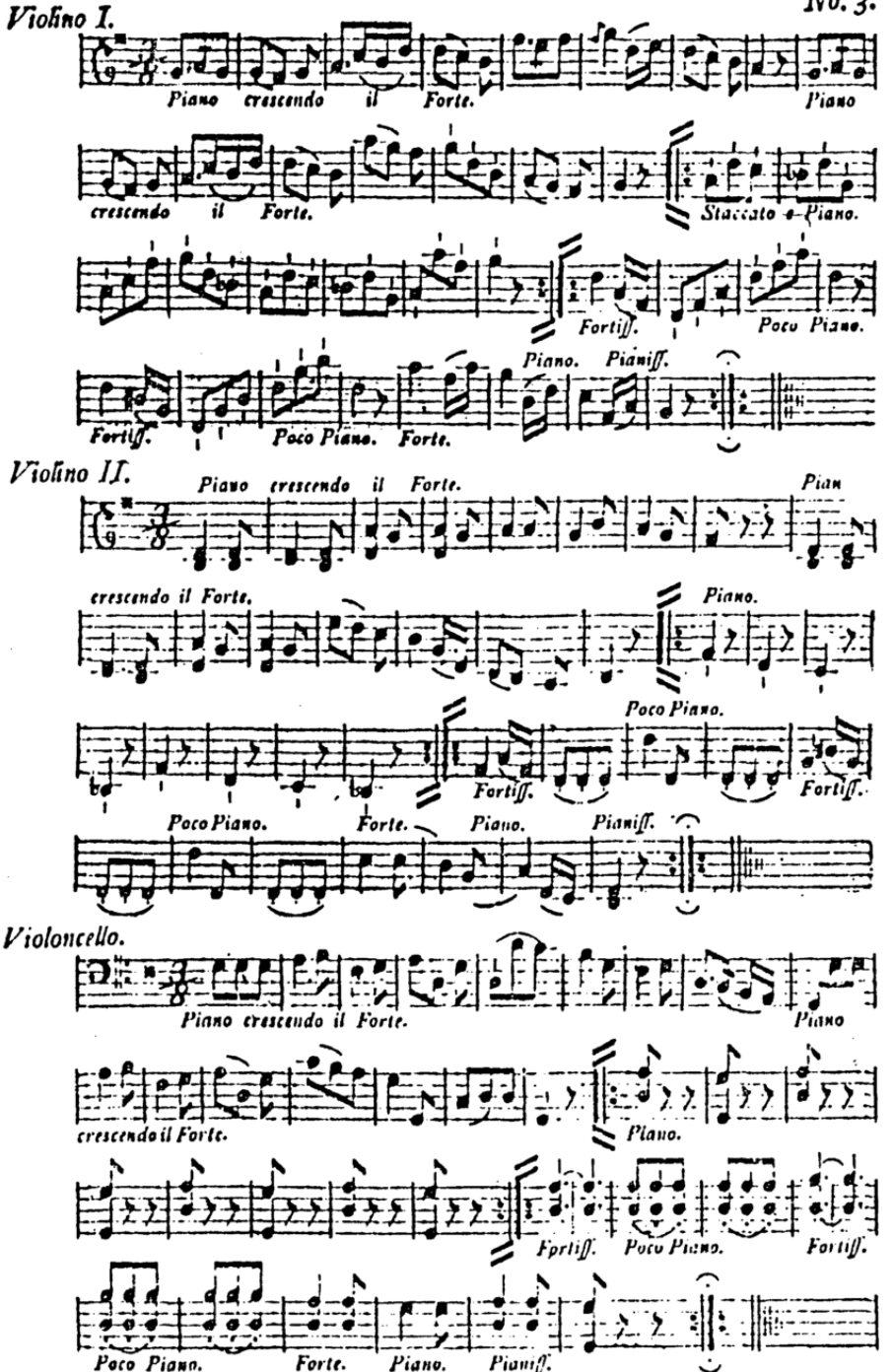
4. Tour. Paſſage tout ſeul. Der erſte Herr macht dieſelbige Tour, genau nach Vorſchrift ſeiner Linie, wodurch er alſo dicht neben ſeine Dame zu ſtehen kömmt.

5. Tour. Der erſte Herr macht mit ſeiner Dame die Walze **) herauf, bis über das zweyte Paar; nun trennen ſie ſich, und mit den vier letzten Tacten der Muſik fällt jede Perſon um ihren Nachbar ab.

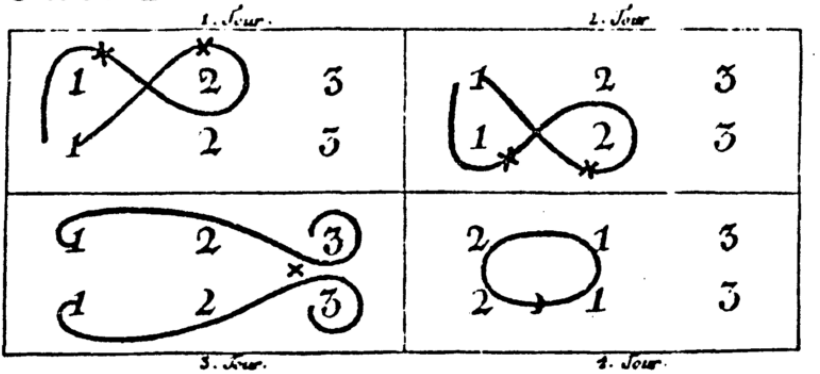
6. Tour. Reculez; Rond.

*) Tourné iſt ein Herumwenden auf der Stelle, welches allezeit, wenn es am Ende eines Weges gemacht wird, nach dem Arme zu geſchehen muß, nach welchen der Weg hinführte.

**) Walzen überhaupt heißt, wenn zwey Perſonen mit gegebenen Armen, durch fortrückende Wendungen um einander herum, einen Weg machen. Dieſe Tour ſo, wie ſie vorgezeichnet 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 fortrückende 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.
Piano. Pianiss.
Fortiss.
Poco Piano. Forte.
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.

Nro. 4. A Hörner. Flöten.





Tanz Nr. 4.

(Doppelpas; hat 4 Touren.)
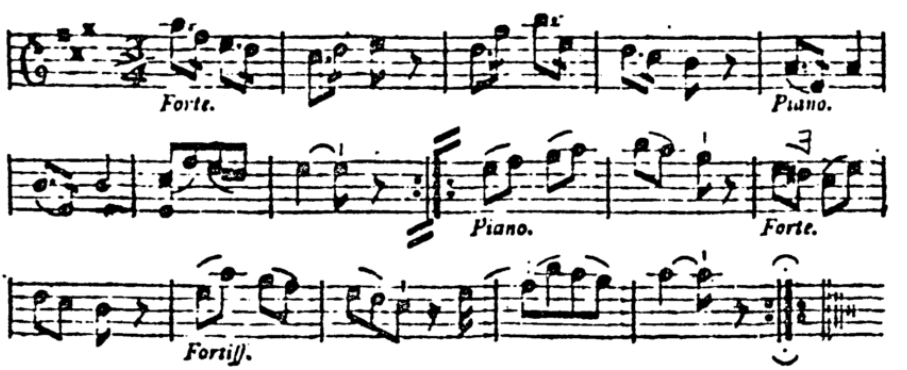
1. Tour. Chaine à trois. Der erſte Herr tanzt genau den durch die Zeichnung beſchriebenen Weg, auf welchem er zuerſt der zweyten Dame den rechten Arm, und ſeiner Dame hernach den linken Arm giebt. Beyde Damen wenden ſich am Arme, indem der Herr ſeinen Weg fortſetzt, nur auf ihrer Stelle, mit zwey Pas herum.

2. Tour. Chaine à trois. Die erſte Dame giebt auf ihrem vorgezeichneten Wege, zuerſt dem zweyten Herrn ihren linken, und dann dem erſten Herrn ihren rechten Arm.
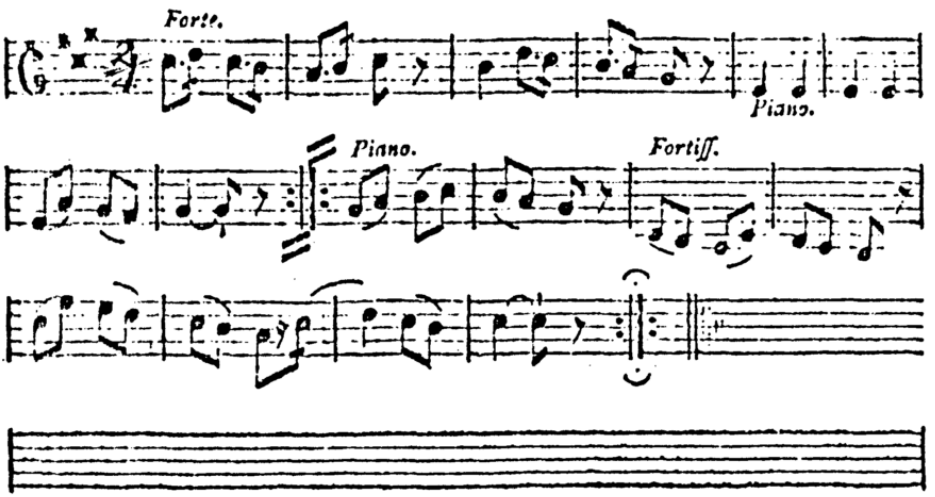
3. Tour. Das erſte Paar fällt ab, giebt ſich die nächſten Hände, und geht auf den vorgezeichneten Linien um das 3te Paar herum.

4. Tour. Rond. Die beyden erſten Paare machen den Rond rechts.
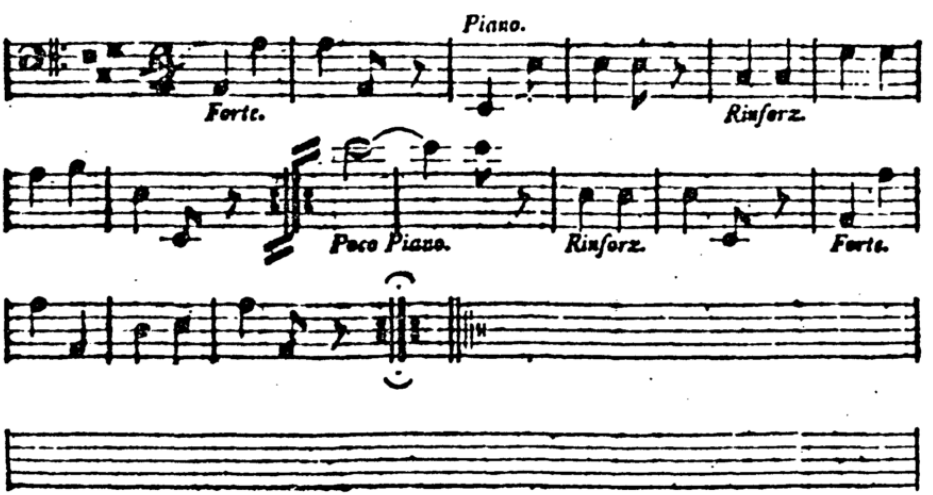
No. 4. Violino I.

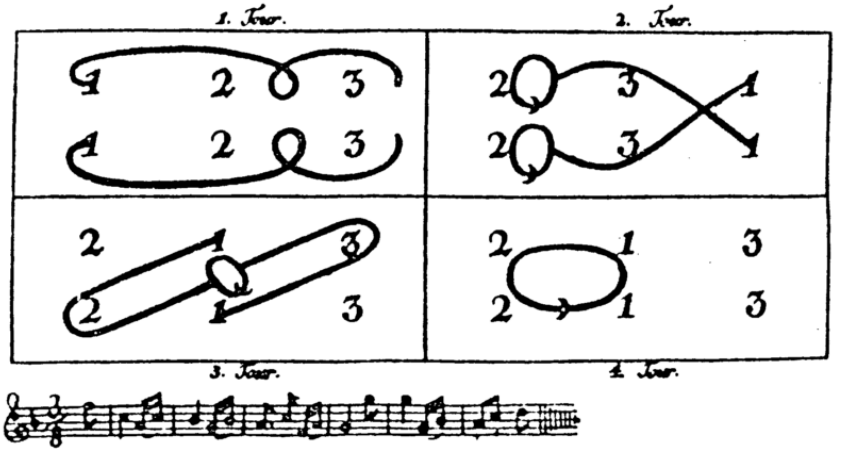


No. 4. *Violino II.*



Violoncello.





Tanz Nr. 11.

(Tripelpas; hat 4 Touren.)

Tour. Das erſte Paar fällt genau nach der Zeichnung zweymal ab.
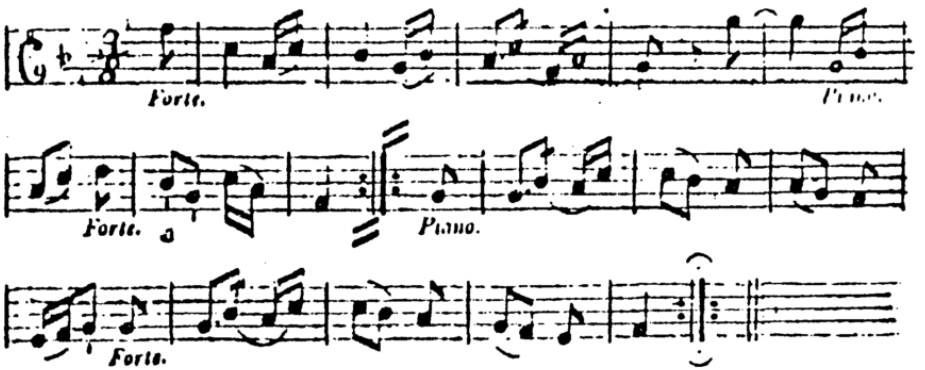
Tour. Demi Pallage en haut; petit Rond. Der erſte Herr und die erſte Dame gehen nach der Zeichnung um das dritte Paar herauf, und machen, der Herr mit der zweyten Dame, und die Dame mit dem zweyten Herrn, die kleinen Ronds rechts.

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.
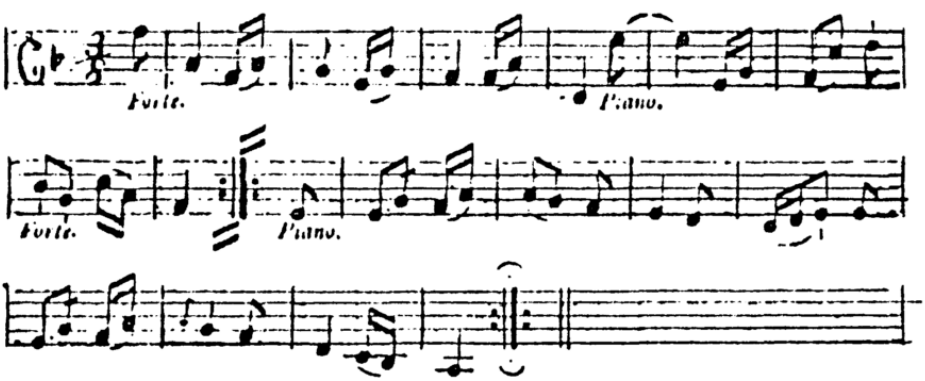
Tour. Die beyden erſten Paare machen den Rond rechts.

No. 11.
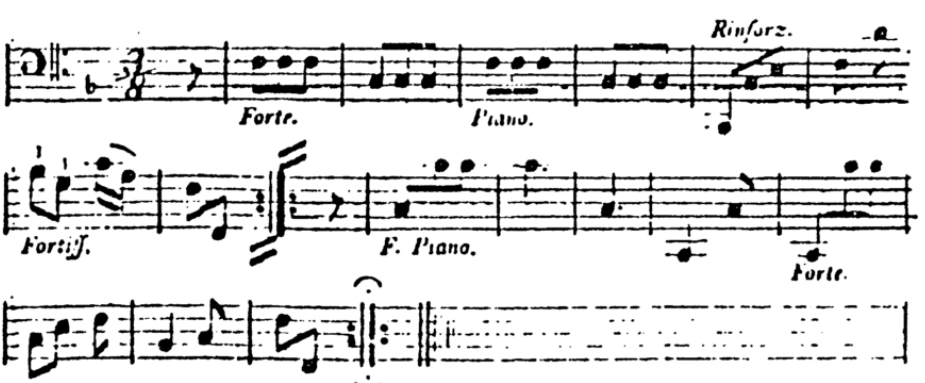
Violino I.



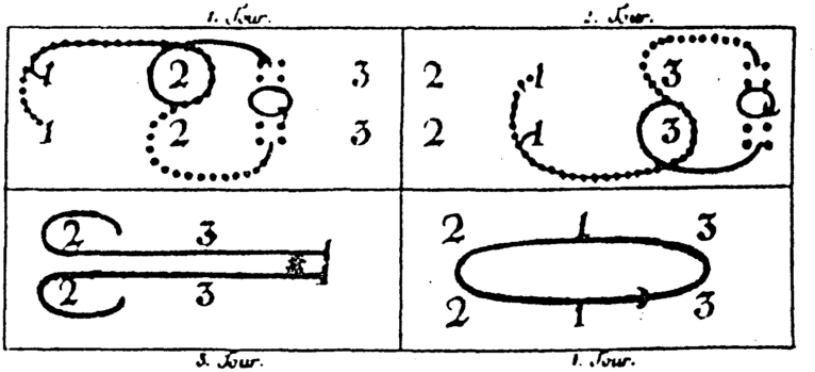
Violino II.



Violoncello.



Nro. 24. D Hörner. Hoboen. Flöten.



Tanz Nr. 24.

(Tripelpas; hat 4 Touren.)
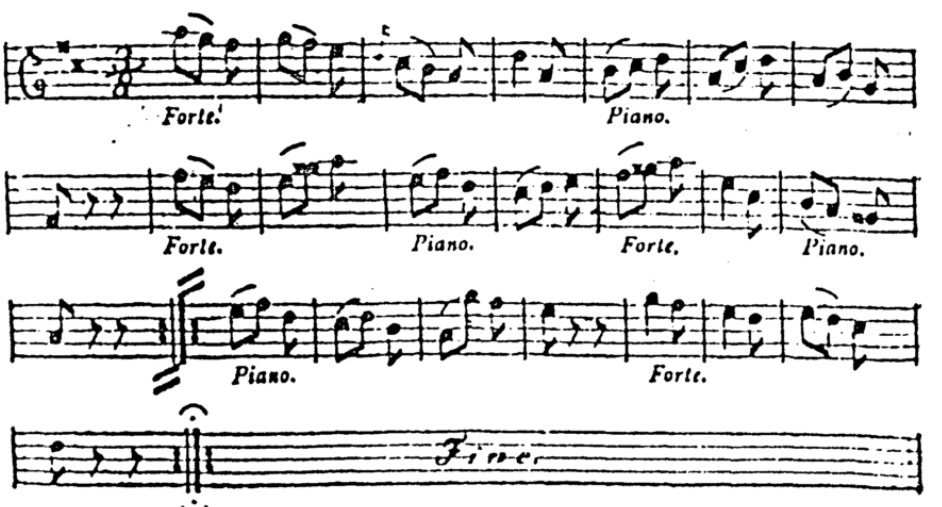
1. Tour. Die erſte Dame fällt ab, und geht ganz um die zweyte herum: der erſte Herr macht, zu gleicher Zeit, indem er ſeiner Dame auf ihren halbem Wege nachfolgt, die ſogenannte kleine Achte auswärts. Dann machen ſie beyde vier Pas auf der Stelle, und den kleinen Rond rechts.

2. Tour. Dieſe iſt umgekehrt genau ſo zu machen, wie die letzte. Die ſchwarze Linie bezeichnet den Weg des erſten Herrn, und die Puncte den Weg ſeiner Dame.
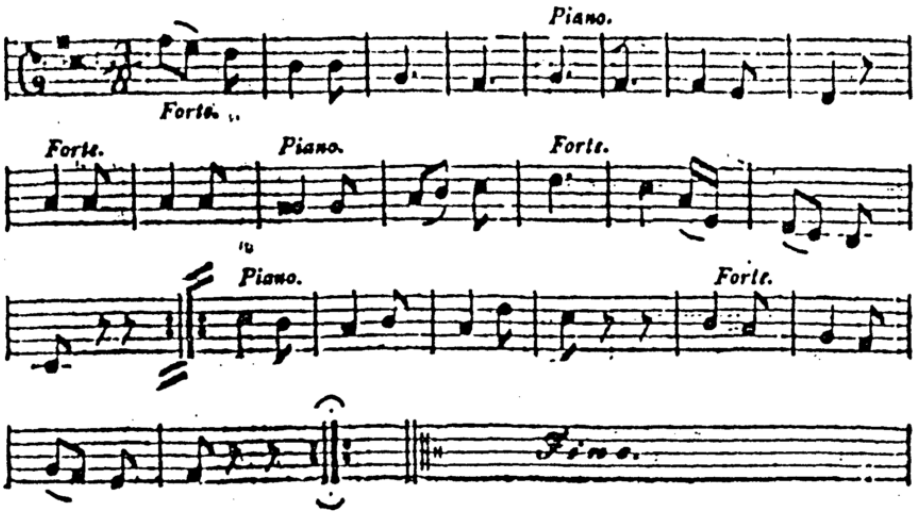
3. Tour. Marche en haut.

4. Tour. Grand Rond.

No. 24. *Violino I.*



No. 24. *Violino II.*


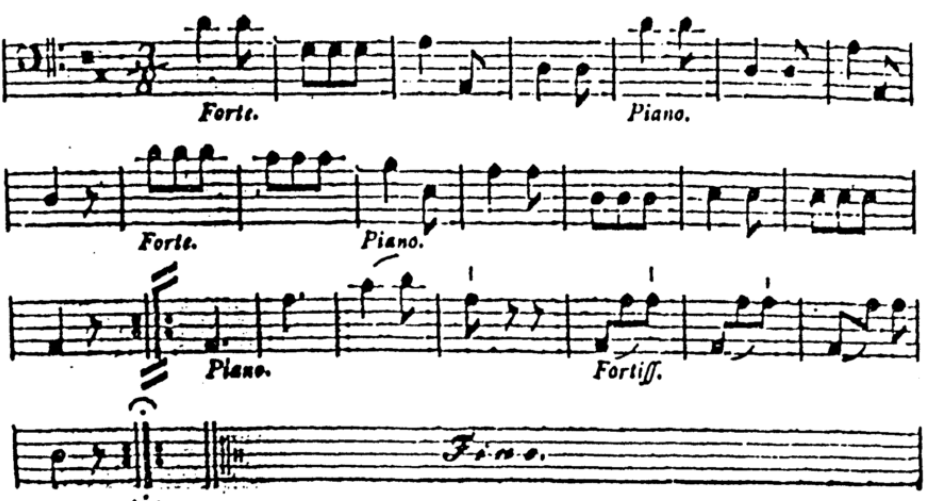
Violoncello.

