

C. 5352

8460

Das
Lieblingsbuch

für
Damen und Herren

oder die

Kunst

in kurzer Zeit, auch ohne Lehrer, ein vollkom-
mener Tänzer und schöne Tänzerin

zu werden,

nach einer ganz neuen Methode

von

JEAN CHARLES LOUIS LE PITRE

vermehrt mit einer ausführlichen

Abhandlung

von der Nothwendigkeit, dem Nutzen und Werth der
Tanzkunst, so wie auch mit den nothwendigen

Gesundheitsregeln und einer schönen

Anweisung

sur la bonne Conversation et l'air noble

auf Bällen und beim Tanzen für Herren und Damen

aller gebildeten Stände, vorzüglich aber für Lehrer

der Tanzkunst, Familien auf dem Lande, Erzieher

und jede Bildungsanstalt von

J. F. Campe,

und einer Vorrede von

D. B.

Als Anhang eine Sammlung

ausgewählter schöne Tänze.

Paris, St. Petersburg, Wien und Berlin,
zu finden in allen guten Buchhandlungen.

L'ART
DE LA DANSE

oder

allgemein faßliches, vollständiges

Taschenlehrbuch

zur leichten und angenehmen Erlernung der eleganten
und höheren

Tanzkunst

nach einer ganz neuen Methode

von

JEAN CHARLES LOUIS LE PITRE

vermehrt mit einer ausführlichen

Abhandlung

von der Nothwendigkeit, dem Nutzen und Werth der
Tanzkunst, so wie auch mit den nothwendigen

Gesundheitsregeln und einer schönen

Anweisung

sur la bonne Conversation et l'air noble

auf Bällen und beim Tanzen für Herren und Damen

aller gebildeten Stände, vorzüglich aber für Lehrer

der Tanzkunst, Familien auf dem Lande, Erzieher

und jede Bildungsanstalt von

J. F. Campe,

und einer Vorrede von

D. B.

Paris, St. Petersburg, Wien und Berlin,
zu finden in allen guten Buchhandlungen.

Allen
Verehrern und Liebhabern
der schönen
Kunst
widmet

Dieses Lieblingsbuch
zum Nutzen und Vergnügen
mit Hochachtung und Freundschaft

der Herausgeber,
G. D. B.

Der große Beförderer der schönen Künste und Wissenschaften, Ludwig der XIV. König von Frankreich sagte von der Tanzkunst:

L'art de la dance

à été toujours reconnu l'un des plus honnetes, et plus nécessaires a former le corps et lui donner le premier et plus naturelles dispositions a toutes sortes désarcées.

Der Tanz.

1141112

Siehe wie schwebenden Schritte im Wellenschwung sich
die Paare
Drehen, den Boden berührt kaum der geflügelte
Fuß.

Seh' ich flüchtige Schatten, befreit von der Schwere
des Leibes?

Ehlingen im Mondlicht dort Elfen den lustigen
Reihn?

11

Wie vom Zephyr gewiegt, der leichte Rauch in die Luft
fließt,

Wie sich leise der Rahn schaukelt auf silberner Flut,
Hüpft der gelehrige Fuß auf des Takts melodischer
Woge,

Säuselndes Saitengetön hebt den ätherischen Leib.
Jetzt, als wollt' es mit Macht durchreißen die Kette
des Tanzes,

Schwingt sich ein muthiges Paar dort in den dicht-
testen Reihn.

Schnell vor ihm her entsteht ihm die Bahn, die hinter
ihm schwindet,

Wie durch magische Hand öffnet und schließt sich
der Weg.

Sieh! Jetzt schwand es dem Blick, in wildem Gewirr
durch einander

Stürzt der zierliche Bau dieser beweglichen Welt.

Nein, dort schwebt es frohlockend herauf, der Knoten
entwirrt sich,

Nur mit verändertem Reiz stellet die Regel sich her.

Ewig zerstört, es erzeugt sich ewig die drehende Schöpfung,

Und ein stilles Gesetz lenkt der Verwandlungen Spiel.

Sprich, wie geschieht's, daß rastlos erneut die Bildungen schwanken,

Und die Ruhe besteht in der bewegten Gestalt?
Jeder ein Herrscher, frei, nur dem eigenen Herzen gehorchet,

Und im eilenden Lauf findet die einzige Bahn?
Willst du es wissen? Es ist des Wohllauts mächtige Gottheit,

Die zum geselligen Tanz ordnet den tobenden Sprung,
Die der Nemesis gleich, an des Rhythmus goldenem Zügel

Lenkt die brausende Lust und die verwilderte zähmt;
Und dir rauschen umsonst die Harmonien des Weltalls,
Dich ergreift nicht der Strom dieses erhabenen Gesangs,

IV

Nicht der begeisternde Takt, den alle Wesen dir schla-
gen,

Nicht der wirbelnde Tanz, der durch den ewigen
Raum

Leuchtende Sonnen schwingt in kühn gewundenen Bah-
nen?

Das du im Spiele doch ehrst, fliehst du im Handeln,
das Maß.

Friedrich v. Schiller.

V o r r e d e

die gelesen werden muß.

Daß die Tanzkunst unter allen schönen Künsten mit den ersten Rang behauptet, und dieser Vorzug ihr billig auch gebührt, darüber sind die größten Gelehrten längst einig; dennoch aber trifft es sich, daß bisweilen ein einseitig gebildeter, arm an Welt- und Menschenkenntniß und daher furchtsamer Stubengelehrter sie zu verkehern sucht; gewöhnlich aber leiten diese Männer ihr Recht dazu aus dem Grunde her; weil sich

der Fall auch schon ereignet, daß ein, alles Maas und Ziel überschreitender und keinen Ermahnungen Gehör gebender Mensch, sich dadurch an seiner Gesundheit geschadet. Ist dies aber ein hinreichender Grund, das der schönen Tanzkunst gebührende Lob abzuspochen? ohne vorher auch nur im geringsten, ihren großen Nutzen und Werth für Gebildete beiderlei Geschlechts betrachten zu wollen, der bis jezt immer noch nicht genug beachtet wird. Von allen Seiten trachtet und denkt man nach Mitteln und Wegen, die Erziehung der lieben Jugend zu verbessern, und doch denken selbst große Erzieher so wenig daran, wie viel eigentlich durch die Tanzkunst in kurzer Zeit in dieser Hinsicht geleistet werden kann. Man sehe nur die jungen Leute, die auch erst nur kurze Zeit den Unterricht im Tanzen genießten, um wie viel sie andern, die denselben entbehren,

voraus gehen; sie sind gleich geschickt, mit ihren Eltern oder sonst guten Freunden an solche Orte mit hingenommen zu werden, wo Schüchterne und Blöde, die schon an Jahren weit größer sind, denselben nachstehen müssen, und viel weniger geachtet werden; sie wissen in allen Gesellschaften sich besser zu benehmen, sie sind weit lebhafter, ihr Gemüth wird gleich heiter, und die Freude findet bei ihnen weit leichter Eingang.

Betrachten wir den Nutzen und Werth, das große Vergnügen, die gute Unterhaltung älterer Personen bei Musik und Tanz, so müssen auch da, die freilich auch nur in früheren Zeiten gegen das Tanzen erhobenen Stimmen, auf der Stelle verstummen. Es ist hier natürlich nur immer von Gebildeten oder solchen Menschen die Rede, die man aus dem Grunde schon nicht mehr in

Die unteren Classen versehen darf, weil sie es sich wenigstens doch angelegen seyn lassen, das an ihrer, vielleicht von andern vernachlässigten Erziehung und Bildung zum Umgang in der gesitteten und feinen Welt, nachzuholen und zu verbessern.

Es muß deshalb auch jedem Verehrer und Liebhaber der Tanzkunst erwünscht seyn, ein Lehrbuch in Händen zu bekommen, was ihm neben dem Unterricht des Lehrers vom größten Nutzen seyn wird, weil er dadurch in kurzer Zeit das Tanzen weit leichter, angenehmer und anstandsmaßiger erlernen wird. Bey jeder Wissenschaft und Kunst, die wir erlernen, sind gute Lehrbücher unentbehrlich, um wie viel mehr muß deshalb ein gutes Lehrbuch der eleganten und höheren Tanzkunst nützen, da bis jetzt noch keins erschienen, was dem gegenwärtigen an Vollständigkeit

digkeit und guter Lehrart an die Seite gestellt werden könnte. Es ist dabei auch auf solche Personen Rücksicht genommen, welche nicht in dem Fall sind, Unterricht bei einem Lehrer nehmen zu können; und diesen muß das Erscheinen dieses Lehrbuchs doppelt lieb seyn, weil sie dadurch in Stand gesetzt werden, bei einigem Fleiß und Aufmerksamkeit in kurzer Zeit recht schön und gut zu tanzen. Meine Bitte an alle geehrten Leser dieses Werks ist, daß jeder trachte, mit Aufmerksamkeit zuerst einen Abschnitt der Tanzkunst recht gut zu lernen, und nicht leicht weiter an einen andern Abschnitt zu schreiten, bis er den vorhergehenden ferm inne hat, dann geht es sicher mit dem Ganzen schnell vorwärts.

Freuen soll es mich sehr, wenn sich recht bald der Nutzen, den dieses Lehrbuch stif-

ten Fann und wird, recht deutlich zeigt, und ich Veranlassung wäre, daß man die Tanzkunst bei Erziehung und Bildung der lieben Jugend mehr als bisher geschehen, in Anwendung bringe, mit welchem Wunsch sich allen Verehrern und Liebhabern von Musik und Tanz bestens empfiehlt der

Herausgeber

G. D. B.

Inhaltsanzeige.

	Seite
Einleitung	XIX
Ausführliche Abhandlung vom Tanz und der Tanz- kunst, oder vollständige Theorie derselben .	1

I.

Eintheilung der Tänze	1
1 Deutscher Tanz (Allemande)	2
2 Schwäbisch	2
2 Schleifer, (Walzer)	3
4 Dreher	3
5 Kontretanz	3

	Seite
6 Menuet	4
7 Quadrille oder Kotillons	4
8 Polnisch	4
9 Massurisch, Hannakisch, Kosakisch, Ungarisch	4
 Zweite Hauptklasse. Theatralische .	8
Erste Classe. Groteske	8
Zweite Classe. Komische	8
Dritte Classe. Halbe Charakteres (demi caractères)	9
Vierte Classe. Hohe Charakteres	9
Fünfte Classe. Hohe pantomimische Tänze .	9

II.

Anfangsgründe der Tanzkunst	11
Erste Position	12
Richtung des Körpers	12
Zweite Position	14

Inhalt.

XIII

Seite

Dritte Position 14

Vierte Position 14

Fünfte Position 15

III.

Kompliment 17

IV.

Einzelne Theile der Menuet 24

Rechte Seitenpas 27

Linke Seitenpas 28

Querpas 29

Menuetcompliment 31

Rückpas 33

Vorführung 34

Rechte Hand 35

Linke Hand 36

Menuet-Schlußcompliment 37

V.

Seite

Menuet überhaupt	40
----------------------------	----

VI.

Englische Pas	46
Forçepas.	50
Balangepas	52

VII.

Vorkenntnisse vom englischen Tanz und Louren	54
---	----

VIII.

Englische Louren	61
Große Achte	61
Kleine Achte	63
Seitenachte	63
Auswendige kleine Achte	64

Inhalt.

XV

	Seite
Kreuzseitenachte	65
Abfallen	66
Rechts abgefallen	66
Links abgefallen	67
Zweimal abgefallen hinunter	68
Zweimal abgefallen hinauf	69
Abgefallen und halbe große Achte hinunter	69
Abgefallen das kleine S	70
——— den Kessel	70
——— die (halbe) Seitenachte	71
——— und (halbe) inwendige kleine Achte	71
Halbe große Achte und abgefallen (hinunter)	72
Halbe große Seitenachte (hinunter)	72
Halbe große und inwendige kleine Achte (hinunter)	73
Halbe große Achte hinunter und wieder hinauf	73
Halbe große Achte und gedreht	73
Chassiren :	74

	Seite
Chasse hinauf (Chassés en haut)	75
Chasse hinunter (Chassés en bas)	75
— verworfen (hinauf)	76
— zur Seite	77
— hinunter und herauf	78
— die Dame hinunter, der Herr hinauf	78
— über das Kreuz	79
Chassés en Queue	80
Marsch	81
Marsch hinauf.	81
— hinunter	82
— kettenförmiger	85
— hinauf und changirt	85
Ronde	87
Kreuz	88
Chaine	89
La Chaine en six	91
Serpanto, das Paar oben	92

I n h a l t.

XVII

	Seite
Serpanto, das Paar in der Mitte	93
Inwendiges kleines S	95
Promenade	96
Drehen	96

IX.

Quadrille oder Kottillon	99
------------------------------------	----

X.

Menuet en quatre et Menuet en six	100
-----------------------------------	-----

XI.

Drehen	126
------------------	-----

XII.

Forsangloise	133
------------------------	-----

XIII.

Anhang schöner Tänze	138
--------------------------------	-----

XIV.

Seite

Anweisung sur la bonne Conversation et l'air noble 159

XV.

Vom Nutzen des Tanzens in Hinsicht
auf die Gesundheit mit den nöthi-
gen Gesundheitsregeln vom Russ.
Kais. Leibarzt Weiskard. . . . 185

E i n l e i t u n g.

Daß die Tanzkunst ein nothwendiges Bedürfniß bei Erziehung der Jugend sey, ob sie es gleich auf den ersten Anblick nicht zu seyn scheint, wird jeder, der sie näher betrachtet, eingestehen müssen.

Sie ist diejenige Wissenschaft, die unsern Körper bildet, und ihm die Grazie giebt, die unsere Handlungen, wenn sie gefallen wollen, begleiten muß. Einem jeden jungen Menschen, der vom Himmel mit Vorzügen des Glücks beschenkt worden, ist das Tanzen höchst nöthig; und noch nöthiger demjenigen, dem bloß Wissenschaften sein Fortkommen sichern sollen. Dieser wird selten bei allen Kenntnissen sein Glück machen können, ohne vorher sich der Bildung, die die Tanzkunst gewährt, beflissen zu haben. Jedem jungen Mädchen, es sey auch welches Standes es nur immer wolle,

ist es in jeder Rücksicht eben so nöthig, um dem Triebe zu entsprechen, der in jedes Menschen Natur, besonders bei dem weiblichen Geschlechte, liegt: nämlich zu gefallen. Ungeachtet bei Feierlichkeiten diese Kunst ihren wahren Werth an den Tag legt, so zeigt sie ihn doch auch im gemeinen Leben, durch den guten Anstand im Umgange, durch die Gewohnheit, gefallende Mienen sich eigen zu machen, woraus jederzeit eine gute Erziehung und die Fertigkeit in der Kunst selbst beurtheilt wird.

Es ist gewis, daß kaum etwas in dem sittlichen Karakter des Menschen vorkomme, das nicht durch Stellung, Bewegung des Körpers verständlich und lebhaft ausgedrückt werden könnte, und der Tanz in seiner Art, eben so fähig ist, zur sittlichen und leidenschaftlichen Sprache gebildet zu werden, wie Redekunst und Musik. Aber nicht jeder Ausdruck der Empfindung durch Gang und Geberden ist deswegen Tanz, sondern nur dann wird er es, wenn Einheit des Karakters oder der Ausdruck mit abgemessener Bewegung verbunden, den Gang zum Tanz erhebt.

Hieraus sehen wir, wie nöthig uns diese Wissenschaft ist, wenn wir unter die Zahl gebildeter Menschen uns rechnen wollen, und daß wir durch Kunst und Fleiß dazu gelangen müssen, uns in dieser zur äußerlichen Bildung unentbehrlichen Wissenschaft zu vervollkommen. Glückliche und edel sind diejenigen Menschen, die bei Erlernung und Ausübung dieser Wissenschaft die Tugend vor Augen haben, und sie im mäßigen Grade zu gebrauchen wissen. — Auch die schläfrigsten Personen werden munter und heiter. In Tanzgesellschaften ist man allemal freundlich und gefällig; man legt die allzugroße Ernsthaftigkeit ab, und nimmt eine Freiheit an (wobei aber nur ungezogene Seelen, welche nicht das Tanzen, sondern ihre eigene Unart aus den gehörigen Schranken bringt, Unanständigkeiten begehen) die in gesellschaftlichen Zirkeln stets das Angenehme zum Bergrügen Aufmunternde schafft und ausmachen wird. Man spricht bei dem Tanz viel beherzter, weil man sieht, daß jedermann Theil an der Lust und Freude nimmt. Man scherzt viel artiger, weil der Witz durch die Freude aufgeweckt, und lebhaft gemacht wird. Man

lernt einander kennen, weil das Herz bei dem Vergnügen sich am ersten zu erkennen zu geben pflegt. Man fasset Hochachtung und Freundschaft gegen diejenigen, an welchen man unter allen diesen Lustbarkeiten ein edles und anständiges Wesen spürt.

Aber freilich gehöret hierzu auch ein Mann, der selbst alles dieses im vorzüglichsten Maaße besitzt, wenn er andern, am mehresten jungen Leuten, Unterricht ertheilen will; denn es ist noch nicht hinlänglich, daß er selbst schön tanze, sondern er muß vorzüglich die Gabe besitzen, seine Schüler gut und leicht unterweisen zu können.

Ein sanftes Betragen des Tanzmeisters macht die Blöden beherzt, die Faulen manierlich und unverdrossen, die Langsamen hurtig, munter und begierig mehr zu lernen, die Klugen bedachtsam, die Flatterhaften standhaft, fleißig, geduldig und aufmerksam. Besonders ist es bei Kindern höchst nöthig, immer freundlich zu seyn, sonst werden sie schüchtern, und verlieren ihr gefälliges Wesen. Ein mürrischer, auffahrender Kopf bringt mit Kindern gar nichts zu Stande; denn aus Furcht, es nicht recht zu machen, machen sie selten, oder

schwer Fortschritte. Ein sanfter Mann, ein Menschen- ein Kinderfreund hingegen wird sich gleich bei ihnen in Gunst zu setzen wissen. Haben sie ihn erst lieb gewonnen, und hat er ihr Zutrauen erhalten, so macht er ihren kleinen Stolz rege; sie kennen nun ihren Lehrmeister, sie kennen ihre Mitschüler, sie fangen an, sich selbst kennen zu lernen, bei der Lust verräth sich ihr kleines, noch meistens unverdorbenes Herz, und ihr Lehrmeister lernt sie nun auch kennen. Nie wird er sie übereinkendend und handelnd finden, fast bei jedem muß er eine andere Methode hervorsuchen, um sie nach seiner Hand zu ziehen, und sie so nach und nach dem Zwecke näher bringen, der hierdurch gesucht wird. Er muß vorzüglich alles anwenden, ihnen alles beizubringen, daß sie Hochachtung gegen einander fassen, sich ehren und lieben lernen, und stets ehrerbietig begegnen; dann wird es ein wonnevolles Vergnügen für den Lehrer, wenn er an seinen lebenswürdigen Schülern nunmehr diese Eigenschaften ausübend bemerkt.

Ich habe diese Charakterisirung eines Tanzmeisters nothwendig mit einrücken müssen, damit alle

rechtschaffene Eltern, denen das Wohl ihrer Kinder am Herzen liegt, und es daher suchen, vorzüglich darauf sehen, ob der Mann, der ihnen in dieser Kunst dienen soll, auch so beschaffen ist, daß er junge Leute zugleich auch sittlich bilden kann, und diejenigen Eltern, für welche dieses Werk vorzüglich auch geschrieben ist, einen kleinen Wink erhalten, wie und auf was Art sie es anfangen müssen, ihren Kindern am leichtesten die Stelle eines Tanzmeisters zu ersetzen.

Und nun zum Schluß, beobachten sie, liebe Eltern! wenn sie in Ermangelung eines Tanzmeisters, in Ermangelung einer schicklichen Gelegenheit, dieses Buch benutzen, beobachten sie ja das oben Gesagte, denn durch Güte und Herablassung werden sie gewiß mehr ausrichten, als wenn sie sich von ihrer Ungeduld hinreißen lassen, und Gewalt brauchen; ja es vielleicht gar mit Schlägen zu erzwingen gedenken. Bei jeder Wissenschaft, sie mag Namen haben wie sie will, muß sukzessive verfahren werden, um nach und nach größere Fortschritte bis zur Vollkommenheit zu machen.

Ausführliche Abhandlung vom Tanz und der Tanzkunst.

T a n z.

Der Tanz ist, wie jedes andere Werk des Geschmacks, erst aus unüberlegtem Trieb der Natur entstanden, durch Geschmack und Genie aber allmählig zu einem Werke der Kunst erhoben worden. Fröhlichkeit bringt ihn überall hervor, wo sie sich einfindet, so daß man kaum ein Volk auf dem Erdboden antrifft, das nicht seine Tänze der Fröhlichkeit hätte. Ob aber gleich der natürliche Tanz aus Freude und Fröhlichkeit entsteht, so schränkt die Kunst sich nicht bloß auf diese Gat-

tung ein, sondern bedienet sich der ästhetischen Kraft, die in Stellung und Bewegung des Körpers liegt, so weit, als sie reichen kann.

Nun ist offenbar, daß kaum etwas in dem sittlichen Karakter der Menschen vorkommt, das nicht durch Stellung und Bewegung des Körpers verständlich und lebhaft könnte ausgedrückt werden. Deswegen ist der Tanz in seiner Art eben so fähig, als Musik und die Rede selbst, zur sittlichen und leidenschaftlichen Sprache gebildet zu werden. Wie aber nicht jede leidenschaftliche Rede ein Gedicht, noch jede Folge leidenschaftlicher Töne ein Gesang ist, so ist auch nicht jeder Ausdruck der Empfindung durch Gesang und Geberden ein Tanz. Also müssen wir vor allen Dingen untersuchen, wodurch ein solcher Gang zum Tanz wird. Die Rede wird durch Einheit des Inhalts und einen abgemessenen Gang der Worte zum Gedicht; und eine Folge von Tönen wird ebenfalls durch den abgemessenen Gang und Einheit des Tones zum Gesange. Daher läßt sich schließen, daß auch Einheit des Karakters oder Ausdrucks, mit abgemess-

sener Bewegung oder mit Rhythmus verbunden, den Gang zum Tanz erhebe. Dieses bedarf keiner weitem Ausführung, da es klar genug ist.

Wir haben also bei jedem Tanz auf zwei Dinge zu sehen, auf den Rhythmus, und auf den Karakter, oder den Ausdruck, insofern er von dem Rhythmus unabhängig ist. Schon der Rhythmus Allein, ohne allen andern Ausdruck, kann der Bewegung nicht nur etwas angenehmes und unterhaltendes, sondern auch etwas vom Ausdruck der Empfindung geben.

Also könnte schon in leblosen Körpern eine Bewegung statt haben, die durch Takt und Rhythmus nicht nur schön und daher angenehm wäre, sondern auch verschiedene Charaktere, als Lebhaftigkeit, Ernst, Artigkeit, Hoheit und mehr dergleichen ausdrücken. Wollte man diese ästhetische Kraft einer solchen Bewegung verstärken, so müßte man sie mit Musik begleiten, deren Takt und Rhythmus genau mit denen, die in der Bewegung sind, übereinkommen; denn das Ohr vernimmt alles Metrische weit leichter, als das Auge. Daß die

ses das Wesentlichere des Tanzes sey, läßt sich so leicht fühlen, daß auch die Völker, bei denen der Geschmack noch völlig unentwickelt ist, ihre Tänze mit Musik begleiten. Setzt man nun noch hinzu, daß durch Miene Stellung und Gebärden jede Art der Empfindung in dieser rhythmischen Bewegung könne angebracht werden, so begreift man gar leicht, wie der Tanz zu einem Werke des Geschmacks werden könne, das an ästhetischer Kraft jedem andern den Vorzug streitig macht, Es ist keine Gemüthsblase, kein Gemüthscharakter, keine Leidenschaft, die nicht durch den Tanz auf das lebhafteste geschildert werden könne.

Aber der Tanz hat, wie der Gesang, vor allen Werken der Künste noch dieses voraus, daß er nicht bloß durch die lebhafteste Schilderung würket, sondern überdem durch die Ausübung eine weit größere Kraft erhält, als irgend ein anderes Werk der Kunst, das wir bloß durch das Anschauen, oder Anhören genießen. Wie das Lied, das wir selbst singen, ungleich mehr Kraft auf uns hat, als das, welches wir bloß anhören: so

hat auch der Tanz nur auf diejenigen, die ihn wirklich ausüben, die vollste Kraft. Man wird darum von keiner andern Kunst so augenscheinliche und so lebhaft Wirkung sehen, als die ist, die der Tanz auf die tanzenden Personen macht. Denn man hat, wo ich nicht irre, Beispiele, daß sich Menschen zu Tode tanzten: so sehr groß ist die Begierde die Nührungen zu empfinden, die das Tanzen hervorbringt. Hieraus folgt nun, daß man durch die Tanzkunst ungemein viel auswürfen könnte, wenn nur Geschmack und Genie die Arbeiten und die Anwendung der Kunst leiteten.

Man ist zwar gewohnt, das Tanzen als eine Lustbarkeit anzusehen, die keine größere Wichtigkeit hat, als hundert andere Ergötzlichkeiten, denen niemand großen Werth beilegt; und ich zweifle nicht, daß es manchem seltsam, oder gar ungeheimt vorkommen werde, wenn er sehen wird, daß wir hier das Tanzen aus einem ernsthaften Gesichtspunkt betrachten. Es soll uns das Vorurtheil gar nicht abhalten, auch den Tanz von seiner wichtigen Seite zu betrachten. Wenn man

bedenket, was für eine große Kraft Tänze von etwas lebhafter Art haben, die Gesellschaft der Tanzenden vergnügt zu machen, und wie sehr es oft geschieht, daß durch Tänze zwischen Personen, die sich vorher mit gleichgültigen Augen angesehen haben, eine tiefsitzende Zuneigung erwächst, so wird man auch Begreifen, daß verschiedene andere Empfindungen durch das Tanzen in den Gemüthern aufgeweckt und zu einem beträchtlichen Grad der Stärke könnten erhöht werden.

Da nun nicht daran zu zweifeln ist, daß durch Miene, Stellung und Bewegung jede Empfindung auszudrücken ist, so ist auch nicht abzusehen, warum nicht sollen Tänze verfertigt werden können, die zu Erweckung und Verstärkung jeder gegebenen Empfindung tüchtig seyn sollten.

Wenn wir dieses voraussetzen, so müssen wir es auch für möglich halten, daß sowohl für die Jugend, als für das reifere Alter, Tänze von allerhand Art zu erfinden wären, die in der Aus-

übung als wirkliche Uebungen in edlen Empfindungen anzusehen wären.

Warum sollten nicht Tänze möglich seyn, wodurch z. B. die Jugend gegen Aeltern ehrfurchtsvolle Liebe an den Tag legte; oder solche, die Bescheidenheit und Mäßigung, Standhaftigkeit bei Widerwärtigkeiten, Muth in Gefahren, und dergleichen ausdrückten, und wodurch also die Tänzer sich in dergleichen Empfindungen übten.

Wir wollen uns aber hier an diesem bloßen Wink begnügen, und Tänzern von wahrem Genie überlassen, denselben weiter zu verfolgen, und nun von den bekannten Arten der Tänze sprechen.

Man theilet insgemein die Tänze in zwei Hauptklassen ein, deren eine die gemeinen oder gesellschaftlichen Tänze (*la belle danse*), die andern in theatralischen Tänze, begreift. Die gemeinen Tänze sind zum gesellschaftlichen Vergnügen erfunden worden, deswegen müssen sie auch so beschaffen seyn, daß sie von Personen, die kein Haupt-

geschäfte aus der Tanzkunst machen, können gelernt werden.

Die hohen Tänze können schon künstlicher seyn, weil sie nur von Tänzern von Profession, die besonders dazu bestellt sind, aufgeführt worden. Die gesellschaftlichen Tänze kommen darin mit einander überein, daß zwei, oder mehr Personen, gemeinschaftlich nach einer kurzen Melodie, die in Bewegung, Takt und Rhythmus ihren eigenen bestimmten Charakter hat, nach bestimmten Figuren eine bestimmte Anzahl zusammengesetzter Schritte machen, und diese so lange wiederholen, als sie Lust haben. Diese Tänze sind in ihrer Art das, was in der Musik die Lieder, die eben so aus einer kleinen Anzahl Takte und Einschnitte bestehen, die man so lange wiederholt, als man zu singen Lust hat. Bald jedes Land hat seine eigene Art des gesellschaftlichen Tanzes.

Ihr allgemeiner Charakter besteht darin, daß sie eine gewisse Empfindung oder eine Gemüthsart ausdrücken, die sich durchaus gleich bleibt, so

daß dieses Tanzen, wie das Singen der Lieder, den Zweck hat, sich eine Zeitlang in dieser Gemüthslage zu unterhalten. Diese Empfindung ist in einigen hüpfenden Freuden, wie im schwäbischen Tanz, in andern galante Gefälligkeit, mit Ehrerbietung verbunden, wie in der Menuet u. s. f.

Diese verschiedenen gesellschaftlichen Tänze haben sich in Europa, mehr oder weniger ausgebreitet, und verschiedene sind so durchgehends angenommen worden, daß sie bei allen Gelegenheiten, wo in gesellschaftlichen Zusammenkünften getanzt wird, vorkommen, wie die Menuet und verschiedene englische Tänze. Man scheint aber darin durchgehends überein zu stimmen, daß der Menuet der Vorzug über alle Tänze dieser Art einzuräumen sey. Es ist auch in der That schwerlich ein anderer Tanz erfunden worden, worin so viel Zierlichkeit, edler Anstand und höchst gefälliges Wesen anzutreffen wäre.

Man könnte zwei Arten solcher Tänze machen. Die erste würde so wie die gewöhnlichen, für

mehrere Personen zugleich eingerichtet seyn, und eine Gemüthslage, sie sey sittlich oder leidenschaftlich, zum Ausdruck haben, in welcher sich natürlicher Weise eine ganze Gesellschaft zugleich befinden kann. Die andere Art könnte etwas näher bestimmte Charaktere ausdrücken. Diese müßten ihrer Natur nach nur von einzelnen Personen getanzt werden. Dergleichen Tänze scheinen bei den Griechen gewöhnlich gewesen zu seyn. Man findet sogar, daß sie Charaktere einzelner berühmter Personen, einer Phädra, einer Rhodope, eines Achilles, durch den Tanz geschildert haben. Es läßt sich auch gar wohl begreifen, wie bekannte Charaktere durch Musik und Tanz der bloß eine vorübergehende Gemüthslage schildert, mit dem Lied übereinkommt: so hat ein solcher Solotanz von bestimmtem Charakter einige Aehnlichkeit mit der Ode; und die Musik müßte dazu so eingerichtet werden, daß bei jeder Wiederholung die Strophe mit Veränderung gespielt würde, damit der Tänzer Gelegenheit bekäme, den Charakter, den er schildert, in verschiedenen Schattirungen zu zeigen.

Die theatralischen Tänze werden nur von Tänzern von Profession als ein Schauspiel aufgeführt. Man theilet sie insgemein in vier Classen ab. Die erste oder unterste Classe, Groteske genannt; ihr Charakter ist Ausgelassenheit oder etwas abentheuerliches. Diese Tänze stellen im Grunde nichts als ungewöhnliche Sprünge, und seltsame, närrische Gebehrden, Lustbarkeiten und Abentheuer der niedrigsten Klassen der Menschen vor. Der gute Geschmack kommt dabei wenig in Betrachtung, und es wird auch so genau nicht genommen, ob die Cadenzen der Tänzer mit denen, die die Musik macht, so genau übereinstimmen oder nicht. Dieser Tanz erfordert hauptsächlich Stärke. Die zweite Klasse machen die comischen Tänze aus. Ihr Inhalt ist schon etwas weniger ausgelassen, und sie schildern Sitten, Lustbarkeiten und Liebesintriguen des gemeinen Volks. Bewegungen und Sprünge sind weniger ausgelassen, aber doch lebhaft, etwas muthwillig und stark in die Augen fallend; sie müssen aber immer etwas belustigendes und fröhliches haben. Die Hauptsache ist hier Leichtigkeit, schnelle künstliche Bewegung, und etwas muthwilliges.

Die dritte Klasse begreift die Tänze, die man in der Kunstsprache halbe Charaktere (*demi caractères*) nennt. Ihr Inhalt ist eine Handlung aus dem gemeinen Leben, in dem Karakter der comischen Schaubühne, ein Liebenshandel, oder irgend eine Intrigue, darin schon Personen von nicht ganz gemeiner Lebensart verwickelt sind. Diese Tänze erfordern schon Zierlichkeit, angenehme Manieren und feinen Geschmack.

Die vierte Klasse begreift die Tänze von ernsthaften hohen Charaktern, wie die tragische Schaubühne ihn erfordert. Sie bestehen entweder in Solotänzen, die bloß große und ernsthafte Charaktere schildern, oder in ganzen Handlungen von bestimmtem Inhalt. Hier muß schon alles, was die Kunst an Stellung und Bewegung zum Ausdruck großer Empfindungen darzustellen vermag, zusammen kommen.

Jede der vier Gattungen des theatralischen Tanzes kann von zweierlei Art seyn; entweder schildern sie bloß Charaktere und Sitten, oder sie

stellen eine bestimmte Handlung mit Verwicklung und Auflösung vor. Im ersten Falle haben die verschiedenen Auftritte des Tanzes keine genaue Verbindung unter einander; es ist schon hinlänglich, daß die Einheit des Charakters durchaus beibehalten werde; im übrigen kann der Balletmeister nach Gutdünken die Scenen bald mit mehr, bald mit weniger Personen anfüllen, und hat nur auf Abwechslung und Mannigfaltigkeit zu sehen.

Aber die andere Art erfordert, in Ansehung der Anordnung der Handlung, die Ueberlegung, mit welcher auch der dramatische Dichter seine Fabel zu behandeln hat, und von Seiten der Tänzer ein gutes pantomimisches Spiel, um die Handlung verständlich zu machen; daher diese Tänze besonders pantomimische Tänze genannt werden. Hohe pantomimische Tänze sind erst seit wenig Jahren von Noverre bei Schauspielen eingeführt worden.

Die theatralischen Tänze werden, wie ihre Benennung schon anzeigt, nur auf der Schaubühne vorgestellt, und zwar insgemein als Zwischen-

spiele zwischen den Aufzügen, und dann zuletzt auch zum Beschluß des ganzen Schauspieles. Als Zwischenspiele werden sie jetzt nur in der Oper durchgehends gebraucht; bei andern Schauspielen aber erscheinen sie gemeiniglich nur am Ende, als ein besonderes Nachspiel, das mit dem aufgeführten Schauspiel keine Verbindung hat. Selten haben auch die zwischen den Aufzügen der Oper vorgestellten Ballette wirkliche Beziehung auf das Schauspiel.

Nach unserm Bedünken wäre es leicht, die Ballette mit dem Schauspiel selbst nicht nur in Verbindung zu bringen, sondern sie auch dazu anzuwenden, daß sie den Eindruck des Schauspieles unterhielten oder auch verstärkten. Die Sache hat an sich so wenig Schwierigkeit, daß wir nicht einmal für nöthig halten, uns hierüber einzulassen.

Z a n z f u n s t.

Daß diese Kunst eben so viel Recht habe, ihren Rang unter den schönen Künsten zu behaupten,

als irgend eine der andern, die durchgehends hoch geschätzt werden, ist bereits aus dem, was wir in dem vorhergehenden Artikel angemerkt haben, klar genug.

Wer auf die ersten Gründe der Sache zurückgehen und überlegen will, was für erstaunliche Kraft in der Form der menschlichen Gestalt liegt, wird leicht begreifen, was diese Form, mit veränderten Stellungen und mit Bewegung verbunden, auszudrücken vermag — daraus wird er den Schluß ziehen, daß an Stärke der ästhetischen Kraft keine Kunst die Tanzkunst übertreffen könne. Wir betrachten sie aber nicht in dem zufälligen schlechten Zustand indem sie sich gemeiniglich auf der Schaubühne zeigt, sondern in der Würde und Hoheit, zu der sie erhoben werden könnte. — Wir sind gar nicht in Abrede, daß sie fast durchgehends sich in einer Gestalt zeige, in der sie wenig Achtung verdient; aber eben deswegen ist es wichtig, Männer von Genie zu ermuntern, sie aus der Erniedrigung empor zu heben. Es ist eine Schande, daß der Tanz sich der Herrschaft über die Gemüther, die

er behaupten könnte, begeben, und bloß mit der Belustigung der Augen zufrieden seyn soll.

Es würde ein eigenes Werk erfordern, etwas ausführlich zu zeigen, wie die Kunst zu dem Werth und der Vollkommenheit, die sie ihrer Natur nach haben könnte, allmählig zu erhöhen sey. Jederman wird aus dem, was wir in dem vorhergehenden Artikel gesagt haben, sich hinlänglich überzeugen können, daß sie eine große Erhebung über ihre gegenwärtige Beschaffenheit fähig sey. Was wir von dem Einfluß der Musik auf die Erziehung angemerkt haben, gilt auch von der Tanzkunst; und diese muß, da sie nicht ohne Musik seyn kann, noch gewisser würfen, als die Musik allein. Ungemein leicht wäre es, die Kräfte der Poesie, Musik und Tanzkunst bei der Erziehung zu vereinigen, weil dazu nichts erfordert würde, als daß man nach Liedern tanzte. Sollte es bloß leere Einbildung seyn, es nicht nur für möglich, sondern sogar für leicht zu halten, daß zum Behuf der Erziehung, eine Sammlung sehr nützlicher Lieder verfertigt, in gute rhythmische Musik gesetzt, und

auf jedes ein schicklicher und der Jugend nützlicher Tanz verfertigt würde, der nicht bloß das Rhythmische, sondern auch den Inhalt des Liedes schilderte? Diese Anwendung des Tanzens würde freilich eine beträchtliche Neigung der Kunst von allen bloß zierlichen, und besonders von den übertrieben künstlichen Stellungen und Bewegungen erfordern. Denn was allgemein seyn soll, muß auch leicht zu lernen seyn. Man müßte mehr auf Nachdruck, als auf das Künstliche sehen. Es hat damit eben die Beschaffenheit, wie mit der Musik. Wer diese auch nur zur Ausübung so vollständig lernen wollte, daß er die schwersten Sachen spielen, oder singen könnte, müßte den größten Theil seiner Zeit darauf wenden. Aber dazu, daß man ein Lied und andere leichtere Sachen gut singe, oder spiele, kann man gelangen, ohne etwas von dem, was sonst der künftigen Lebensart halber zu lernen ist, zu versäumen. Eben so müßte man zum Behuf der Erziehung leichte, aber im Charakter und Ausdruck wichtige Tänze haben, die jeder, ohne Nachtheil der andern Jugendübungen, lernen könnte. In Ansehung des öffentlichen Gebrauchs dieser

Kunst getrauen wir uns nicht, die mancherlei Anwendungen, die bei verschiedenen Völkern ehemals vom Tanzen bei sehr ernsthaften Gelegenheiten gemacht wurden wieder in Vorschlag zu bringen. Unsere Zeiten vertragen das Ceremonienreiche der öffentlichen Feste, das bei einer größern Einfachheit des Nationalcharakters von so großer Kraft ist, nicht. Je weiter sich die spekulative Vernunft ausbreitet, je mehr erhebt sich der Mensch über die Sinnlichkeit. Ob er im Ganzen dabei gewinne, oder verliere, können wir hier nicht untersuchen. Man kann, nach der Natur der Sachen, von dem Balletmeister mit Recht fordern, daß er in Ansehung des Werthes und der Würde dessen, was er uns sehen und hören läßt, mit dem dramatischen Dichter, um den Vorzug streite. Zwar wollen wir nicht, daß die alten pantomimischen Tänze in ihrem ganzen Umfange wieder aufkämen. Eine tragische, oder komische Handlung, so verständig, wie der Dichter sie vorstellt, schickt sich für den Tanz nicht. Das Drama, das ohne Reden vorgestellt wird, ist in Ansehung der Ausführlichkeit nothwendig enger eingeschränkt, als das poetische Dra-

ma; und diese Einschränkung muß der Balletmeister nicht aus den Augen setzen.

Daß die Tanzkunst und die Musik, aller Wahrscheinlichkeit nach, die beiden ältesten Künste seyen, ist bereits erinnert worden. Wir wissen auch aus verschiedenen Nachrichten, daß bei den Griechen und andern Völkern alter Zeit der Tanz, nicht bloß zum gesellschaftlichen Ergötzen, sondern bei allen öffentlichen Festen, der Religion und des Staates, gebraucht worden.

Wie weit es die Alten, besonders die Griechen, in dieser Kunst gebracht haben, läßt sich, da ihre Tänze für uns verloren sind, nicht sagen. Daß aber die alten Tänze, wenigstens in den spätern Zeiten, nämlich unter der Regierung des Augustus, und auch schon etwas früher, das Wesentliche der Kunst, nämlich den sittlichen und leidenschaftlichen Ausdruck gar sehr in ihrer Gewalt gehabt haben, läßt sich aus vielen bekannten Erzählungen mit Gewißheit schließen. Ich will nur eine Anekdote hiervon anführen:

Der Syniker Demetrius hatte das pantomimische Tanzen, das er nie gesehen, verachtet, und geglaubt, die Bewunderung, mit der man davon sprach, rühre mehr von der Musik als vom Tanz her. Ein damaliger Tänzer unter dem Kaiser Nero bat ihn, er möchte ihn nur einmal sehen. Dieses geschah. Der Tänzer hieß die Musik schweigen, und stellte durch sein stilles Ballet die bekannte Liebesgeschichte des Mars und der Venus vor. Der Philosoph kam für Vergnügen ganz außer sich, und rufte dem Tänzer laut zu: „ich höre was du vorstellst, ich sehe es nicht bloß, denn du scheinst mit den Händen zu sprechen.“

Man kann überhaupt anmerken, daß die Alten den Begriff der Tanzkunst weiter ausgedehnt haben, als man in den neuern Zeiten zu thun gewohnt ist. Es läßt sich aus einem Vers in der Ilias, und besonders aus einer Anmerkung, die Lucian in seinem Gespräch von der Tanzkunst darüber macht, abnehmen, daß auch Leibesübungen, die mit unserer Fechtkunst übereinkommen, darunter begriffen gewesen; und sowohl aus der vorher

angeführten Anekdote, als aus vielen andern Nachrichten, kann man schließen, daß überhaupt das, was wir jetzt das stumme Spiel der Schauspieler nennen, bei den Römern zum Tanzen gerechnet worden. Ueberdem ist bekannt, daß die Alten gar oft besondere Charaktere berühmter mythologischer Personen, und auch einiger Helden, durch Solotänze geschildert haben; von solchen Schilderungen wissen unsere heutigen Tänzer wenig. Man findet sogar, daß sie abstracte Begriffe durch Tänze vorgestellt haben, wie z. B. die Freiheit. Sertus, der Empiriker, erzählt, daß der Tänzer Sostratus der bei dem König Antiochus in Diensten war, sich geweigert habe, auf Befehl seines Herrn die Freiheit zu tanzen, weil dieser des Tänzers Vaterstadt, Prienne, sich unterwürfig gemacht hatte. Der Grund der Weigerung macht diesem alten Tänzer keine Schande. Es steht mir nicht an, sagte er, die Freiheit zu tanzen, die meine Vaterstadt verloren hat.

Sie haben aber auch solche Tänze gehabt, bei denen es hauptsächlich auf seltsame Sprünge und

höchst schwere Gebehrdungen ankommt, denn Cato sagt beim Lucian, es sey schändlich einem Menschen zuzusehen, der sich über alle Maaße die Glieder verdrehe.

In den neuern Zeiten haben die Italiäner den Tanz auf die Schaubühne gebracht; und dieses scheint bei Gelegenheit der Opern geschehen zu seyn. In dem lezt verwichenen Jahrhundert aber hat man, hauptsächlich in Frankreich, auf die theatralischen Tänze gearbeitet. Man giebt durchgehends den Beauchamp, der unter Ludwig dem XIV. der erste Directeur de l'Academie de danse gewesen, für den ersten großen Meister der Kunst aus. Wir haben aber schon anderswo angemerkt, daß die ganze Kunst des theatralischen Tanzes der Neuern, bis auf die jezige Zeit, für Personen von Geschmack eben nichts sehr schätzbares gehabt haben. Man hat erst seit wenig Jahren angefangen, ihr eine Gestalt zu geben, in welcher sie sich mit Ehren neben den andern schönen Künsten zeigen kann; Ein Mann von feinem Geschmack und viel Erfahrung in allem, was zur Schaubühne gehört, hält

dafür, daß Hilverding in Wien den ersten Schritt zur wahren Vervollkommenung des theatralischen Tanzes gemacht habe.

Man kann demnach hoffen, da nun ein so guter Grund zur Verbesserung der Tanzkunst gelegt worden, daß sie sich endlich in einer Gestalt zeigen werde, die dem edlen Zweck und der Würde der schönen Künste gemäß sey.

I.

Eintheilung der Tänze.

Die Tänze werden gemeiniglich in zwei Hauptklassen eingetheilt, nämlich in gesellschaftliche und theatrale.

Die ersteren sind zum gesellschaftlichen Vergnügen erfunden worden; deswegen müssen sie auch so beschaffen seyn, daß Personen, die sich kein Hauptgeschäft aus der Tanzkunst machen, dieselben lernen können. Sie kommen darin überein, daß zwei, und mehrere Personen, gemeinschaftlich nach einer kurzen Melodie, die in Bewegung (Takt) ihren eigenen bestimmten Charakter hat, nach bestimmten Figuren eine bestimmte Anzahl zusammengesetzter

Schritte machen, und diese so lange wiederholen, als sie Lust dazu haben.

Beinahe jedes Land hat seine eigene Art gesellschaftlicher Tänze. Ihr allgemeiner Karakter besteht darin, daß sie eine gewisse Empfindung oder Gemüthslage ausdrücken, die sich durchaus gleich bleibt, so daß dieses Tanzen den Zweck hat, sich eine Zeitlang in dieser Gemüthslage zu unterhalten.

Deutscher Tanz (Allemande). Der deutsche Tanz ist von einer sehr muntern, etwas hüpfenden Bewegung, die den Karakter der Fröhlichkeit ausdrückt.

Schwäbisch. Dieser Tanz ist in Schwaben und in der Schweiz ein Volkstanz, er wird ebenfalls eine Allemande genannt. Er hat etwas sehr Artiges und Fröhliches; wird mit einer Annehmlichkeit getanzt, die den Zuschauer sehr einnimmt und Vergnügen macht.

Schleifer (Walzer) wird öfters schwäbischer auch steirischer Tanz genannt, ist aber von selbigem sehr unterschieden, weil er in einem beständigen Herumdrehen besteht, und durch seine mancherlei Vorzüge, vielen Tänzern und schönen Tänzerinnen beinahe jedesmal das größte Vergnügen gewährt.

Dreher hat mit obigem Aehnlichkeit, nur daß dieser sehr langsam, jener aber rasch getanzet wird. Man nennt ihn auch Rändern.

Es giebt mehrere Arten der teutschen Tänze, nach den Provinzen Deutschlands, die aber weniger von einander abweichen und allemal mehr oder weniger Fröhlichkeit voraussetzen.

Kontretanz. Kontretänze, englische Tänze (von dem Worte Contry-dances) die unter dem Landvolk in den verschiedenen Provinzen Englands üblich sind, und mit mehreren Personen getanzet werden können.

M en u e t. Ein französischer Tanz, der ein edles und einnehmendes Wesen, galante Gefälligkeit, mit Ehrerbietung verbunden, anzeigt und vorzüglich in Gesellschaft von feiner Lebensart getanzt wird.

Quadrillen oder Kottillons, sind französische Tänze, und haben eigentlich auch französische Pas, werden aber gewöhnlich mit englischen Pas und von acht Personen mit gewissen abwechselnden Figuren getanzt.

Polnisch, ein der Nation eigener Tanz, voll feierlicher Gravität, wozu Kleidung und Ausdruck durch Stellungen und Bewegungen sehr viel beitragen.

Massurisch, Hannakisch, Kosakisch, Ungarisch. Tänze dieser Völker, die Fröhlichkeit durch mehrere Sprünge, und stärkere Bewegungen, nach ihrem Sittenmaße ausdrücken.

Diese verschiedenen gesellschaftlichen Tänze haben sich in europäischen Ländern mehr oder weniger

ausgebreitet, verschiedene sind aber so allgemein angenommen, daß man sie bei allen Gelegenheiten in gesellschaftlichen Zusammenkünften tanzt. Wie z. B. die Mennuet, die Waizer, die englischen Tänze und französischen Quadrillen oder Kottillons, Dreher u. s. f.

Der Mennuet giebt man, wegen ihrer Zierlichkeit, ihres gefälligen Wesens und edlen Anstandes über alle gesellschaftlichen Tänze den Vorzug, sie wird daher die Königin der Tänze genannt.

Ohne Mennuet ist es beinahe unmöglich, die andern Tänze mit Anstand tanzen zu können; denn da sie langsam und majestätisch getanzt wird, und wir selbst durch Ausdehnung unseres Körpers, die aber nicht gezwungen scheinen darf, einen gehörigen Anstand erhalten; so pflanzt sich dieser Tanz auf die andern fort, welches, wenn wir gleich rasch tanzen lernten, gewiß nicht statt finden würde; wenn nicht Mennuet vorhergegangen und es uns gleichsam mechanisch geworden wäre, auch bei andern Tänzen den schönen Anstand beizubehalten.

Man könnte ferner die gesellschaftlichen Tänze noch in zwei Arten theilen; davon die erste die gewöhnlichste Art für mehrere Personen zugleich eingerichtet seyn, und einen Gemüthszustand, er sey sittlich oder leidenschaftlich, zum Ausdruck haben müsse, in welchem sich natürlicher Weise eine ganze Gesellschaft zugleich befinden könne.

Die zweite Art würde etwas näher bestimmte Karakter ausdrücken, als Fröhlichkeit, Liebe, Haß, Muth, Furcht, Großmuth, Zorn, Freiheit, Sklaverei u. s. f. doch müßte diese ihrer Natur nach nur von ein, zwei, höchstens vier Personen getanzt werden.

Die Griechen und die Römer hatten dergleichen Tänze, und bedienten sich dabei so richtig, und gleichsam redend des stummen Spiels (Pantomime) daß der berühmte Zyniker Demetrius, der das pantomimische Tanzen verachtete, und nicht glauben konnte, daß die Bewunderung, mit welcher man davon sprach, vom Tanz selbst herrühre, sondern Musik als die Ursache der Bewunderung angab: laut

ausrief, als ein dergleichen Tänzer unter der Regierung des Kaisers Nero, ihm die Liebesgeschichte des Mars und der Venus vorstellte, und die Musik schweigen hieß:

»D ich höre, was du vorstellst, ich sehe es
»nicht bloß; denn du scheinst mir mit den Hän-
»den zu sprechen!« — —

dabei für Vergnügen ganz außer sich kam. Ja sogar abstrakte Begriffe, als: Freiheit ic. wußten sie durch Tanz und Mienen so redend und handelnd vorzustellen, daß jeder Zuschauer sie begreiflich fand, und der Tanz auf ihn den Eindruck des Redners machte.

Soweit haben wir es in unsern Tänzen, wenn wir einige theatralische ausnehmen, noch nicht wieder gebracht; ob es sich gleichwohl begreifen läßt, wie bekannte Karakter durch Musik und Tanz auch zur Abwechslung und Unterhaltung bei gesellschaftlichen Tänzen abgebildet werden könnten. Da der gemeine gesellschaftliche Tanz, der bloß eine vorübergehende Gemüthslage schildert, ganz mit dem

Liede übereinkommt; so hätte ein solcher Solotanz eine Aehnlichkeit mit der Ode.

Die Musik müßte daher dazu so eingerichtet werden, daß bei jeder Wiederholung die Strophe mit Veränderungen gespielt würde, damit der Tänzer Gelegenheit bekäme, den Karakter, den er schildern wollte, in verschiedenen Schattirungen, steigend und fallend nach allen Nuancen zu zeigen.

Die zweite Hauptklasse der Tänze wären die theatralischen, die von Tänzern von Profession als Schauspielern u. ausgeführt werden.

Die erste oder unterste Klasse heißen groteske Tänze. Ihr Karakter ist Ausgelassenheit, oder etwas Abentheuerliches.

Die zweite Klasse derselben besteht in den komischen Tänzen, die etwas weniger ausgelassen sind, und mehrentheils Sitten, Lustbarkeiten und Liebesintriguen des gemeinen Volks schildern.

Die dritte Klasse derselben heißt in der Kunst-
sprache: Halbekarakters (demi caractères) Handlun-
gen aus dem gemeinen Leben, in dem Karakter der
komischen Schaubühne. — Ein Liebeshandel, oder
irgend eine Intrigue, darein schon Personen von
nicht gemeiner Lebensart verwickelt sind, sind ihr
Inhalt. Sie erfordern auch schon Zierlichkeit, an-
genehme, anständige Manieren, und feinen Ge-
schmack.

Die vierte Klasse derselben enthält die ernst-
haften hohen Karakters, wie sie die tragische Schau-
bühne erfordert, sie besteht entweder aus Solo-
tänzen, die bloß große und ernsthafte Karakter
schildern, wie die gesellschaftlichen Solotänze; oder
aus ganzen Handlungen von bestimmtem Inhalte.
Alles, was die Kunst in Rücksicht der Stellungen
bewirken kann, muß sich hier vereinen.

Noch haben wir eine fünfte Klasse, davon die
hohen pantomimischen Tänze, welche ganze
Trauerspiele, und andere bestimmte Handlungen in
verschiedenen Akten ausführlich durch Verwickelun-

gen und Auflösungen, ohne Verwirrung durch die anpassenste Stellung, Geberden und Bewegungen von Musik begleitet mit Kleidern, Dekorationen, nach dem Kostume, so vorstellen, daß die Zuschauer eben so von der Geschichte unterrichtet, und gerührt werden, als wenn sie durch Worte verständlich und faßlich gemacht würde.

Diesen Tänzen sollte man eigentlich den Namen der Ballette geben; es werden aber alle angegebene fünf Klassen uneigentlich Ballette genannt. Ich habe sie deswegen angeführt, damit der angehende Tänzer wissen möge, wie mannigfaltig der Tanz ist, und damit er bei einem vorkommenden Falle, wo er sie zu Gesicht bekommt oder davon sprechen hört, nicht unwissend sey.

II.

Erste Anfangsgründe der Tanzkunst.

Wir kommen nun zu den ersten Anfangsgründen der Tanzkunst, wo vorzüglich erst die Richtung des Körpers und die Positionen oder Stellungen erörtert werden müssen.

Wir haben fünf Positionen, aus denen das Tanzen, wie aus dem A. B. C. ein Wort, zusammengesetzt wird. Hat man diese ganz in der Gewalt, und weiß auf den ersten Blick, welches und wie die erste, zweite ic. ist, so wird uns jeder Paß

leichter und begreiflicher seyn, weil jeder Pas eine Zusammensetzung der Stellungen ist.

Erste Position.

Der lernende Tänzer stelle sich auf eine gerade Linie, und setze beide Fersen dicht aneinander; doch so, daß die Spitzen der Füße auswärts, das heißt, den Wänden zu, und einander gleich stehen; wobei jedoch, wie bei den übrigen Positionen und jedem Tanze, die gerade Richtung des Körpers zum Hauptaugenmerke genommen werden muß.

Richtung des Körpers.

Der Körper erhält eine gerade Richtung, wenn der Körper und die Knie gestreckt; die Schultern eingezogen; die Brust heraus gereckt; der Kopf gerade; das Kinn nicht allzu hoch gehalten, aber auch nicht eingezogen wird; so, daß Kopf und Hals frei sind; ferner die Arme ganz frei und natürlich an der Seite herunterfallen; die Hände etwas gekrümmt, ungefähr als wenn man eine Prise Schnupftabak hielt.

Zweite Position.

Man denke sich eine gerade Linie, die uns zur Seite, wo man steht, gezogen sey, so, daß beide Achseln den Wänden parallel kommen. Auf dieser Linie nun streife man mit dem rechten Fuß aus, so daß dieser rechte Fuß, sich ungefähr aufs Höchste einen Schritt weit von dem linken seitwärts entfernt. Alles muß beobachtet werden, wie bei der ersten Position: doch muß jedesmal die Spitze des Fußes zuerst den Boden berühren, und die Ferse gehoben seyn.

Beide Stellungen sehen egal aus, nur daß bei der Ersten, beide Fersen an einander; bei der Zweiten aber von einander, wobei sowohl Spitzen als Fersen egal stehen müssen. Sie ist eine Hauptstellung; man mag auch tanzen, was man nur immer will, es muß in dieser angetreten werden, weil keine von den andern das Ausstreifen, Vorsetzen, Zurückziehen so sehr erleichtert, dem Körper eine natürlichere Stellung giebt, als eben diese.

Dritte Position.

Man hebe die Ferse des rechten Fußes, und ziehe die Spitze auf den Boden weg, in gerader Linie hinter den linken, bis über die Schnalle, oder Ball des Fußes, daß sich beide Füße kreuzen; wobei aber weder Kopf noch Körper eine Bewegung machen darf, und alles, was zur Richtung des Körpers gehört, beobachtet werden muß. Nur der Fuß, der die Stellung formirt, macht die Bewegung. Das Knie desselben wird etwas gebogen; das Gegenknie des rechten oder linken Fußes aber gestreckt.

Vierte Position.

Hier denke man sich ebenfalls eine gerade Linie, die vor uns dem Gesicht über gezogen ist. Auf dieser setze man den rechten Fuß gebogen (blos die Spitze des Fußes berühre den Boden, und werde wie bei einem Schritt gehoben) einen Schritt weit vorwärts so, daß beide Füße das nämliche Ansehn haben, wie bei der dritten Position; nur daß bei jener die Ferse des rechten Fußes fest an den linken

Ball anschließt, hier aber, wie im Verhältniß gegen der ersten und zweiten Position ein Schritt weit vorwärts entfernt mit der Ferse gehoben steht.

Sie ist ebenfalls eine vorzügliche Stellung, weil sie beinahe in jeden Pas verwickelt ist. Von der Genauigkeit, daß der rechte Fuß gerade in der Mitte des linken Fußes vor- und auswärts steht, wird alles abhängen.

Fünfte Position.

Man ziehe die Ferse des rechten Fußes zurück an des linken Spitze, doch so, daß sie letztern nicht überschreitet. Die ganze Stellung muß einen spitzen Winkel formiren, und beide Knie gestreckt seyn. Diese Position kommt in unsern gewöhnlichen Tänzen selten oder gar nicht vor; und ist bloß im Französischen, und andern National-Tänzen gebräuchlich.

Alles, was ich Ihnen hier, meine lieben Leser sagen, und Ihnen, meine allerliebsten Leserinnen, zu rathen verpflichtet bin, ist: wenn sie wirklich schön und regelmäßig tanzen lernen wollen, müssen

sie sich diese fünf Positionen, sowohl mit dem rechten als linken Fuße, vorzüglich bekannt machen. Der Nutzen und Vortheil, den sie gewähren, ist sehr groß. Ohne diese gehörigen Vorkenntnisse ist alles Tanzen nichts, ja alle Paß, wie ich schon bereits angeführt habe, sind aus diesen fünf Stellungen, wie aus dem A. B. C. ein Wort zusammengesetzt.

III.

K o m p l i m e n t.



Hat man diese ersten Anfangsgründe ganz in der Gewalt, so schreitet man zum Kompliment, welches eine Zusammensetzung von der zweiten und dritten Position ist, und sowohl vom Tanz, als gesellschaftlichen Kompliment verstanden wird.

Man streife mit dem rechten Fuß in gerader Linie aus in die zweite Position, ziehe auf der Spitze mit gehobener Ferse den linken Fuß hinter den rechten in die dritte Position, stehe in dieser Stellung mit eingezogenen oder gestreckten Knien fest. Der Herr beuge sich mit dem Oberkörper so tief, bis er die Person, der er das Kompliment

macht, nicht mehr sehen kann. Der Kopf bleibt, ohne sich im geringsten vorzubiegen, in gerader Richtung des Körpers, so, daß er mit dem Rücken eine Linie formirt; ja er muß beinahe steif scheinen, doch nicht affektirt. Die Arme fallen dabei natürlich herab, und dürfen weder rück- noch vorwärts gebogen werden, gleichsam als hätte man keine Arme. Die Hände sind gekrümmt, wie schon oben bei der Richtung des Körpers bemerkt worden. Ueberhaupt muß die Beugung langsam geschehen, und eben so wieder aufgerichtet werden.

Dann streife man mit dem linken Fuß auf gerader Linie aus in die zweite Position, und ziehe, wie oben angegeben, den rechten sanft hinter den linken in die dritte Position. und beuge sich wie oben. (Das ganze Kompliment wäre also: einmal mit dem rechten Fuß ausgestreift in die zweite Position, und den linken hinter den rechten in die dritte gezogen, gebeugt; dann mit dem linken in die zweite, den rechten hinter den linken in die dritte, und gebeugt.)

Die Dame muß das Nämliche bei der Richtung des Körpers beobachten, nur anstatt daß der Herr die Arme nachlässig herabfallen läßt, legt sie beide Arme vor sich über einander, daß die Hände in der Gegend des Ellenbogens liegen; die Ellenbogen werden selbst dicht an den Körper geschmiegt, doch dürfen die Hände ja nicht bei dem Uebereinanderlegen unter die Arme gesteckt werden. Die linke liegt gekrümmt auf dem rechten Arm, die Rechte dicht unter dem linken Arm, und hat sie etwas in der Hand (einen Fächer, oder Blumenstrauß ic.) wird es in der rechten seyn, außerdem ist sie auch gekrümmt. Nachdem sie mit der zweiten und dritten Position wie bei dem Herren verfahren, neigt sie sich etwas tief und langsam, ohne (wie es manche schöne Damen zu machen belieben) mit dem Köpfchen zu nicken. Eben so langsam steigt sie wieder empor. Bei dem Neigen müssen die Füße fest auf dem Boden stehen; die Knie den auswärtsstehenden Fußspitzen ähnlich gebogen werden.

Dieses angenehme, ganz einfache Kompliment, wird den Beifall, den es gewiß verdient, nicht ver-

fehlen. Es kann sowohl zu Hause bei Eintretung eines Fremden, als auch bei einem selbstzumachenden Besuch gemacht werden, wo sich gewiß jedes Frauenzimmer und jeder Herr dadurch empfehlen werden.

Noch muß ich bemerken, daß der Herr den Hut während der dritten Position abziehen, und während der Beugung mit den Armen in gerader Linie herabfallen lassen muß. Doch nehme er sich in Acht, daß der Deckel oder das Inwendige des Hutes so gleich hinterwärts geschlagen werde. Macht der Herr auf der Straße einer Person, die am Fenster steht, ein Kompliment, so muß mit der entgegengesetzten Hand der Hut abgenommen werden. Z. B. Es sähe jemand auf der rechten Seite, wo ich gehe, am Fenster, so fasse ich mit der linken Hand den Hut, und so auf der linken Seite mit der rechten Hand den Hut; damit ich die Person auf der rechten Seite nicht aus dem Gesichte verliere, welches der Fall seyn würde, wenn ich auch mit der rechten Hand den Hut abnähme, wo ich ganz natürlich sowohl durch den Arm als Vorbeistreichen des Hutes

das Gesicht bedecken würde, und mich selbst zu sehen verhinderte, ob die Person das Kompliment auch sehe, und erwiedere.

Tritt man in eine Gesellschaft, so suche man gleich die Hauptperson, die gegenwärtig als Wirth agirt, gehe einige Schritte auf sie zu, streife mit dem rechten Fuß aus in die zweite Position, und ziehe den linken hinter den rechten in die dritte, und mache ihr so das erste Kompliment. Dann streife man mit dem linken, indem man sich zugleich etwas rechts wendet, in die zweite Position, ziehe den rechten in die dritte, und mache so der anwesenden Gesellschaft, die sich rechter Hand befindet, sein Kompliment. Drehe sich dann auf dem linken Fuß nach der linken Seite, und streife sogleich abermals mit dem rechten in die zweite, und ziehe den linken in die dritte und mache der anwesenden Gesellschaft zur linken Seite das letzte Kompliment.

Ob es gleich hier weitläufig scheint, so wird es in Praxi doch sehr kurz seyn, und uns der vielen

Komplimente, die vielleicht einzeln zu machen wären, entubrigen.

Sollte man einer Person auf der Straße begegnen, welche ein ehrfurchtsvolleres Kompliment verdiente, so diene Folgendes zur Nachricht: Wenn die Person etwa noch einen Schritt weit von uns entfernt ist, ziehe man während des Gehens (sie wäre z. B. rechter Hand) den rechten Fuß an den linken, daß es die dritte Position vorstellt; bleibe in dieser Stellung so lange, bis die Person vorüber ist. Dann muß, um das Gehen zu erleichtern, der Fuß, den man angezogen hat, wieder zum ersten Fortschritt gebracht werden.

Freundschaftlich rathe ich allen Herrn und Damen, ja nicht zu geschwind über diese beiden Abschnitte hinweg zu schreiten. Gehet dieses nicht alles ganz ohne Fehler, und mit Geläufigkeit; so versichere ich als erfahrner Mann, wird das Folgende außerordentlich schwer, wohl gar nicht zu erlernen seyn; denn durch die ersteren Anfangsgründe er-

halten die Glieder, Bieg- und Gelenksamkeit, und werden zu dem Folgenden vorbereitet, welchen Nutzen sie erst dann einsehen werden, wenn sie Fortschritte in folgenden Abschnitten gemacht haben. Nie wird man in einer Sache zu einer großen Fertigkeit gelangen können, wenn man nicht Uebungen darin anstellt.

IV.

Einzelne Theile der Menuet.

Ist man nun durch Proben zur Gewißheit gelangt, daß das Vorhergegangene ohne allen Fehler auf den ersten Wink geht, so schreite man zum einzelnen Menuetpas, welches bloß eine Zusammensetzung von der zweiten und dritten Position ist.

Die erste Position kommt in der Menuet nur dreimal vor; nämlich einmal nach dem Anfangskompliment, wo beide Tänzer die vier Rückpas gemacht haben; dann in der Mitte, wenn sie beide die rechte Hand gegeben haben; und vor dem Schlußkompliment, wovon weiter unten ausführlicher ge-

redet wird. Die vierte kommt bei dem Anfangs-
kompliment einmal, dann in den Seitenpas bei Re-
solvirung von der Rechten zur Linken einmal, und
in den Querpas, Sechsmal nach einander vor.
Ueberhaupt ist alles Gehen, wenn es recht und re-
gelmäßig seyn soll, eine immer abwechselnde vierte
Position.

Der Menuetschritt ist nach einem gewissen Zah-
lenmaasse eingetheilt, als : 1, 2, 3, 4. Hierauf gehen
zwei Musiktakte. Die Musiktakte. Die Musik zur
Menuet hat dreivierteltakt, zwei machen folglich
sechsviertel, die in diese 1, 2, 3, 4, eingetheilt wer-
den müssen, nämlich : auf 1, gehen zweiviertel ; auf
2, einviertel ; auf 3, einviertel ; auf 4, zweiviertel ;
es hat daher 1, einviertel Pause, und 4, desglei-
chen, welches man nun so zählen wird : 1, —, 2,
3, 4. — ; (Der Gedankenstrich bedeutet die Pause).
Dem Musikverständigen wird es leicht seyn, die
Genauigkeit dieses Zahlmaasses zu lernen; der nicht
Musikverständige muß freilich mehr Aufmerksamkeit
darauf wenden, weil an dem richtigen Zählen alles
liegt, und der schönste Tänzer ohne Takt, ohne

Uebereinstimmung des Schrittes mit der Musik, nichts gelten wird.

Die ganze Menuet sieht einem lateinischen Z ähnlich, wovon acht einzelne Schritte (Positionen) dem rechten Arm nach, welche rechte Seitenpas heißen, und acht dem linken Arm nach, welche linke Seitenpas heißen, und acht auf dem Querstrich, welche Querpas heißen, gemacht werden. Gehen daher auf dem —strich zweimal acht Schritte, um von der rechten zur linken der andern Seite gelangen zu können, und nach dem Querpas gehet es auf der andern Seite eben so.

Um die Seitenpas zu lernen, stelle man sich in eine gerade Linie nach Angabe der Richtung des Körpers S. 21, und da man die rechten Seitenpas zuerst lernen muß, nach der Regel 1 aber der rechte Fuß den ersten Schritt oder Pas hat, welches wohl zu merken ist, so stelle man sich in die erste Position.

Regel 1. In der Menuet hat der rechte Fuß stets den Vorzug. So wie man 1 zählt, muß es

allemal der rechte Fuß seyn; entweder er streift aus in die zweite, oder ziehet sich hinter den linken Fuß in die dritte, oder setzt ihn vor den linken in die vierte Position.

Rechte Seitenpas.

Erste Hälfte. In vorerwähnter Richtung nun streife man mit dem rechten Fuß aus in die zweite Position, und zähle 1; ziehe dann den linken hinter den rechten in die dritte Position, und zähle 2; dann mit dem rechten abermals ausgestreift in die zweite Position, und zähle 3; dann den linken nochmals hinter den rechten in die dritte Position gezogen, und zähle 4.

So wie es Viere heißt, muß man unbeweglich stehen, bis man wieder Eins zählt; und bei jedem Schritte muß genau die Hebung und das Auswärtssetzen des Fußes, wie gemeldet, beobachtet werden.

Zweite Hälfte. Ist wie die erste.

Linke Seitenpaß.

Erste Hälfte. Ist das rechte Seitenpaß ganz beendet, so setze man den rechten Fuß vor in die vierte Position, und zähle 1 (um obige Regel 1 zu beobachten) ferner mit dem linken ausgestreift in die zweite Position, und zähle 2; dann den rechten hinter den linken in die dritte Position gezogen und zähle 3; dann weiter mit dem linken ausgestreift in die zweite Position, und zähle 4.

Zweite Hälfte. Anstatt zu Anfang der linken Seitenpaß der rechte Fuß sich in die vierte Position versetzte, weil er von den rechten zu den linken Seitenpaß überzugehen nicht aus der dritten Position wieder in die dritte gehen konnte, nach der ersten Hälfte der linken Seitenpaß aber recht gut aus der zweiten Position in die dritte übergehen kann; so ziehet er sich nun, wie gesagt, hinter den linken Fuß in die dritte Position, und zählet 1, dann mit dem linken ausgestreift in die zweite Position, und zählet 2; dann auf's neue den rechten hinter den linken in die dritte Position gezogen und

zählet 3; und mit dem linken ausgestreift in die zweite Position und zählet 4.

Regel 2. So wie man in den rechten Seitenpas 4 zählet, muß jeder Tänzer in der dritten Position, im linken Seitenpas aber in der zweiten stehen.

Der Leser wird aus diesen beiden Seitenpas von selbst sehen, daß Regel 2, blos hierher gehört: Wird diese Regel genau dem Gedächtniß eingeschärft, so wird man sich bald wieder finden können, wenn unvermuthet ein Fehler vorfallen sollte, wo man durch seinen Nachbar oder durch's Ende des Tanzplatzes, oder durch sonst einen Zufall verhindert, aus dem gehörigen Schritte gekommen war. Beide Seitenpas müssen so lange exerzirt werden, bis sie ganz ohne Fehler gehn, dann erst schreite man über zu den

Q u e r p a s.

Hier kommt sechsmal nach einander die vierte, einmal die zweite, und einmal die dritte Position nach folgender Ordnung vor.

Erste Hälfte. Man wird bei dem Anfang derselben in der zweiten Position stehen, und nun setze man den rechten Fuß vor in die vierte Position und zähle 1; indem sich der Körper etwas rechts wendet, daß der linke Arm vorausgeht, setze man den linken vor in die vierte Position und zähle 2; ferner mit dem rechten vor in die vierte und zähle 3; dann der linke vor in die vierte und zähle 4. Es sind also, wie man einsehen wird, vier natürliche Schritte vorwärts, wie man zu gehen pflegt.

Zweite Hälfte. Hier muß man genauer Achtung geben. Man setze ferner den rechten Fuß vor in vierte Position, und zähle 1; dann den linken Fuß zwar wieder vor in die vierte Position, als 2; doch wende man hier den Körper und Fuß; so wie ersterer bei den fünf ersten Schritten rechts gewendet war, jetzt etwas links, weil dieses schon, auf den folgenden Schritt gerechnet, die halbe Wendung verursacht, denn nun drehet man sich auf dem linken Fuß, indem der rechte die zweite Position formiret, daß man wieder auf gerader Menuetlinie

seinen Mittänzer ins Gesicht sehend, zu stehen kommt, und zähle 3; und ziehe dann sanft den linken hinter den rechten in die dritte Position und zähle 4,

Dieser Gang muß sehr oft wiederholt werden, indem sehr viel daran liegt, daß die fünf ersten geraden Schritte etwas rechts gewendet, die drei letzten in der Rundung aber ganz klein und akkurat gemacht werden, um meine lebenswürdige Tänzerin oder meinen schönen Tänzer, oder aber meinen Nachbar theils nicht zu stoßen, theils an gerader Linie und Platz nicht hinderlich zu seyn.

Menuetkompliment.

Regel 3. In jedem Tanz, er habe einen Namen, welchen er nur immer wolle, muß der Herr die Dame an seiner rechten Hand haben. (Und die Dame den Herrn natürlich also an ihrer linken Hand, doch so, daß nicht die Dame den Herrn, sondern der Herr die Dame mit der Hand hält.)

Regel 4. In jedem Tanze müssen beide Tänzer in der zweiten Position antreten. (Weil man

jedes Pas leichter durch diese Stellung anfangen kann.)

Der Herr steht mit seiner Dame auf gerader Linie nah an einander in der zweiten Position, so zieht er nun den linken Fuß hinter den rechten; die Dame sogleich mit ihm, den rechten hinter den linken Fuß in die dritte Position, zählt 1 und machen so beide in dieser Stellung ein Kompliment; (welches wohlgemerkt den Zuschauern gilt) dann setzt der Herr den rechten, die Dame den linken Fuß vor in die vierte Position als 2; nun drehen sich beide Tänzer gegen einander, der Herr mit dem linken, die Dame mit dem rechten in die zweite Position als 3; und ziehen, der Herr den rechten hinter den linken, die Dame den linken hinter den rechten Fuß, in die dritte Position als 4; und machen sich zugleich dabei gegenseitig einander das Kompliment.

Hat der Herr den Hut auf, so zieht er ihn bei dem ersten Kompliment aus Artigkeit (für die Zuschauer) mit der linken Hand ab und läßt ihn mit

den Armen nachlässig herabfallen. Die Dame faßt schon bei dem Antritt, mit der rechten Hand das Kleid ic. und trägt den Arm etwas entfernt vom Körper.

R ü c k p a s s.

Nachdem streifen beide auf der Linie, wo  sie stehen, der Herr A mit dem rechten, die Dame A mit dem linken Fuß aus in die zweite Position als 1; ziehen ferner der Herr den linken hinter den rechten, die Dame den rechten hinter den linken in die dritte Position als 2; dann der Herr mit dem rechten, die Dame mit dem linken ausgestreift in die zweite Position als 3; und indem sich beide wieder auf die Anfangslinie des Antritts neben einander drehen, ziehen der Herr den linken zu dem rechten, die Dame den rechten zu dem linken in die erste Position.

Es dürfen sich Lernende nicht wundern, hier bei dem Anfangskompliment und den vier Rückpass eine Ausnahme von der Regel 1 zu finden. Bei ge-

nauerer Untersuchung wird man sehen, daß, da beide durch das gegenseitige Kompliment vor einander zu stehen kommen müssen, es gar nicht anders seyn konnte.

V o r f ü h r u n g.

Damit nun die Menuet ihren gehörigen Fortgang haben kann, müssen beide Tänzer gegen einander stehen, und der Herr daher an der Dame Hand die gewöhnlichen Querpas machen, doch mit dem Unterschied, daß er hier aus der ersten Position den Anfang macht, und bei der ersten Hälfte die Dame an der Hand behält. Die Dame macht an des Herrn Hand vier natürliche Schritte vorwärts um ihn herum, das heißt, zwei gerade Schritte mit ihm vorwärts, durch den dritten und vierten Schritt schwingt sie sich vorwärts um den Herrn herum, und indem er nach der ersten Hälfte mit dem vierten Schritt ihre Hand losläßt, macht sie, wie er, die zweite Hälfte der Querpas, daß sie nach Ende derselben auf des Herrn Ausgangsplatz zu stehen kommt, so werden beide schief über gegen einander stehen.

Ferner ist die ganze Menuet noch in zwei Haupttheile getheilt, nämlich es wird mitten in der Menuet, zwischen den Anfangs- und Schlußkompliment eine Abwechselung durch die rechte und linke Hand gemacht, und es hat der erste Gang, wenn beide Tänzer sich die rechten Hände geben, siebenmal die vierte, und einmal die erste Position; der zweite Gang aber, wenn beide sich die linken Hände geben, sechsmal die vierte, einmal die zweite und einmal die dritte Position. Nämlich:

R e c h t e H a n d.

Beide Tänzer gehen mit zwei geraden Schritten (vierter Position) und gehobenem (rechtem) Arm aufeinander zu, und geben sich mit dem zweiten Schritte die (rechten) Hände, gehen noch mit fünf Schritten (richtiger vierter Position) um einander herum, lassen mit dem fünften Schritt die Hand los, und richten sich ein, daß sie mit dem fünften Schritte auf ihren Platz zurückkommen; und ziehen den linken Fuß, indem sie sich wieder auf gerader Menuetlinie schwingen, zu dem rechten in die erste Position,

Nun machen beide die erste Hälfte der rechten Seitenpas S. 36.

L i n k e H a n d .

Darauf gehen aufs neue beide Tänzer mit zwei geraden Schritten und gehobenem (linken) Arm auf einander zu, und geben sich die (linke) Hand, gehen dann noch vier Schritte um einander herum, lassen nach dem vierten Schritt die Hand los, und drehen sich mit dem vierten Schritt auf gerader Menuetlinie, wo während des Drehens der rechte Fuß auf gerader Linie die zweite Position formirt, als siebenter Schritt, und ziehen den linken hinter den rechten in die dritte Position, als achter Schritt.

Nun machen beide die zweite Hälfte des rechten Seitenpas S. 37.

Man wird die Frage aufwerfen: Wann soll man die Abwechslung der rechten und linken Hand machen? — — Es ist willkürlich; doch am besten, mitten in der Menuet. Z. B. ich lasse die Musik,

die zur Mennuet vier Theile enthält, zweimal ganz durchspielen; gebe nun die rechte und linke Hand, lasse sie wieder zweimal durchspielen und mache den Schluß. Doch darf man es nicht zum Gesetz machen, und muß sich in Gesellschaften immer nach den Mehrsten, vorzüglich nach dem Oberrn als Vortänzer richten. Auf Bällen und Redouten, wo gewöhnlich einige Stunden ohne Einhalt der Musik Mennuet getanzt wird, und wo man nach Willführ anz und abtreten kann, steht es bei jedem Tänzer, wie lange er tanzen will.

Mennuet schlußcompliment.

Beide Tänzer gehen wie bei der rechten und linken Hand, mit gehobenen (beiden) Armen, zwei Schritte auf einander zu, und geben sich die (beiden) Hände, gehen so noch sechs Schritte um einander herum, und schwingen sich mit dem sechsten Schritt gegen einander in die erste Position, daß der Herr die Dame (nach Regel 3) an der rechten Hand hat. Nun streift der Herr mit dem rechten, die Dame mit dem linken Fuß aus in die zweite Position, (als 1,) ziehen der Herr den linken, die

Dame den rechten in die dritte Position, (als 2,) ferner der Herr mit dem rechten, die Dame mit dem linken in die zweite Position, (als 3,) und indem sich beide auf gerader Mennuetanfangsline, auf dem eben ausgestreiften Fuß drehen und sich dadurch neben einander schwingen, ziehen der Herr den linken hinter den rechten, die Dame den rechten hinter den linken in die dritte Position, (als 4,) und machen beide, wie zu Anfang der Mennuet, (für die Zuschauer) ein Kompliment. Nachdem setzt der Herr den rechten, die Dame den linken Fuß vor in die vierte Position, (als 1,) dann schwingen sich der Herr mit dem linken, die Dame mit dem rechten voreinander in die zweite Position, (als 2,) und ziehen nun der Herr den rechten hinter den linken, die Dame den linken hinter den rechten in die dritte Position, (als 3,) wobei das gegenseitige letzte Kompliment gemacht wird (welches als 4 gilt.)

Anmerkung. Der Herr nehme sich wohl in Acht, daß er das Mennuetschlußkompliment an dem Orte anfängt, wo er zur Mennuet angetreten hat;

damit er auch da wieder enden kann, wo er angefangen hat. Mit der rechten Hand ist es willkürlich, auf welcher Seite man es machen will, jedoch muß beides, sowohl die rechte Hand, als das Schlußkompliment, nach den linken Seitenpaß angefangen werden, ebenfalls als wolle man Querpas machen.

Regel 5. Nach den Querpas muß der Herr genau auf der Dame, und diese auf des Herrn, von dem sie ausgingen (die Querpas ausschritten, anfangen) zu stehen kommen.

V.

M e n u e t ü b e r h a u p t.

Gehen diese einzelne Angaben ganz ohne Fehler, so fange man an, alles, nach folgender Ordnung, zum Ganzen zu formiren.

Menuetanfangskompliment nach S. 41; stehen beide Tänzer einander gegen über, so folgen die rechten Seitenpaß nach S. 36, und linken Seitenpaß nach Seite 37, und Querspaß nach S. 39; und es muß bei beiden Tänzern, jeder Schritt, jeder Zug, jeder Vorsatz (Vorschritt, nämlich die vierte Position) so genau überein seyn, daß wenn die erstern vier Schritte, oder die erste Hälfte der Seitenpaß gemacht sind, beide Tänzer

gerade über vor einander, und nach vollbrachter zweiten Hälfte, ganz schief über, stehen, um die darauf folgenden Querpas mit desto mehrerer Genauigkeit und Leichtigkeit machen zu können. Nochmals bemerke ich, daß wenn beide Tänzer die Querpas machen, wenn sie zueinander (aneinander, mitten in den Querpas bei dem dritten und vierten Schritt zu stehen) kommen, beide Tänzer ganz schief, daß jedes Tänzers linker Arm voraus geht, aneinander, an der rechten Seite vorbei passiren müssen; damit sie, wenn es etwas enge zugehen sollte, nicht mit den rechten Armen aneinander hängen bleiben, und so! eins dem andern hinderlich am Fortschreiten würde, und dann unmöglich die Regel 5, genau beobachtet werden könnte, die Dame auf des Herrn, und dieser auf der Dame Ausgangsstelle zu kommen.

Wo mehrere Paare tanzen, versteht es sich von selbst, genau auf Obiges zu sehen, indem man sonst Gefahr läuft, seinen Nachbar zu stoßen oder selbst gestoßen zu werden, wo man nicht allein selbst im ferneren Forttanzen gehindert wird, sondern sich

auch dadurch oft, wenn es ungebildete Menschen sind, die größten Verdrießlichkeiten zuziehen kann. Auf Redouten wird es so genau nicht genommen, weil man dadurch das willkührliche An- und Abtreten veranlasse wird, oft hinter, oft vor unserm Nebentänzer vorbei zu passiren.

Sind diese drei Gänge, rechte und linke Seitenpaas, und dann Querpas, drei bis viermal repetirt; oder, nach der Musik gerechnet, ist die Menuet zweimal durchgespielt worden; so gebe man rechte Hand, nach S. 45, und linke Hand, nach S. 46, als Mittelpunkt der ganzen Menuet; dann werden, nach Gebung der Hände, obige drei Gänge aufs neue drei bis viermal durchgemacht, dann folgt das Schlußkompliment, nach S. 47, und so wäre die ganze Menuet durchgetanzt.

Anmerkung. So wie der Herr eine Dame zum Tanz auffordert, muß er ihr, des Anstandes wegen, ein Kompliment machen, wobei er ihr sein Verlangen, daß er mit ihr zu tanzen wünsche, eröffnet. Z. B. der Herr streift ungefähr zwei

Schritte von der auserwählten Dame mit dem rechten Fuß aus in die zweite Position, und ziehet den linken hinter den rechten in die dritte Position, wie gewöhnlich bei dem Kompliment, und indem er ihr die Verbeugung macht, reicht er ihr die rechte Hand, und sagt ungefähr folgendes: Darf ich mir die Ehre ausbitten, mit ihnen diese Mennet, diesen Englischen, Walzer, oder diesen Dreher u. zu tanzen; oder kürzer: ist es (wäre es) ihnen gefällig, Mennet, Walzer, Dreher, Hopsier (oder was sonst eben getanzt wird, oder werden soll) zu tanzen. Ohne die ganze Gesellschaft zu beleidigen, darf es durchaus keine Dame dem Herrn abschlagen, es sey denn, sie wäre bereits engagirt, oder es wäre ihr zu warm, denn in diesem Falle darf sie sich entschuldigen, und muß es sich von dem Herrn auf ein andermal vorbehalten. Findet keiner von obigen Fällen statt, so muß sie jederzeit so bescheiden seyn, aufstehen, und nach eben der Art dem Herrn dieses einfache Gegenkompliment machen, wie ich schon oben bei dem Herrn gesagt habe; dabei ihre linke Hand in, des Herrn rechte

legen, und ungefähr antworten: Die Ehre ist auf meiner Seite; oder: ich werde mir ein Vergnügen daraus machen; oder kürzer: mit Vergnügen; oder: wenn es Ihnen gefällig ist; oder ganz kurz: Ja; dann führt sie der Herr auf den Platz, auf gehörige Mesnuetlinie. Fordert der Herr die Dame zum Englischen, oder zur Hopsangloise auf, und hat sie nach folgender Regel 7, (s. Absch. VII. auf die englische Kolonne geführt; so macht er ihr mit dem linken Fuße die zweite Hälfte des Kompliments, zum Zeichen, daß dieses der Platz sey, wo sie in der Kolonne stehen solle, welches Kompliment auf eben die Art von der Dame erwiedert werden muß.

Dieses wäre alles, was ich von der Menuet en deux zu sagen für nöthig erachtete, und wenn der Lernende nach meinen Worten, ganz langsam fortschreitet, erstlich Eins reel lernt, ehe er weiter geht, so bin ich gewiß, daß er nicht allein die Menuet selbst gut tanzen lernen, sondern auch in den folgenden Tänzen einen guten Anstand beibehalten wird.

Was die Menuet en quatre und en six be-
trifft, davon werde ich am passenden Orte weiter
unten handeln.

VI.

Englische Pas.

Das gewöhnliche englische Pas, Bourree, (pas de bourrée genannt) ist eine Zusammensetzung von der ersten und vierten Position, und man gebraucht dabei das Zahlmaaß: 1, 2, 3. Sonst wurde bloß Zweivierteltakt zum gewöhnlichen englischen Tanz gespielt, jezo wird jedoch auch öfters Dreiachteltakt gebraucht, wo sich zwar das Pas selbst gleich bleibt, jedoch im Zählen einen sehr wesentlichen Unterschied verursacht. Mit dem Zweivierteltakt macht man ungefähr eine ähnliche Einrichtung, wie bei der Menuet. Zweiviertel machen in der Musik vier achtel, diese in die 1, 2, 3, eingetheilt,

so kommen auf 1, ein Achtei; auf 2, ein Achtel; auf 3, zwei Achtel; und man könnte gleichsam 1, 2, 3, 4, zählen. Da jedoch nur drei Schritte gemacht werden, so muß man die Viere in Gedanken behalten, und nur die Pause genau in Acht nehmen, d. h. man zähle so: 1, 2, 3, —; 1, 2, 3, —; u. s. f. Nach Dreiachteltakt ist es leichter, weil da auf jedes Achtel ein Schritt geht, und man da, wenn man den Gang der Musik in Gedanken nachsingt, stets im Takte bleiben wird, als: 1, 2, 3; 1, 2, 3; 1, 2, 3; u. s. f.

Der Lernende muß dieses mehrmalen durchgehen, um mich vollkommen zu verstehen, und es ist besser, daß er es erstlich nach Zweivierteltakt lernt.

Ein und Drei, ist allemal vierte Position, und die mittlere Zwei, stets erste, wo immer ein Fuß um den andern abwechselt. Z. B. man fange an, und setze den rechten Fuß vor in richtige Position; so fort den linken an den rechten in die erste Position, daß er aber mehr hinter den rechten mit der Ferse, an des rechten Fußes Ferse anschließt,

als vor dem rechten; und setze ferner den rechten Fuß vor in die vierte Position, so wäre durch diese drei Schritte, das englische Pas, oder das 1, 2, 3,—, einmal, und zwar mit dem rechten Fuße gemacht. Nun folgt der linke Fuß. So wie ein Schritt gemacht worden, muß der Fuß, der den Schritt machte, fest auf dem Boden stehen, bis er durch den folgenden Schritt wieder abgelöst wird. Der linke schreite also vor in die vierte Position, und zähle 1; ziehe den rechten an den linken in die erste, und zähle 2; sofort den linken vor in die vierte Position, und zähle 3; so hätte es der linke Fuß auch gemacht. Nun fängt der rechte wieder an, setzt sich vor in die vierte Position, als 1; der linke an den rechten in die erste, als 2; der rechte nochmals vor in die vierte, als 3. Damit wird nun so fort gefahren, immer langsam und langsam hübsch nachgezählt —; etwas geschwinder, —; noch etwas geschwinder, bis es denn endlich den Füßen nach und nach geläufig und mechanisch geworden ist. Dabei nehme man stets, als

Regel 6. Der Fuß im englischen Pasbourree, der den ersten Schritt (vierte Position) macht, muß

auch den letzten machen; oder: der Fuß, der 1 macht, muß auch 3 machen.

Mancher Leser wird dieses Pas für sehr leicht ansehen; aber, sobald er es in Praxi zu exerziren anfangen wird, dann wird er mir gern gestehen, daß er sich geirrt habe, und furios genug sey, daß es die Spazierhölzer nicht so nachmachen, wie es hier auf dem Papier steht; wenigstens es nicht gleich nach der gehörigen Ordnung der Musik machen können. Aller Anfang ist schwer, und über hundertmal wird es langsam exerziert werden müssen, wenn es regelmäßig nach und nach geschwinder, und dann nach der Musik, ohne zu fehlen, gemacht werden soll. Man übereile sich ja nicht, und glaube, wenn es scheinbar geht, es gehe vollkommen, und man könne Musik dabei nehmen. Ich lasse nie eher meinen Scholaren Musik zukommen, ehe es nicht den Füßen, Fersen und Knien, durch das langsame Exerziren mechanisch geworden ist.

F o r c e p a s.

Noch ist zum englischen Tanz ein Pas, welches Forcepas (pas de force) auch abgestoßen genannt wird. Doch ist es gegenwärtig nicht mehr so gebräuchlich, ob es gleich schön aussieht, und die Füße dadurch sehr viele Gelenksamkeit erhalten, wenn es regelmäßig und nach dem Takte gemacht wird. Es ist aus der zweiten und dritten Position zusammengesetzt, mit dem wesentlichen Unterschiede, daß die zweite Position nicht auf dem Boden ausgestreift, sondern bloß in der Luft, während des Springens formirt wird. Man zählt hier 1, 2; 1, 2; 1, 2; 1, 2. u. s. f. und kann bloß nach Zweiviertelтакт gemacht werden, so, daß auf jede Zahl, ein Viertel kommt. Z. B. der Lernende stelle sich in die zweite Position, fange mit dem rechten Fuß an, und setze ihn hinter den linken in die dritte Position, zähle 1; hebe den linken Fuß vom Boden, und indem der linke in der Luft die zweite Position formirt, hüpfе (springe, oder wenn man mich besser versteht, gleichsam hüpfе) mit dem rechten Fuß vorwärts auf die Stelle, wo der linke stand, ehe er

sich hob, und zähle 2; so hätte es der rechte Fuß gemacht. Dann setze (gleichsam werfe) man den linken hinter den rechten in die dritte Position als 1; hebe den rechten und formire auf der Seite in der Luft mit dem rechten die zweite Position, und hüpfte mit dem linken Fuß vor auf des rechten Fußes Stelle ehe er sich hob, als 2; so hätte es der linke Fuß auch gemacht. Auf diese Art wird immer mit einem Fuß um den andern fortgefahren, wo man sich sehr in Acht nehmen muß, daß der Fuß nicht vor, in die dritte Position, sondern stets hintergesetzt oder geworfen wird. Da es jedem Lernenden schwer fallen wird, dieses Paß auf einer Stelle zu machen, so halte man sich mit beiden Händen an einem Tisch oder am Fensterfutter an, so wird man nach und nach daran gewöhnt werden, es auf einer Stelle machen zu können.

Eben wegen seiner Inkommodität, es richtig, und auf einer Stelle zu machen, hat man es schon seit einiger Zeit abgedankt, und an dessen Statt ein anderes angenommen, welches

Balangepas (pas de balance)

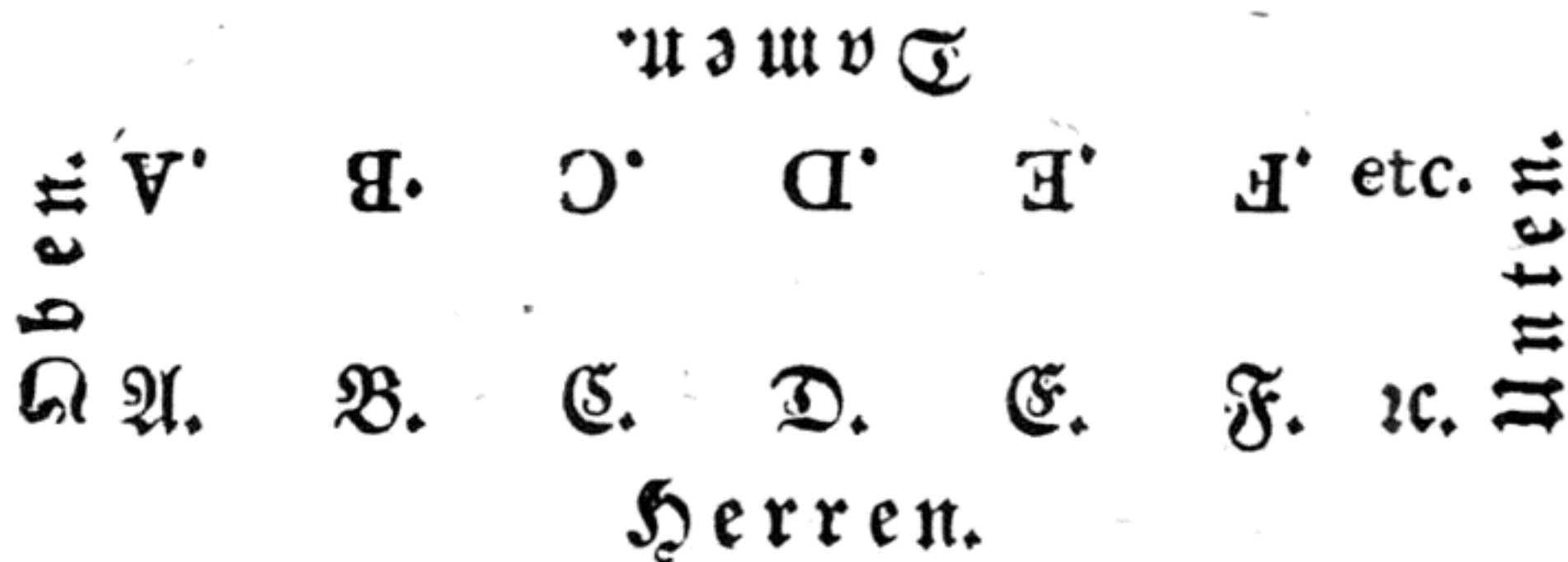
auch von vielen Trippelpas genannt wird. Es besteht ebenfalls aus der zweiten und dritten Position, doch wird hier, wie bei dem Bourreepas, das Zahlenmaaß 1, 2, 3, —; 1, 2, 3, —; u. gebraucht, nämlich: man zieht den rechten hinter den linken Fuß in die dritte Position als 1; streift einen kurzen Schritt mit dem linken in die zweite Position als 2; und zieht den rechten wieder hinter den linken in die dritte Position als 3; so hätte es der rechte Fuß gemacht. Nun werfe man den linken hinter den rechten in die dritte Position als 1; streife mit dem rechten kurz aus in die zweite Position als 2; und ziehe ferner den linken hinter den rechten in die dritte Position als 3; so hätte es der linke Fuß auch gemacht. Auf diese Art wird nun immer mit einem Fuß um den andern fortgefahen, bis es geschwinde, und nach der Ordnung und Takt der Musik, auf einer Stelle wie das Forçepas geht. Vier Balangepas (auch Forçepas), d. h. zweimal mit dem rechten, und zweimal mit dem linken Fuße, machen bei dem englischen Tanz, eine halbe Tour

auf der Stelle aus; deshalb, wenn man sich ererzirt, vorausgesetzt, daß es schon etwas geschwinde geht, mache man vier solche, und vier Bourreepas, — wieder vier Balançepas und vier Bourreepas; und das immer so fort, bis es vollkommen nach dem Takte der Musik und ohne Fehler geht.

VII.

Vorkenntnisse vom englischen Tanz und Touren.

Im englischen Tanz stehen beide Tänzer vor-
(gegen) einander, so, daß auf der einen Seite in
gerader Linie die Herren, und auf der andern Sei-
te die Damen neben einander stehen, als:



und das nennt man die englische Kolonne.

Es können in dieser Kolonne so viele Paare (jeder Herr mit seiner Dame, wird ein Paar genannt) neben einander stehen, als nur immer wollen, und die Länge des Tanzsaales erlaubt; und es wird durch das Tanzen das letzte Paar nach und nach weiter hinauf rücken, daß es das erste wird, und so das erste nach und nach das letzte werden.

Regel 7. Wenn ein Herr zum englischen Tanz antritt, muß sein linker Arm, und der Dame rechter Arm, oben stehn. (Oben ist die Stelle, wo das erste Paar zu tanzen anfängt, das wäre bei obiger Tanzkolonne A. A.)

Ein Paar fängt zuerst an, und dann folgen die andern, wie wir bald sehen werden. Die Touren sind groß und klein, und und sie führen bald um ein, bald um zwei Paar, nachdem die Figur ist. Um drei Paar, es sey hinauf oder hinunter, gehet keine von den gewöhnlichen Touren, es wäre dann ein Chassé in der Kolonne hinunter oder hinauf, nach der Musik mit abgemessenen und eingetheilten Schritten oder auch durch die ganze Kolonne. Das

tanzende Paar kann zwei Paare zur Beihülfe nehmen, um eine gewisse Figur zu formiren, mehr aber schlechterdings nicht. Jeder Tanz hat eine bestimmte Anzahl Figuren, (Touren) die mit der Musik genau übereinkommen müssen; z. B. viertourige, sechstourige, auch achttourige Tänze, obgleich die letztern seltner sind. Tänze von mehreren Touren müssen eigene, dazu bloß allein komponirte Musik haben. Nach Ende der bestimmten Anzahl Touren, wenn der Tanz regelmäßig seyn soll, muß das tanzende Paar, um ein Paar herunter gerückt seyn, und der Herr wieder auf der Herren, die Dame auf der Damen Linie stehen, dann geht der Tanz, oder die bestimmte Anzahl Figuren wieder von vorne an und nach Ende derselben, muß das tanzende Paar wieder um ein Paar hinunter gerückt seyn, bis es endlich nach und nach herunter kommt, und das letzte Paar wird. Nachdem das erste Paar durch drei Paare (z. B. A. A. um B. C. und D.) durchgetanzt hat, oder, wenn es (A. A.) um drei Paar herunter gerückt ist, (daß es unter D. D. steht) fängt das zweite Paar (B. B.) das nun das erste

geworden ist, an zu tanzen, und das geht so fort, bis alle Paare nach und nach das erste geworden sind, und durchgetanzt haben, dann ist der ganze Tanz zu Ende. So wie ein Paar durch alle Paare durchgetanzt hat, macht der Herr der Dame ein Kompliment, welches sie erwiedert, zum Zeichen, daß sie fertig sind. Kommt das erste Paar nun nach und nach wieder hinauf, daß es das erste wird, so macht der Herr der Dame ebenfalls ein Kompliment, zum Zeichen, daß sie nun ganz fertig sind, und abtreten können, welches die Dame eben so erwiedert, gleichsam als danke sie ihm, und nun abtritt. Will der Herr sich galant bezeigen, so nimmt er sie, nachdem er ihr das Kompliment gemacht hat, bei der Hand, führt sie auf einen Platz, wo sie sich setzen kann.

So folgt jedes Paar nach. So wie es hinauf kommt und das oberste Paar wird, machen sie sich gegenseitig ein Kompliment, und entfernen sich von der Tanzkolonne. Das erste Paar tanzt vor, d. h. es hat das Recht, die Anzahl Touren zu

bestimmen, die die andern nachtanzen sollen, und die andern müssen hübsch Achtung geben, die Herren auf den Herrn, die Damen auf die Dame, damit sie sich in Gedanken schon den Weg vorstellen, den sie, wenn es an sie kommt, machen müssen. So wie sich eine tanzende Person um mich windet, daß sie unter mich nach Ende der Figur zu stehen kommt, rückt man ein Schrittchen hinauf, und so, wenn sie über mich tritt, herunter, damit man ihr nicht im Wege stehe, und sie dadurch verhindere, die folgende Tour mit Anstand nach der Ordnung fortzutanzten, denn jedes Paar will sein Vergnügen ungestört genießen, weil es hernach, wenn es an mich kommt, mir gleiche Dienste thun muß. Eben so muß ich genau Achtung geben, wenn ich etwa in einer Tour, um eine bestimmte Figur zu formiren, Hülfe leisten soll; damit ich nicht erst durch ein Schreien, oder durch kleine Hippenstöße, die mir vielleicht von einem oder dem andern Mitgliede der Gesellschaft zufließen könnten, daran erinnert würde. Auch darf kein Paar über das andere treten, wenn es schon stände, denn es geht hier nach dem allgemeinen Sprichworte: „Wer

zuerst kommt, mahlt zuerst“ und die mehresten Verdrießlichkeiten folgen daraus.

Alle diese Punkte rathe ich jedem genau in Erwägung zu ziehen, zu merken, und bei sich darbietender Gelegenheit mit anzuwenden, so werden sie jedem, der sie im Anfange in Obacht zu nehmen sich befließiget, nach und nach mechanisch werden, und man wird stets als gebildeter Tänzer passiren, in jeder Gesellschaft ohne Anstand wie schön mit tanzen, und Theil nehmen können, ohne Verdrießlichkeiten befürchten zu dürfen.

Jetzt zum Louren.

Ihre Zahl ist so groß, daß ein Alphabet allein dazu gehören würde, sie alle anzuführen, und es würde doch immer mangelhaft bleiben; denn täglich werden neue erfunden, und jeder Tänzer wird ohne große Mühe sich neue erfinden können. Ich werde hier bloß die nothwendigsten und allgemein gebräuchlichsten anführen, und bin gewiß, daß jeder, Herr und Dame, die diese ihrem Ge-

gedächtnisse einschärft, und merkt, jede neu- erfundene Tour ohne Fehler mitmachen kann, auch sich sogleich mit dem ersten Blick wird erklären können, aus welchen Grundtouren sie zusammen gesetzt ist, so wie sie eben nicht weniger sogleich den richtigen Namen oder passende Benennung der Tour finden wird. Jede Tour muß mit richtigen acht Paß gemacht werden, und man exerziere sich ja genau, daß bei jeder Tour nicht weniger und nicht mehr als vollkommene acht Paß heraus kommen; man muß den Schritt vergrößern und verkleinern, wie es die Tour erfordert, damit man mit dem achten Schritte auf der Stelle steht, wo die Tour ein Ende hat.

VIII.

Englische Touren.

Beinahe alle Touren entspringen aus einer natürlichen Achte, die selbst ganz als natürliche S betrachtet auf dreierlei Art, als Tour, getanz wird.

Große Achte

geht um zwei Paar, oder vier Personen, wo der Herr die Hälfte, und die Dame die Hälfte macht. Man geht zweimal gerade über um eine Person herum, daß man nach Ende der Tour um zwei Personen hinunter, oder hinauf gerückt ist. Z. B. Herr A. ging mit vier Schritten (Bourreepas) gerade über um Dame B. und ferner ohne Aufentz

halt mit vier Schritten gerade über um Herrn C, so hätte er die große Achte gemacht, und wäre um zwei Paar (zur Seite um zwei Personen) hinunter gerückt. Dame A. geht gerade über um Herrn B. so fort gerade über um Dame C, so hätten Beide, wenn sie es zugleich machen, die ganze große Achte gemacht. Eben so kann man sie auch wieder retour machen. Am besten ist, man nimmt Kreide, zeichnet sich die Buchstaben nach S. 65, auf den Tisch, und von den benannten Buchstaben den Weg so fort, wie er beschrieben wird; so wird man nicht allein mich besser, auch bei den Folgenden, verstehen, sondern auch selbst Touren zeichnen lernen, und so der Kupfer, die oft so unverständlich sind, daß der Geübteste sie sich kaum erklären kann, ganz gut entbehren können. Man darf das Ende der Tour bloß mit einem an dem — Strich angehängten großen Punkt oder lateinischen v. bezeichnen, nämlich: —o, oder —>

Regel 8. In jeder Tour, wenn beide Tänzer vor einander vorbeipassiren, muß es stets an der rechten Seite, und wie in den Menuetquer-

paß ganz schief, geschehen, daß die Gesichter gegen einander gewendet sind, und der linke Arm vorausgeht.

K l e i n e A c h t e .

Geht um ein Paar oder zwei Personen, und es macht sowohl der Herr, als die Dame, die Tour ganz. Nämlich: Paar A. geht zweimal durch das Paar B. durch, um eins herum; d. h. der Herr A. geht durch das Paar B. durch, hinter der Dame B. hinauf, auf der Dame A. Platz, und von da sogleich wieder ohne Stillstand durch das zweite Paar, hinter Herrn B. hinauf, daß er auf seinen Platz zurückkommt. So auch die Dame hinter Herrn B. auf Herrn A. Platz, und von da hinter Dame B. auf ihren Platz zurück. Die kleine Achte führt also nach acht Paß wieder auf den Ausgangsplatz retour.

S e i t e n a c h t e

geht um zwei Personen, auf der Seite, wo die tanzende Person steht. Nämlich: Herr A. geht vorwärts um B. und hinter C. hinunter, dann

ohne Aufenthalt vorwärts um C. und hinter B. wieder hinauf, auf seine Stelle zurück, so auch die Dame, sie führt also auch auf den Ausgangsplatz retour.

Auswendige kleine Achte

ist schon eine zusammengesetzte Tour von der großen und kleinen Achte, die deshalb auswendige kleine Achte genannt wird, um sie von der kleinen Achte oben zu unterscheiden, da sie ebenfalls nur um ein Paar oder zwei Personen herum geht, denn man nennt die kleine Achte daher auch stets, inwendige kleine Achte, Man macht erstlich halbe große Achte hinunter, und halbe inwendige, kleine Achte hinauf, wenn die Tour herunterwärts, oder umgekehrt, wenn sie hinauf gemacht werden soll. Z. B. auswendige kleine Achte hinunter ist: Herr A. geht gerade über um Dame B. als halbe große Achte, von da ohne Aufenthalt durch das zweite Paar um Herrn B. als halbe inwendige kleine Achte, daß er nach Ende der Tour zwischen Herrn B. und C. steht; so auch die Dame. Sie führt (versetzt) uns also um eine Person hinunter (oder

hinanf, wenn sie von unten hinaufwärts gemacht wird).

Kreuzseitenachte

ist eigentlich eben nichts anders als die simple Seitenachte, jedoch mit dem Unterschiede, daß sie die tanzende Person nicht auf der Seite, wo sie steht, um zwei Personen, sondern auf der entgegengesetzten Seite, macht; nämlich:

V. B. C. D. etc.

A. B. C. D. etc.

Herr A. geht zwischen Dame B. und C. durch, hinter Dame C. hinunter, sofort wieder vorwärts um C. herum, zwischen C. und B. durch, hinter Dame B. hinauf, daß er auf der Dame A. Platz zu stehen kommt; oder; die Dame A. geht zwischen Herr B. und C. durch, hinter Herrn C. hinunter, ferner: vorwärts vor C. vorbei, und hinter Herrn B. hinauf, auf Herrn A. Platz. Sie führet, oder versetzet uns also weder weiter hinunter noch hinauf; aber auf die entgegenstehende Linie.

Ehe man weiter schreitet, ererzire man erstlich diese fünf verschiedene Achten, von allen Seiten, sowohl hinauf= als hinunterwärts, daß sie ohne allen Fehler gehen, als wolle man sie blindlings machen, denn alle andere Touren folgen nun aus diesen, und es wird bald von dieser, bald von jener, eine halbe Tour genommen. Kann man diese ohne den geringsten Anstoß, so wird es jedem ungleich leichter werden, alle andere Touren zu machen.

A b f a l l e n

ist zweierlei, nämlich: rechts oder links, und macht wesentlich bloß eine halbe Tour aus, (weil man nur vier Bourreepas dazu braucht) die sehr oft im englischen Tanz gebraucht wird. Es besteht in einem Drehen, um eine Person herum, nämlich

Rechtsabgefallen

ist: wenn man sich mit dem Gesichte nach dem rechten Arme zu wendet, und so mit vier Schritten um eine Person herum geht.

Links abgefallen

ist: wenn man sich mit dem Gesichte nach dem linken Arm zuwendet, und mit dem Drehen sich mit vier Schritten, um eine Person herum schwingt. Auf der Herren Seite geht Abgefallen hinunter, links herum, und Abgefallen hinauf, rechts herum. Auf der Damen Seite aber geht Abgefallen hinunter rechts herum, und Abgefallen hinauf, links herum. Man untersuche das eben Gesagte ja genau, damit man sogleich weiß, wie ich von dem Plaze, wo ich stehe, es sey auf der Damen oder Herren Seite, hinauf- oder herunterwärts abfallen muß, denn man wird nie irre werden, wenn man Obiges in Acht nimmt. Kann man die Wendung rechts und links genau, so kann der Herr anstatt des ersten Schrittes (Bourreepas) ein kleines Tempo (Sprung) machen, nämlich: so wie der Herr abfallen will, springt er ganz kurz in die Höhe, und so wie beide Füße sich nieder auf den Boden setzen, formirt er die dritte Position. Fällt er rechts ab, muß der linke Fuß vorn, fällt er links ab, der rechte vorne bei der dritten Pos

sition stehen; und nun dreht er sich auf beiden Füßen, wie eben angegeben, und macht der Fuß, der vorne stand, zuerst das erste Bourreepas, welches jedem sehr erleichtert fallen wird. Nach dem Sprunge werden noch drei Bourreepas, um die Person, um die man abfällt, gemacht. Man sehe sich ja vor, daß der Sprung nicht so hoch gemacht wird, denn es würde für den Zuschauer außerordentlich lächerlich, närrisch und affectirt scheinen. Die Dame kann den Sprung, weil er sich für sie nicht so gut ausnimmt, durch ein etwas schnelles und nicht allzutiefes Neigen ersetzen, jedoch muß sie die Füße eben so, wie bei dem Herrn gemeldet, in die dritte Position setzen, und so nach dem Drehen, mit dem Fuße, der in der dritten Position vorne stand, das erste Bourreepas machen,

Zweimal abgefallen hinunter.

Herr A. dreht sich links herum, und geht hinter dem Herrn B. hinunter; dreht sich zwischen Herrn B. und C. nochmals links, und geht hinter

E. hinunter, daß er zwischen E. und D. steht. Die Dame A. fällt rechts ab. Man kommt also nach Ende der Tour um zwei Paar (oder zwei Personen zur Seite) weiter hinunter.

Zweimal abgefallen hinauf.

Wenn der Herr z. B. durch das obige Abfallen hinunter, unter E. steht, dreht er sich rechts, die Dame A. ebenfalls unter C. links zweimal hinauf.

Abgefallen und halbe große Achte (hinunter,)

(auch die große Kreuzachte genannt.)

Herr A. fällt um B. links ab, und geht gerade über um Dame C. herum, daß er zwischen C. und D. zu stehen kommt. Die Dame A. abgefallen rechts um B. und gerade um Herrn E. herum. Durch diese Tour kommt man, wie man sieht, um zwei Paar herab, auf die entgegengesetzte Seite.

Abgefallen das kleine S,

sieht einem lateinischen S ähnlich, und ist von einmal abgefallen, und der halben inwendigen kleinen Achte zusammengesetzt. Z. B. man wollte es hinzuntermwärts machen, so fällt Herr A. um B. links hinunter, geht sodann durch das Paar B. durch, um Dame B. daß er zwischen B. und C. das Ende der Tour erreicht. Dame A. fällt um B. und geht durch das B. Paar, um Herrn B. herum, daß sie dem Herrn über steht. Diese Tour führet uns also bloß um ein Paar, und versetzet uns auf die Gegenlinie. Auf diese Art kann es der Lernende um Paar C. auch machen, wo er nun rechts, und die Dame links abfallen wird. Von da, auch wieder retour; wo er zuerst um das Paar C. hinauf rechts, und von da ferner um das Paar B. links, die Dame aber umgekehrt abfallen werden.

Abgefallen den Kessel,

ist einmal abgefallen hinunter und halbe große Achte hinauf, und man verwechselt bloß durch diese Tour

seinen Platz, mit dem uns gegen überstehenden. Z. B. Herr A. fällt um B. links hinunter, und macht dann halbe große Achte gerade über hinter Dame B. hinauf, daß er auf der Dame A. Platz zu stehen kommt. Die Dame rechts abgefallen hinunter, um B. und gerade über hinter B. hinauf.

Abgefallen die (halbe) Seitenachte.

Herr A. fällt um Herrn B. links hinunter, und geht sogleich vorwärts um Herrn C. und hinter C. wieder hinauf, als die (halbe) Seitenachte, daß er zwischen den Herren B. und C. steht. Die Dame rechts um B. abgefallen, und unten durch um Dame C. herum, daß sie dem Herrn A. über steht. Man gebraucht also zu dieser Tour zwei Paar (oder zwei Personen auf der Seite, wo man steht) und versetzt sich um ein Paar herab.

Abgefallen und (halbe) inwendige kleine Achte.

Herr A. fällt links um Herrn B. und geht durch das C. Paar, hinter der Dame C. hinauf,

daß er zwischen den Damen B. und C. zu stehen kommt. Die Dame umgekehrt.

Halbe große Achte und abgefallen (hinunter).

Herr A. geht gerade über, hinter der Dame B. hinunter, und fällt rechts ab, um Dame C. Die Dame A. geht gerade über um Herrn B. und um Herrn C. links herum abgefallen hinunter. So wird man nach Ende der Tour, wie gesagt worden, um zwei Paar hinunter, und auf die entgegengesetzte Seite versetzt seyn.

Halbe große und Seitenachte (hinunter).

Herr A. geht gerade über hinter der Dame B. hinunter, und vorwärts um Dame C. ganz herum, daß er zwischen den Damen B. und C zu stehen kommt. Die Dame eben so um die Herren B. und C. Hier wird man um ein Paar weiter herab, und auf die entgegengesetzte Seite versetzt.

Halbe große und inwendige kleine Achte (hinunter).

Herr A. geht gerade über um Dame B. dann durchs C. Paar und hinter Herrn C. wieder hinauf, daß er zwischen den Herrn B. und C. zu stehen kommt. Die Dame macht das Nämliche auf der Gegenseite. Diese Tour geht, wie man sieht, um zwei Paar, und versetzt uns um ein Paar weiter hinunter.

Halbe große Achte hinunter und wieder hinauf.

Herr A. geht gerade über hinter der Dame B. hinunter, und wieder gerade über, hinter dem Herrn B. hinauf. Man kommt also auf seinen Platz zurück.

Halbe große Achte und gedreht
müssen beide Tänzer zugleich machen, nämlich Herr A. geht gerade über um Dame B. so auch Dame A. um Herrn B. so wie dieses geschehen, fasset

der Herr mit beiden Armen die Dame, welche ihre Hände auf des Herrn Achsel legt, und dreht sich so mit ihr einmal herum, daß beide wieder auf dem Platze stehn, wo sie nach Ende der halben großen Achte standen, nämlich der Herr zwischen den Damen B. und C. so auch die Dame zwischen den Herren B. und C.

Chassiren

ist, wenn man eine bestimmte Anzahl Schritte in einer Linie hinauf oder hinunter, auch zur Seite macht. Das gewöhnliche Chassé wird nur als eine halbe Tour betrachtet, weil nur vier Schritte durch zwei Paare hinauf oder hinunter, auch zur Seite von einer Linie zur andern gemacht, und um es zu einer ganzen Tour zu gebrauchen, weil es stets als solche verstanden wird, einmal abgefallen daran gehängt wird. Das Abfallen an sich wird ohne Tempo (Sprung) und Neigen auch mit vier Bourreepas gemacht. Doch sagt man nie: Chassé hinauf und abgefallen hinunter, oder Chassé hinunter und abgefallen hinauf &c. sondern blos:

Chassè hinauf um eins (d. h. um eine Person) herum, oder Chassè hinunter um eins herum.

Chassè hinauf (Chassès en haut).

Herr A. und Dame A. müssen so stehen:

A. O' V' D' etc,

B. E. H. D. &c.

nun fasset der Herr die Dame mit beiden Händen, daß beider rechte Hand oben, und Gesicht und Körper gegen einander gerichtet sind, und macht mit ihr durch das E. und B. Paar, vier Schritte hinauf; so wie er durch das B. Paar durch ist, läßt er die Hände los, und nun gehen in noch vier Schritten der Herr links herum hinter Herrn B. und die Dame rechts herum um Dame B. hinunter.

Chassè hinunter (Chassès en bas).

wird man sich selbst erklären können, denn es ist mit Chassè hinauf einerlei Verhältniß, nur daß der

Herr hier um Herrn C. rechts herum, und die Dame, um Dame C. links herum sich drehen. Beide Touren versetzen den Tänzer um ein Paar weiter herunter.

Chassè verworfen (hinauf).

Man stände z. B.

A. C. H. A. etc.

B. E. A. D. etc.

so fassen beide sich wie oben im Chassè hinauf gemeldet, und gehen eben auch vier Schritte durchs C. und B. Paar. Sind sie oben, so läßt der Herr, indem er die Dame nach der Damenlinie leitet (würft), die Hände los, und geht nun auch gerade über um den Herrn B. so wie die Dame um Dame B. herum, daß sie gegen einander zu stehen kommen. So kann man es auch hinunterwärts machen. Es gehen also die Tänzer nicht, wie in Chassè hinunter, oder hinauf gesagt, gleich auf der Linie, wo sie nach den vier Schrit-

ten stehen, um eins herum, sondern jederzeit auf der Gegenlinie (Seite) um eins herum, welches wohl zu untersuchen und zu merken anrathet.

Chassè zur Seite

(auch Chassè hinüber und herüber genannt).

Hier fassen sich beide Tänzer nicht an, sondern es macht sowohl Herr als Dame die Tour allein. Z. B. sie ständen in englischer Kolonne, so giengen Herr A. in vier Schritten bis über die Damenlinie, wo das Gesicht und der Körper nach dem B. Paar zugewendet ist, also der linke Arm voraus geht, und die Dame A. bis über die Herrenlinie dem Paare B. den Rücken zugewandt, daß also ebenfalls der linke Arm voraus geht. In dieser Richtung machen sie den nämlichen Gang auch wieder zurück, daß die rechten Arme voraus, und so wie jedes auf seinem Platz zurück ist, sogleich beide hinter B. B. rechts herum hinunter gehen, wo sie um ein Paar hinunter rücken werden. Es kann bei der zweiten Hälfte anstatt des ersten

Schrittes (Bourreepas) das Tempo und Neigen, wie bei dem Abfallen gemeldet, angebracht werden, welches sich gewiß sehr artig ausnehmen wird.

Auf ähnliche Art können die Tänzer von dem Platze, wo sie jezo stehen,

Chassè hinunter und herauf machen, Herr A. einmal, wenn er nämlich erst links hinauf, und rechts herunter chassirte, um Herrn C. und die Dame, die es stets entgegen macht, um Dame B. gehen, wo sie auf ihren Platz zurück kommen werden; oder auch, wenn der Herr hinunter käme, übers Kreuz um die Dame C. und die Dame um Herrn B. herum gehen können, wo sie bloß ihre Plätze verwechseln.

Chassè die Dame hinunter, der Herr hinauf.

Hier müssen beide Tänzer so stehen:

A' B' C' D' etc.

B. C. A. D. &c.

und gehen der Herr zwischen den Paaren B. und C. durch in gerader Linie mit dem Gesichte und Körper gegen die Damenlinie gewandt, hinauf und links gedreht, hinter Herrn B. hinunter. Die Dame A. in gerader Linie gegen die Herrenlinie gewandt hinunter, und unten links gewendet hinter Dame C. herum, daß beide zwischen den Paaren B. und C. gegen einander stehen.

Chassè über das Kreuz.

Hat mit obigen die nämliche Aehnlichkeit, wie das Chassè verworfen hinauf, gegen das Chassè en haut, nur daß bei jenen beiden Touren beide Tänzer zugleich mit gefaßten Händen chassiren, bei diesen beiden aber jeder Tänzer allein geht. Es kann gemacht werden, wenn der Herr oben, die Dame unten, oder auch so umgekehrt stehen. (Oben heißt im englischen Tanz stets der Platz, wo das tanzende Paar, die bestimmte Anzahl Touren zu repetiren anfängt, es sey wirklich mitten in der Kolonne; und unten heißt der Platz unter den zweiten Paaren, die dem tanzenden Paare jedesmal zunächst stehen, wenn es den Tanz zu

repetiren anfängt)., 3. B. das tanzende Paar
stände jezo:

K. B. D. C. etc.

B. C. A. D. ic.

so geht der Herr A., immer der Dame ins Gesicht
sehend und mit dem Körper gegen sie gewandt,
an der Damen Seite hinunter, und die Dame A.
an der Herrenlinie, auch gegen den Herrn mit
dem Gesicht und Körper gewandt, inwendig hin-
auf. So wie die Dame hinauf über das B. Paar,
der Herr hinunter unter das C. Paar kommt, geht
die Dame nach der Dantenlinie zu, um Dame B.
herum, der Herr nach der Herrenlinie um Herrn
C. herum, so werden sie nach Ende der Tour zwis-
schen den Paaren B. und C. und jedes in seiner
gehörigen Linie stehen.

Chassés en Queue,

ist wie das gewöhnliche Chassé hinauf oder hinun-
ter, allein oder beide Tänzer zugleich, und wird,

so wie das Chasse, wie es bestimmt und oben beschrieben ist, gemacht worden, noch die halbe große Achte daran gehängt, wo man freilich die Schritte vergrößern und so die Füße mitnehmen muß, da auf diese große Tour eben nicht mehr als acht Bourreepas gemacht werden dürfen. Z. B. die Tänzer A. A. ständen oben, und sollten das Chassès en Queue hinunter machen, so fassen sie sich mit den Händen, und machen das Chassès en bas, nach Ende desselben geht sogleich der Herr gerade um Dame C. und die Dame um Herrn C. herum, daß sie, der Herr unter Dame C. die Dame unter Herrn C. gegeneinander zu stehen kommen.

M a r s c h.

Der Marsch ist schon eine, dem Namen nach jedem bekannte, oder sich leicht vorstellende Figur, die in einer Linie von 3, 4, 6 Personen im Englischen getanzet werden kann, und bald hinauf, oder hinunter, oder zur Seite gemacht wird.

Marsch hinauf (Marche en haut).

Das Paar A. muß hier zwischen den Paaren B. und C. stehen. Der Herr A. fasset mit der

linken Hand Herrn B. an der rechten, und seine Dame A. mit der rechten an der linken Hand; die Dame A. mit der rechten, der Dame B. linke hand, und machen so alle Viere in gerader Linie vier Bourreepas hinaufwärts; nach dem vierten Pas, läßt der Herr A. seiner Dame linke Hand los, und Herr B. führet Herrn A. links um sich herum auf seinen Platz zurück, so auch Dame B. Dame A. in vier Schritten, rechts um sich herum auf ihren Platz zurück.

Marſch hinunter (Marche en bas)

kann auf verschiedene Art gemacht werden, entweder: auf Art des Marche en haut, wo hier aber das Paar A. zwischen B. und C. stehen, und mit dem Paare C. eben so wie im Marche en haut mit dem Paare B. beschrieben, hinunterwärts gemacht werden muß; oder; das tanzende Paar A. stände oben, Herr A. auf der Dame A. Platz, und diese auf des Herrn A. Platz; so faßte Herr A. mit der rechten Hand seine Dame an der linken, und mit seiner linken Hand der Dame B. rechte,

die Dame A. mit ihrer rechten Hand des Herrn B. linke, und machen in gerader Linie vier Bourreepas auf das Paar C. zu hinunterwärts, nach dem lassen alle viere die Hände los, drehen sich herum, mit dem Gesicht und Körper hinaufwärts gewendet, fassen sich wieder, nämlich: Herr A. mit der rechten Hand die Dame B. an der linken, und seine Dame A. mit der linken an ihrer rechten Hand, die Dame A. mit ihrer linken, Herrn B. an der rechten Hand; und machen nun vier Bourreepas hinaufwärts, so ist die Tour beendet. Wenn die letztere Art Marsch gemacht wird, muß stets die folgende Tour abgefallen seyn (doch ohne Tempo und Neigen) daß das tanzende Paar dadurch wieder in gehörige Linie kommt.

Marsch zur Seite (Marche en coté)

muß mit sechs Personen oder drei Paaren, und in zwei Gliedern zu drei und drei getanzt werden, z. B.: Herr A. wäre durch die Tour, worauf der Marsch folgen sollte, zwischen den Damen B. und C., so wie die Dame A. ebenfalls zwischen den

Herren B. und C. zu stehen gekommen; so fasset der Herr A. beide Damen B und C., so auch die Dame A. die Herren B. und C. und machen so vier Bourreepas (alle sechs) gegen einander, dann wieder vier Bourreepas auf ihre Plätze (rückwärts) zurück. Nun kann eine Tour folgen, welche nur immer wolle.

Die zweite Art dieses Marsches ist: wenn das tanzende Paar durch eine dreiviertel Tour (worauf jedoch ebenfalls acht Schritte gemacht werden müssen) z. B. durch dreiviertel Seitenachte, zwischen die Paare B. und C. der Herr auf der Damen- und die Dame auf der Herrenlinie, mit dem Gesicht nicht in die Kolonne gegen einander, sondern den Wänden zu sehend, zu stehen gekommen wäre; fassen sie eben so, wie oben gesagt, an, und gehen so mit vier Bourreepas nach beiden Wänden zu, — lassen die Hände los, und wenden sich — und gehen mit vier Bourreepas wieder gegen einander. Diese Art Marsch nennt man: Marche vis à vis. Eben durch eine solche Dreiviertel-Tour kann man es einrichten, daß z

B. der Herr A. zwischen dem Paare B. (mit dem linken Arm nach dem Herrn B. und dem rechten der Dame B.) und die Dame A. zwischen dem Paare C. (mit dem linken Arm gegen die Dame C. und mit dem rechten gegen den Herrn C.) zu stehen kommen, und so, der Herr A. mit dem Paare B. Marsch hinauf, und die Dame mit dem Paare C. Marsch hinunterwärts in vier Schritten machen; dann lassen Alle die Hände los, — wenden sich, — und gehen beide Parthien mit vier Schritten auf einander zu. Hierauf muß jedoch auch am schicklichsten abgefallen folgen.

Marsch, fettenförmiger.

Erklärung hiervon, siehe Anglaise Nr. IX.
Tour 3.

Marsch hinauf und changirt.

Hier muß das Paar A. A. unter dem Paare B. B. stehen, und, wie schon im Marsche hinauf gemeldet, sich anfassen und vier Schritte in gerader Linie, Marsch hinauf machen, so werden sie so stehen: B. A. A. B., dann läßt Herr A. mit

der rechten, der Dame A. linke Hand los, (mit seiner linken hält er aber des Herrn B. rechte Hand, so wie auch Dame A. mit der rechten der Dame B. linke Hand feste) und beide Damen chassiren (vor den Herrn vorbei) auf der Herren Platz, so wie die Herren sogleich mit den Damen (hinter den Damen weg) auf der Damen Platz, welches in vier Bourreepas geschieht. Da sie nun so stehen: A. B. B. A., so fasset Herr B. mit der linken seiner Dame B. rechte Hand, und machen nun alle Viere in gerader Linie mit hoch gehaltenen Händen, vier Bourreepas rückwärts, dann fasset die Dame A. mit der linken, ihres Herrn A. rechte Hand, wo alle vier Personen einen runden Zirkel formiren und machen in noch vier Schritten halbe Ronde rechts herum, so werden alle nach Ende der vier Bourreepas, auf ihrem vorigen Platze stehen. Diese Tour ist eine der schönsten Figuren, so wie es die obige nicht minder ist, wenn sie nach der Ordnung, und mit richtigen abgemessenen Schritten gemacht werden; auch wird man sie noch nirgends gesehen haben, es wäre dann von mir, oder meinen Scholaren.

R o n d e.

wird sich jeder erklären können, da es schon das Wort selbst giebt, und ich melde bloß dieses: Sie kann durch drei Personen, zwei Paaren oder vier Personen, ja auch von sechs Personen im englischen Tanz gebraucht werden. Gewöhnlich wird sie durch zwei Paare getanzt; und soll sie durch drei oder sechs Personen formirt werden, so ist es bloß um der folgenden Tour wegen. Man macht R o n d e r e c h t s (mit acht Schritten) wo der linke Arm voraus gehet, und R o n d e l i n k s, wo der rechte Arm voraus gehet, welches allemal bestimmt wird, soll Ronde rechts, oder auch links, allein gemacht werden, so muß der Herr A. genau darauf sehen, daß die Schritte nicht zu groß gemacht werden, und man mit dem achten Pas, nach der Musik nicht zu früh auf dem gehörigen Platz zu stehen kommt, ihn wohl gar überschreitet, und so gehindert wird, die folgende Tour nach der Ordnung zu machen. Wird Ronde rechts, und dann links, als die zwei ersten Touren bei einer Anglaise gebraucht, so werden mit dem achten Bour-

reepas nach der Ronde rechts das Paar A, unten und das Paar B. oben stehen, und dann nach der Ronde links wieder auf den gehörigen Platz zurückkommen.

K r e u z.

Zwei Paare oder vier Personen geben einander, (nachdem rechts oder links bestimmt wird) die rechten Hände zum Kreuz rechts, und die linken Hände zum Kreuz links, doch nach dem Worte selbst übers Kreuz. Z. B. Herr A. und Dame B., und Dame A. und Herr B. geben sich die Hände. Wie es rechts oder links geht, wird man aus der Ronde gesehen haben, und es verhält sich mit den abgemessenen Pas nach einem halben Theil der Musik (d. h. jeder Theil der Musik wird zweimal durchgespielt; wenn er einmal durchgespielt worden, ist es ein halber Theil, worauf eine ganze Tour geht) wie schon in der Ronde gemeldet. Es wird auch oft mit drei und sechs gewöhnlich aber mit vier Personen getanzt.

Chaine.

Eine fettenförmige Figur, die, immer mit den Händen wechselnd, durch vier, sechs, acht, zehen, und noch mehrere Personen zugleich gemacht werden kann, und wovon sich weiter nichts sagen läßt, als daß jeder Herr bei dem Anfange, er mag mit seiner Dame oben, unten oder auf der Seite stehen, seiner Dame, und diese ihm, die rechte Hand giebt. Wohin nun, nach Gebung der rechten Hand, das Gesicht gewendet ist, dahin geht man fort, giebt der uns entgegenkommenden Person die linke Hand, der dieser folgenden wieder die rechte u. s. f. immer mit der rechten und linken Hand abgewechselt, bis man auf den Platz, wo man die Chaine anfieng, zurückgekommen ist. Hier im englischen, wo dem Herrn die Dame gegenüber steht, giebt der Herr seiner Dame die rechte Hand, und dem neben ihm stehenden (mitstanzenden) Herrn die linke, wieder seiner ihm entgegenkommenden Dame die rechte und nach ihr, dem mittanzenden Herrn nochmals die linke, und schwingt sich jedes auf seinen Platz. Eben so ver-

hält es sich mit der Dame. Z. B. Paar A. A. und B. B. machten mit einander Chainé, und A. A. stände oben; so gieng Herr A. und Dame B. in ihrem Gange rechts, Dame A. und Herr B. links in der Rundung herum, wo sich jede Person in Acht nehmen muß, daß sie nicht wieder, wenn sie z. B. rechts herum gehen sollte, mitten in der Chainé umwende, und links herum gehen wollte, denn dieses macht gleich eine solche Konfusion, daß die ganze Tour verdorben ist. Man exerzire sich in dieser Tour wohl zwanzigmal, bald von oben, bald von unten, bis sie ganz ohne Fehler geht, denn es ist keine leichte Tour.

Die Chainé wird auch oft nur halb gemacht, um eine halbe Tour auszufüllen, und die Personen schnell auf die entgegengesetzte Seite von oben hinunter und unten hinauf zu bringen, welche dann halbe Chainé (demi Chainé) genannt wird. Es giebt hier der Herr seiner Dame nur einmal die rechte, und dem neben ihm stehenden Herrn, es sey oben oder unten, einmal die linke Hand. Z. B. wie Nr. 1. ständen die Personen

vor der halben Chaine, die die Paare A. und B. machen sollten, so würden sie nach der halben Chaine, wie No. 2 stehen.

Nr. 1 V' H' D' etc.
 A. B. C, ic,

Nr. 2. G' K' D' etc.
 B. A. C. ic.

La Chaine en six

ist eine doppelte Tour, und es gehören, wie sich's aus dem Worte en six ergiebt, sechs Personen dazu, wo jedoch das tanzende Paar die Hauptrolle spielt, und darin von der gewöhnlichen Chaine abweicht, daß nicht alle sechs Personen zugleich tanzen, und nicht mit der Hand abgewechselt, sondern mit den Armen eine Art schlangenförmiger Figur gebildet wird. Das tanzende Paar muß in der Mitte, d. h. zwischen den Paaren B. und C. stehen, wo sie auf folgende Art gemacht wird, nämlich: Herr A. fällt mit dem rechten Arm bei seiner Dar-

me A. in den rechten, schwingt sich um sie halb herum, und fällt mit dem linken Arm bei der Dame C. in den linken und die Dame A. so wie der Herr bei der Dame C. einfällt, fällt bei dem Herrn B. mit dem linken Arm in den linken, schwingen sich beide so um sie herum, und fallen der Herr A. auß neue mit seiner Dame mit dem rechten in den rechten Arm, schwingen sich wieder halb um einander herum, und fallen, der Herr bei der Dame B. und die Dame A. bei dem Herrn C. mit dem linken in den linken Arm, drehen sich um sie herum, und fällt zum drittenmal der Herr A. bei seiner Dame mit dem rechten in den rechten Arm, und drehen sich nun ein, auch zweimal ganz herum bis die Musik zu Ende ist, daß mit dem Ende der Musik sowohl A. als A. in ihrer gehörigen Linie auf ihren Platz zurück kommen.

S e r p a n t o.

(wenn das tanzende Paar oben steht ist ebenfalls eine schlangenförmige Figur und hat in soferne auch mit obiger Tour in etwas Aehn-

sicherheit, doch macht diese Tour allein und zuerst der Herr, dann die Dame, nämlich: Herr A. fällt mit dem rechten Arm bei der Dame B. in den rechten, dreht sich mit ihr herum, und fällt mit dem linken bei seiner Dame A. in den linken Arm, und schwingt sich um sie herum auf seinen Platz zurück. Nun folgt als zweite Tour die Dame A. sie fällt (wohl gemerkt) mit dem linken Arm bei Herrn B. in den linken, dreht sich mit ihm, und fällt mit dem rechten bei ihrem Herrn in den rechten Arm, und dreht sich um ihn auf ihren Platz zurück. Man nennt diese Tour auch: la Chaine en trois.

S e r p a n t o.

(wenn das tanzende Paar in der Mitte steht. S. unten Nr. 1.)

Hier können Beide, sowohl Herr als Dame, die Tour zugleich machen, z. B. auf diese Art: Herr A. fällt mit dem rechten Arm, bei der Dame C. in den rechten, schwingt sich um sie, und fällt mit dem linken, bei der Dame B. in den lin-

ten Arm, und schwingt sich hinter ihr hinauf; die Dame A. fällt mit dem linken Arm bei Herrn C. in den linken, und mit dem rechten bei Herrn B. in den rechten Arm, und schwingt sich, wie der Herr, hinten hinauf, daß Beide, wie Nr. 2. stehen.

Oder: Herr A. fällt, wie oben beschrieben, bei C. und B. ein, daß er über Dame B. zu stehen kommt. Die Dame A. aber fällt mit dem rechten Arm bei dem Herrn B. in den rechten, dreht sich um ihn herum, und fällt mit dem linken bei Herrn C. in den linken Arm, und schwingt sich hinter ihm hinunter, so werden Beide wie Nr. 3. stehen. Auf ähnliche Art kann diese Tour noch mehrmalen verändert werden.

	E'	V'	C'	D' etc.
Nr. 1.	B.	A.	C.	D. u.

	K'	E'	C'	D' etc.
Nr. 2.	A.	B.	C.	D. u.

Nr. 3. K. F. C. D. etc.
 B. G. A. D. ic.

Inwendiges kleines S,

siehet eben so wie ein deutsches geschriebenes kleines Schen aus, und ist von der halben Seitenachte und halben inwendigen kleinen Achte zusammengesetzt. Es kann von oben, von unten, in der Mitte und von jedem Stande gemacht werden, z. B. beide Tänzer ständen oben auf gehörigem Platz. so geht Herr A. in vier Schritten gleich vorwärts Herrn B. ganz herum, daß er wieder auf seinen Platz kommt, und von da, sogleich durch das Paar B. hinter der Dame B. hinauf auf der Dame A. Platz. Die Dame auf die nämliche Art, zuerst um Dame B. dann hinter Herrn B. hinauf auf Herrn A. Platz. Man exerzire es auch aus der Mitte, daß es z. B. der Herr hinunter, und die Dame hinaufwärts macht, oder der hinauf und die Dame hinunterwärts; auch daß der Herr auf

der Dame und diese auf des Herrn Platz steht u. s. w.

P r o m e n a d e.

Hier müssen durch eine andere Tour erst beide Tänzer neben einander geführt worden seyn, daß die Dame, dem Herrn an der rechten Seite steht; so nimmt er sie nun in den rechten Arm, (sie legt ihre linke Hand auf des Herrn Achsel) und führt sie hinauf- oder hinunterwärts die natürliche halbe große Achte, und es kann, um es zu einer ganzen Tour zu machen, noch eine halbe Tour dazu genommen werden. Z. B. Drehen 1c. 1c. Es wird zuweilen damit eine ganze Tour gemacht, auch mit noch einem Paare oben oder unten, welches der Lernende schon bei Gelegenheit finden wird.

D r e h e n

als halbe Tour betrachtet, halbe große Achte und gedreht. Oft werden aber auch zwei ganze Touren damit ausgefüllt, wo das erste und zweite

Paar zweimal um einander herum walzen, daß sie gerade mit dem Ende der Musik auf den Anfangsplatz zu stehen kommen.

Ich würde zu weitläufig werden, wenn ich noch mehrere zusammengesetzte Touren hier anführen wollte, ohne daß ich sagen könnte: Dieß wären alle englische Touren. Jeder Liebhaber wird hier Stoff genug haben, eine neue Tour durch eine kleine oft unbemerkbare Abweichung, von obigen Touren, zu erfinden, die durch diese kleine Abweichung ein anderes und vielleicht schöneres Ansehen erhalten wird. Genug, ich hoffe hier die vorzüglichsten angeführt zu haben, und bin gewis, daß diejenige Person, die diese ganz in der Gewalt hat, sie von oben, unten, aus der Mitte, allein oder mit der Dame zugleich, ohne Fehler machen kann, in jede Gesellschaft ohne Anstand und Zurückhaltung treten, und mittanzen kann, ohne befürchten zu dürfen, daß sie etwa durch eine noch nicht gesehene, oder etwas verwickelte Figur, irre würde, und nicht mit forttanzen könnte.

Die zum Schluß dieses Werkchens angehängten zusammengesetzten Tänze können nicht allein dem Lernenden zum Ererziren, als auch dem Gelernten zum Vergnügen in jeder Gesellschaft dienen. Sie sind so eingerichtet, daß sie nicht allein dem Zuschauer, durch die Verschiedenheit der Wendungen viel Vergnügen machen werden, sondern auch, wenn etwa ungeübtere Tänzer sich bei der Gesellschaft befänden, sie doch nothdürftig, wenn sie nur halb Achtung gäben, mit durchpassiren können.

IX.

Quadrille oder Kottillon.

Hierzu gehören, wie ich schon oben gesagt habe, eigentlich französische Pas; jedoch wird sie jezo allgemein mit englischen Pas getanzt. Jeder Herr hat hier seine Dame an der rechten Seite, und sie wird mit vier Paaren oder acht Personen getanzt. Gewöhnlich stellen sich die vier Paare auf folgende Art ins Viereck:

V.

KG.

G.

D.

C.

G.

B.

B.

Doch hat man jeko auch Quadrillen auf englischer Linie, wo jedoch ebenfalls immer der Herr seine Dame an der rechten Seite stehend behält, nämlich so:

V.

KG.

C.

D.

B.

B.

D.

D.

Jede Quadrille besteht aus sechs nach Willkühr gewählten Figuren, die achtmal durchgetanzt, d. h. achtmal repetirt werden. Sechzehn fest bestimmte

Touren sind allgemein angenommen, deren zwei allemal vor jeder Repetition der sechs nach Willkür gewählten Figuren vor gehen und sich durch alle Quadrillen gleich bleiben, die man deshalb die abwechselnden- oder Repetitions- Touren nennt. Alle Touren in der Quadrille stammen aus den englischen Touren her, und gehen, wie bei diesen eben nicht mehr als acht Paß auf jede Tour. Wer gut englisch tanzen kann, wird um vieles leichter auch Quadrille tanzen können. Es werden ebenfalls wie im Englischen täglich neue Touren erfunden, deren geringste Zahl zu weitläufig wäre, hier einzurücken. Am Schluß werde ich einige zusammengesetzte Quadrillen beifügen, die hinlänglich seyn werden, dem Liebhaber die Mittel zu geben, wie er sich ganze Quadrillen neu schaffen kann. Hier werde ich bloß der Abwechselungs- oder Repetitionstouren gedenken, die jedem, der Quadrille tanzen will, zu wissen nöthig sind. Der jedesmalige Anfang der Quadrille ist eine Ronde, die deshalb Große Ronde genannt wird, weil alle vier Paare oder alle acht Personen sich zugleich anfassen, und so erstlich rechts, dann links einen runden

Zirkel formiren, wo sie mit dem achten Schritte der Ronde links alle auf ihre erste Stelle richtig zurück kommen müssen.

Nun folgen die sechs nach Willführ bestimmten Figuren. Sind sie zu Ende, so folgt:

I. Repetitionstour: Eine Hand,

d. h. jeder Herr giebt seiner Dame, und diese ihrem Herrn, die rechte Hand, und gehen auf dem Plaze, wo sie bestimmt stehen, acht Schritte mit hochgehaltenen Händen, einander ins Gesicht sehend, um einander rechts herum (bis der erste Theil der Musik einmal durchgespielt ist;) Dann geben sie sich die linke Hand, und gehen nochmals mit acht Paß um einander links herum, daß jedes Paar mit dem achten Schritte (und dem Ende des ersten Theils der Musik) gerade auf den Platz zu stehen kommt, wo es bestimmt stehen soll. Nun folgen zum zweitenmal die sechs bestimmten Figuren. Sind sie zu Ende, so folgt:

2. Repetitionstour: Beide Hände.

Jedes Paar fasset sich mit beiden Händen, und machet eine Art kleiner Ronde, erst mit acht Pas rechts, dann links.

Nun folgen zum drittenmal die sechs ic.

3. Repetitionstour: Geschlungen.

Wird auf zweierlei Art gemacht, entweder jeder Herr fasset seine Dame, und diese ihren Herrn mit der rechten Hand am rechten Arm, und drehen sich, so wie bei Einer Hand gemeldet, rechts herum, dann mit der linken Hand in Arm gefallen, und die Tour links gemacht; oder: der Herr schlüpft mit dem rechten Arm unter seiner Dame rechten Arm durch und legt die linke Hand auf seinen Rücken, mit der rechten fasset er der Dame ebenfalls die auf dem Rücken liegende linke Hand; so wie die Dame, die mit ihrem rechten Arm gleichfalls unter des Herrn rechten Arm durchgeschlüpft ist, des Herrn auf dem Rücken liegende linke Hand faßt. Auf diese Art drehen sie sich nun rechts herum;

dann lassen sie sich los, und schlüpfen mit dem linken Arm unter den linken durch, und legen die rechte Hand auf den Rücken, fassen sich wie oben, und drehen sich so links herum.

4. Repetitionstour: Damen Kreuz.

Alle vier Damen geben sich die rechte Hand zum Kreuz rechts, dann die linke Hand zum Kreuz links.

5. Repetitionstour: Herren Kreuz.

Alle vier Herren machen Kreuz rechts und links, wie oben die Damen.

6. Repetitionstour: Damen Ronde.

Alle vier Damen machen Ronde rechts und links.

7. Repetitionstour: Herren Ronde.

Alle vier Herren machen Ronde rechts und links, wie oben die Damen.

8. Repetitions = oder Schlußtour: Große Ronde.

Siehe S. 100.

Viele lassen nach der großen Ronde sogleich die Quadrille aufhören, und sagen, daß, da die Quadrille mit der großen Ronde ihren Anfang nähme, sie auch sogleich damit enden solle; aber machen denn die abwechselnden Figuren, oder die sechs nach Willkühr bestimmten Figuren das Wesentliche der Quadrille aus? — und wie verhält es sich mit der Musik, wie kann diese ohne einen widrigen Eindruck auf das Gehör zurückzulassen, nach dem ersten Theil aufhören? — Ich folge mehreren erfahrenen Kunstverständigern und lasse nie mit der großen Ronde enden, sondern stets die übrigen sechs Figuren nochmals durchtanzen, und dann erst das Kompliment machen. Das Kompliment machen alle vier Paare erst nach dem Ende der letzten Tour, gegeneinander, dann jeder Herr vor seine Dame, und diese vor ihm, wo sie so dann abtreten.

Um die Quadrille zu verlängern, d. h. sie noch mehrmalen zu repetiren, kann man folgende Repetitionstouren noch einschalten.

1.

Nach der 5. Repetitionstour: die Herren Kreuz, kann

Parthie Kreuz

gemacht werden, d. h. die Paare A. und B. machen die erste Parthie, und die Paare C. und D. die zweite Parthie aus, wo z. B. bei der ersten Parthie, Herr A. die Dame B. und Dame A. den Herrn B. mit der Hand faßt. Da können nun (in der Quadrille im Viereck) entweder die erste Parthie, Kreuz rechts und die zweite Parthie Kreuz links machen; oder auch: die erste Parthie ganz Kreuz rechts und links, und nachdem die sechs bestimmten Figuren durchgetanzt sind, die zweite Parthie, als Repetitionstour, Kreuz rechts und links machen.

2.

Nach der 7. Repetitionstour: Herren Ronde,
kann mit

Parthie Ronde

wie bei dem Parthie-Kreuz verfahren werden.

3.

Ist die große Chainé nicht wesentlich in den
sechs bestimmten Figuren, wie es oft der Fall ist,
enthalten, so folgt nach der 7. Repetitionstour:
Herren Ronde, oder wenn man Parthie Ronde auch
gemacht hätte nach: zweite Parthie Ronde:

Große Chainé.

Sie wird deshalb große Chainé genannt, weil
sie vier Paare, oder acht Personen zugleich ma-
chen. Man gäbe hier, bei der großen Chainé in
der Quadrille nur noch auf folgendes genau Ach-
tung, und ich bin gewiß, daß sie stets ohne Feh-
ler gehen wird, denn wie Ronde rechts oder links

geht, wird jezo jedem hinlänglich bekannt seyn, nämlich: die Herren müssen in der großen Chainé, links im Zirkel herum gehen, weil sie schon durch Gebung der rechten Hand, da sie die Damen an der rechten Seite haben, sich mit dem Körper nach ihnen wenden müssen; die Damen gehen rechts im Zirkel herum. Man sehe genau darauf, daß man sogleich bei dem Anfang der Chainé den rechten Weg einschlägt, denn ein einziger Fehler einer einzigen Person, verdirbt die ganze Tour. Ich pflege oft meinen Scholaren aus Scherz das Sprichwort zuzurufen: »Gehen Sie nur der Nase nach;« und selten macht mir eine Person, der ich obige Erklärung vorher erörtert habe, noch einen Fehler. —

In der Quadrille auf englischer Linie, folgt nach 3. Repetitionstour Geschlungen: Parthie Kreuz rechts und links, und nach diesem: Parthie Ronde rechts und links, dann erstlich folgt 4. Repetitionstour: Damen Kreuz.

Ist die große Chainé wesentlich mit den sechs bestimmten Figuren verbunden, (in beider Art

Quadrille) so kann man anstatt der großen Chaîne, da man sie da nicht als Repetitionstour gebrauchen kann, auch Walzen, d. h. alle vier Paare walzen mit ihren Damen in der Rundung der Ronde links herum, bis sie wieder auf ihren Platz zu stehen kommen.

Oft werden, um die Quadrille noch mehr zu verlängern, noch mehrere Repetitionstouren gemacht, die jedoch zu simpel sind, als daß sie verdienten, mit hier eingerückt zu werden. Die Herren sollten billiger und galanter gegen die Damen seyn, und das mit ihnen getheilte Vergnügen nicht zur Strapaze machen, denn wenn man eine Quadrille zehn ja zwölfmal durchtanzt, kann man füglich zur Gnüge haben, und aus christlicher Liebe seinem Nächsten auch noch ein Tänzchen zukommen lassen.

X.

**Menuet en quatre et Menuet
en six.**

Hat der Lernende hinlänglichen Begriff von dem Englischen und der Quadrille erhalten, so kann er sich nun auch mit der Menuet en quatre und en six bekannt machen.

Menuet en quatre.

Sie wird, wie man aus dem Worte en quatre schon sieht, mit vier Personen getanzet, d. h. mit zwei Herren und zwei Damen, wo, wie in der Menuet en deux, der Herr die Dame an der rech-

ten Hand hat, beide Paare sich aber gegenüber stellen, als:

V' K'

B. B.

Sie wird mit dem gehörigen Menuetpas getanzt, und es kommen hier schon verschiedene Englische- und einige Abwechslungs- oder Repetitions- touren aus der Quadrille vor. Von englischen Touren ist die inwendige kleine Achte die Haupt- tour, wie wir bald sehen werden; ausserdem sind noch Kreuz, Ronde und Chainé, die blos zu Repetitionstouren mit gebraucht werden. Von den Abwechslungstouren aus der Quadrille sind: Eine Hand, beide Hände. Auf jede dieser Touren gehen sechzehn Menuetschritte, die während eines halben Theils der Musik gemacht werden (jeder Theil wird, wie ich schon oben gesagt, zweimal durchgespielt).

Das Anfangskompliment ist zuerst vor die Zuschauer, dann vorgeführt, und der Herr vor sei-

ner Dame, und diese vor ihm, ganz wie das gewöhnliche Menuetkompliment, wo sie so lange, als vier Schritte ausmachen, pausiren, welches nach dem gegenseitiggemachten Kompliment auch geschehen muß. Nach diesem gehen aufs neue beide Parthien mit vier Schritten auf einander zu, und machen gegen einander sich ein Kompliment, wo sie ebenfalls wieder so lange, als vier Schritte halten, pausiren müssen, und gehen sodann in vier Schritten auf ihren Platz zurück.

Nun macht die erste Parthie A. A. mit dem Anfang des zweiten Theils der Musik, um die zweite Parthie B. B. die inwendige kleine Achte, nämlich: Herr A. führt seine Dame A. in vier Schritten auf die zweite Parthie zu, leitet sie vor sich hinweg nach der Dame B.; sie geht nun mit vier Schritten, hinter der Dame B. und er hinter den Herrn B. herum, daß sie sich, die Dame an der Dame B. rechten, und er an des Herrn B. linken Seite, wieder ins Gesicht bekommen; nun geht die Dame A. mit vier Schritten nach der rechten Hand des Herrn B. und der Herr A.

nach der linken Hand der Dame B.; sodann die Dame hinter den Herrn B. und der Herr hinter der Dame B. ferner in vier Schritten herum, daß die Dame A. an des Herrn B. linke Hand, und Herr A. an der Dame B. rechte Hand, sich ins Gesicht sehend gegeneinander zu stehen kommen. Nun machen Beide (nach der zweiten Hälfte des zweiten Theils der Musik) auf der Querlinie, sich immer ins Gesicht-sehend, der Herr das rechte, und die Dame das linke Seitenpaß nach ihrem Plaze zurück; (versteht sich daher von selbst, daß der Herr bei dem ersten Schritte mit dem rechten Fuß in die zweite Position ausstreift, die Dame aber den rechten Fuß vor in die vierte Position setzt) dann gehen Beide in vier Schritten auf einander zu, geben sich beide Hände und drehen sich so dadurch rechts in vier Schritten um einander herum, daß jedes nach Ende der vier Schritte, auf gerader Linie wieder auf seinen ersten Platz zu stehen kommt.

Nun folgt die zweite Parthie B. B. die um das Paar A. A. die inwendige kleine Achte macht, wie oben bei der ersten Parthie gemeldet.

Nach der gewöhnlichen Art Menuet en quatre folgt nun die

Erste Repetitionstour: Eine Hand.

Man merke daß hier stets Menuetpas (genau nach dem Zahlenmaße 1, —, 2, 3, 4, —;) gemacht werden, und auf rechte Hand sechzehn Schritte (d. h. viermal vier Schritte, nämlich: 1, —, — 2, 3, 4, —; und zwar in steter richtiger vierter Position) dann auf linke Hand sechzehn Schritte gehen, so daß mit dem sechzehnten Schritte, der linken Hand, jede Parthie und jede Person auf ihrem Plaze in gehöriger Linie, neben einander stehen.

Hierauf macht erstlich die erste, dann die zweite Parthie inwendige kleine Achte, wie oben.

Zweite Repetitionstour: Beide Hände.

Dritte Repetitionstour: Alle vier Personen Kreuz rechts und links nach Parthie Kreuz.

Vierte Repetitionstour: Alle vier Personen Ronde rechts und links, nach Parthie Ronde.

Hier bemerke ich noch dieses, daß nicht, wie zu andern Repetitionstouren, stets vierte Position gemacht wird, sondern hier müssen die vier Personen ordinäre Menuetseitenpas machen, nämlich: so wie sie die Ronde rechts anfangen wollen, schreiten sie sogleich mit dem rechten Fuß vor in die vierte Position (als 1.) wobei sie sich anfassen, und streifen mit dem linken aus in die zweite, (als 2.) ziehen sofort den rechten hinter den linken Fuß in die dritte Position (als 3.) u. s. f.. Dann zur Ronde links, wird sogleich mit dem rechten Fuß ausgestreift, in die zweite Position (als 1. u. s. f. Es wird also zur Ronde rechts gleichsam das linke, und zur Ronde links das rechte Menuetseitenpas gebraucht.

Fünfte Repetitionstour: Chainé.

Erstlich wird sie auf englische Art gemacht, wo Herr A. der Dame B. die rechte, und seiner Dame A. die linke, die Dame A. aber dem Herrn B. die rechte, und ihrem Herrn A, die linke giebt. Dann zur zweiten Hälfte auf Quadrille-Art, wo jeder

Herr seiner Dame die rechte, sodann Herr A. der Dame B. und die Dame A. dem Herrn B. die linke giebt. Genau sehe man hier darauf, daß man nicht eher die Hand des Gegners faßt, bis man in Gedanken eins zählt, welches zweimal der rechten, und zweimal der linken Hand treffen wird.

Ist die inwendige kleine Achte wieder von jeder Parthie gemacht worden, so folgt

Das Schlußkompliment.

Hier gehen zuerst beide Parthien auf einander zu, und machen sich gegenseitig das Kompliment; dann gehen sie vier Schritte retour, und machen das Kompliment vor die Gesellschaft, sofort führet jeder Herr seine Dame vor, und macht vor ihr, und sie vor ihm das letzte Kompliment. Es ist also gerade das umgekehrte Anfangskcompliment der Meuet en quatre.

Nach meiner Art Meuet en quatre, lasse ich stets, nachdem die zweite Partie die kleine Achte ge-

macht hat, beide Paare Menuet rechts und links, dann Querpas tanzen, wo Herr A. mit Dame B. und Dame A. mit Herrn B. die Querpas machen; dann nochmals die rechte und linke Seitenpas und Querpas, wo sich jede Person einrichten muß, daß sie nach dem letzten Querpas ihren Platz wieder erlangt; und nun erstlich folgt die Repetitionstour: Eine Hand.

Der Gelernte wird den Unterschied bald finden, welche von beiden Arten den Vorzug verdient. Zu meiner Art muß man den Musikanten anbefehlen, daß der letzte Theil dreimal gespielt wird, wo die Musik mit der Menuet und jeder Tour stets vollkommen harmoniren wird, da hingegen bei der gewöhnlichen Art, nur drei Theile der Musik (die stets richtig vier Theile enthalten muß) auf die ganze Menuet en quatre gehen, und vom Anfang bis zu dem Ende derselben zu jeder Tour immer andere Musik d. h. immer ein anderer halber Theil,) auf die bestimmten Touren kommen wird.

Menuet en six.

Diese wird mit sechs Personen getanzt, und ist übrigens ein sehr wenig bekannter Tanz; besonders auf folgende Art wird man sie noch nirgends gesehen haben. Ich schmeichle mir nicht allein aller Tanzliebhaber Beifall, sondern ich bin auch gewis, daß sie selbst diejenigen, die nicht gern Menuet tanzen, mit Vergnügen tanzen werden. Sie hat besonders das Schöne, daß sie in ungleichen Gesellschaften, wo sich vielleicht mehr Damen als Herren, oder auch mehr Herren als Damen befinden, getanzt werden kann, nämlich: sie kann mit drei Herren und drei Damen, siehe Nr. 1., oder mit vier Herren und zwei Damen, siehe Nr. 2., oder mit vier Damen und zwei Herren, siehe Nr. 3., getanzt werden.

Nr. 1.

C. D. E.

A. A. B.

	·C	·A	·D
Nr. 2.			
	A.	E.	B.

	·D	·B	·C
Nr. 3.			
	A.	·C	B.

Ich will hier annehmen, es wären drei Paar, die würden sich nach Nr. 1. zur Menuet en six anstellen. Den Anfang macht das Kompliment, wie in der Menuet en quatre gemeldet, doch mit dem kleinen Unterschiede, daß erstens die Mittelpersonen, die beiden Nachbarn fassen, nämlich: Die Dame A. faßt mit der linken Hand den Herrn A. und mit der rechten den Herrn B.; der Herr C. mit der rechten die Dame C. und mit der linken die Dame B; und zweitens: daß die beiden Mittelpersonen A C. wenn die Vorführung geschehen soll, auf ihrem Plaze stehen bleiben, und nur die beiden an der Hand habenden Personen

gegeneinander vorführen (d. h. daß die Herren A. und B., so wie auch die Damen B. und C. sich ins Gesicht sehend, gegeneinander zu stehen kommen), und so Herr A. Dame A. und Herr B.; ferner Dame B. Herr C. und Dame C.; gegen einander sich das Kompliment machen.

Tour 3. Kleine Chaine.

Mit der ersten Hälfte des zweiten Theils der Musik, machen die am Ende stehenden vier Personen, A. B. B. C. mit einander zwischen den Personen A. und C. inwendig eine kleine englische Chaine, (worauf, wie auf jede Tour, sechzehn Schritte oder viermal vier Menuetpaß, d. h. stete vierte Position, gehen,) wie in der Menuet en quatre beschrieben, nämlich: A. giebt C.; und B. giebt B. zuerst die Hand, u. s. f.

Tour 4. Inwendige kleine Achte.

A. und C. bleiben auf ihrer Stelle stehen, bis die kleine Chaine vorüber ist, dann macht mit

der zweiten Hälfte des zweiten Theils der Musik, die Dame A. um das Paar B. B. ; und der Herr C. um die Personen A. C. ; die inwendige kleine Achte.

Tour 5. und 6. Triumphbogen.

Hier fasset die Dame A. mit der linken Hand ihren Herrn A. und mit der rechten den Herrn B. Der Herr C. fasset mit der rechten Hand seine Dame C und mit der linken die Dame B. Jetzt hält Herr A. und Dame A. die eben angefaßte Hand hoch, so auch Herr C. mit der Dame C. ; und Herr B. geht in vier Schritten unter der hochgehaltenen Hand der Dame A. und Herrn A. durch, daß er gleichsam auf des Herrn A. Platz zu stehen kommt, so auch Dame B. bei C. und C. ; sodann geht der Herr A. in vier Schritten vorwärts bis auf des Herrn B. Stelle, so auch Dame B. ; daß die beiden Mittelpersonen, die beiden Hände kreuzweis auf dem Vorderleibe liegen haben ; und nun fasset der Herr A. mit der linken Hand, hinter der Dame A. Rücken, des Herrn B. rechte, so

auch die Dame B. mit der linken der Dame C. rechte Hand, und heben die eben angefaßten Hände, über der Mittelpersonen Kopf, so wäre der Triumphbogen fertig (welches in acht Pas geschehen). In dieser Figur nun gehen beide Parthien in vier Schritten gegeneinander, machen hier gegenseitig ein Kompliment, worauf vier Schritte gerechnet werden, und pausiren noch so lange, als man 1, —, 2, 3, 4, —; zählt (welches schon zur sechsten Tour gerechnet wird); sodann gehen sie wieder, immer in der nämlichen Figur, in vier Schritten retour, und schwingt sich die Dame A. und der Herr C. während der Zeit von vier Schritten, unter dem linken Arm durch, daß beide Parthien eine kleine Ronde en trois formiren, die sie dann auch wirklich in vier Schritten (welches aber Menuetseitenpas seyn müssen) rechts herum machen, daß mit dem vierten Pas jede Person auf ihrem gehörigen Plaze steht.

Tour 7. und 8. Menuet.

So wie alle in gehöriger Ordnung stehen, tanzen nun beide Linien Menuet rechts, dann

links, dann Herr A. mit Dame C., Dame A. mit Herrn E. und Herr B. mit Dame B. Querpas; nochmals die rechten Seitenpas, — linke Seitenpas — und Querpas. So wie sie sich gewandt haben, und beide Parthien in gehöriger Linie auf ihren ersten Plätzen stehn, folgt

1. Repetitionstour: Eine Hand (wie in der Menuet en quatre). Jeder Herr mit seiner Dame, nach den Buchstaben.

2. Repetitionstour: Beide Hände.

3. Repetitionstour: Damen Kreuz.

4. Repetitionstour: Herren Kreuz.

5. Repetitionstour: Damen Rondo.

6. Repetitionstour: Herren Rondo.

7. Repetitionstour: Große Rondo.

8. Repetitionstour: Große Chainé.

Nach Ende der großen Chainé d. h. wenn jeder Herr seine Dame wieder an der rechten Hand hat, dreht er sich mit ihr, auf Art der einen Hand, rechts so lange herum, bis die Musik vollends beendet ist. Sind die übrigen bestimmten Touren

nochmals durchgetanzt, so folgt zum Schluß das nämliche Kompliment, wie zu Anfang beschrieben, nur umgekehrt, nämlich: beide Parthien gehen erst gegen einander *ic. ic.*

Anmerkung. Der letzte Theil der Musik muß, wie in der Menuet en quatre, auf meine Art, auch dreimal gespielt werden, welches den Musikanten vorher gesagt werden muß. Sollte sie mit vier Herren und zwei Damen getanzt werden, so geben in der Repetitionstour: Eine Hand, A. E.; B. C.; F. D. einander die Hand. So auch bei Beide Hände. Vor Damen Kreuz, macht E. und F. die Tour der Einen Hand, zwischen den vier Herren das gehörige Kreuz zwischen E. und F.; so auch bei der Rondo. In der Großen Chaîne giebt A. E. sich die rechte, B. C. sich die rechte, und F. D. sich die rechte Hand; es gehen also E. C. und D. rechts, A. B. und F. aber links in der Rundung herum. Gleiches Verhältniß hat es, wenn die Menuet en six von vier Damen und zwei Herren getanzt wird. Am Ende werde ich ein ähnliches Tänzchen mit

drei Paaren auf Quadrille Art, welches nach englischer Musik getantz wird, anführen, daß in ungleichen Gesellschaften, wo oft, wenn Quadrille getantz werden soll, einige Paare pausiren müßten, man sich auch da helfen, und das Vergnügen ohne Aufenthalt, mit genießen kann.

XI.

D r e h e n.

Mancher wird sich das Drehen außerordentlich schwer vorstellen, und glauben, daß er es gar nicht lernen könne, weil er vielleicht bei einer kleinen Probe gefunden hat, daß er schwindelt, und nun sich vorstellt, daß er das Schwindelnde nicht verlieren, folglich auch nie drehen lernen könnte. Daß dieses aber nicht die Folge ist, weiß ich aus vielfältiger Erfahrung, und noch Keiner meiner Scholaren hat unbefriedigt meine Lehrstunden beendet, ob sich gleich Mancher ebenfalls obige Vorstellung gemacht hatte. Das Schwindeln wird sich

nach und nach von selbst durch mehrere Uebungen gewis verlieren, es darf nur der Lernende den Muth nicht sinken lassen. Meine Methode ist stets, ich lasse den Lernenden, wenn ich spüre, daß er drehend wird, entweder sich sogleich links herum drehen, oder einigemal in die Höhe hüpfen, wo es sich sogleich verlieren wird. Ich rathe auch stets dem Lernenden, wenn er während des Drehens spürt, daß er schwindelnd wird, auf dem Tanzplatze einen gewissen Punkt, vor dem er eben vorbei walzt, sich fest ins Auge zu fassen, dieses einigemal zu thun, und ich bin gewiß, daß es sich schon während des Drehens verlieren wird, ja nach und nach so ganz unvermuthet vergehen wird, daß man wohl zwei ganze Stunden fortdrehen könnte, wenn uns nicht Ermüdung oder Einhalt der Musik zum Aufhören zwänge.

Der Herr hat hier die Dame in dem rechten Arm, d. h. er schlüpft mit dem rechten Arm unter der Dame linken durch, daß seine Hand auf der Dame Rücken liegt; die Dame legt ihre linke Hand ganz leicht auf des Herrn rechte Achsel. Fängt der

Herr an zu drehen, so umfaßt er sie nun auch mit dem linken Arm, daß beide Hände, beinahe auf der Dame Rücken, zusammen schließen. Die Dame legt nun auch ihre rechte Hand auf des Herrn linke Achsel, und man sehe zu, daß man sich ja nicht so weit von seinem Mittänzer entferne; je näher beide Tänzer mit einander tanzen, desto leichter wird es den Tanzenden werden.

An sich ist das Drehen ganz simpel, nur muß genauer Takt gehalten werden. Der Musikverständige wird es freilich etwas leichter und geschwinder lernen, doch wird auch der nicht Musikverständige, wenn er hübsch durch fleißiges Zählen das Taktmaaß zu halten, und in Gedanken den Gang der Musik nachzusingen sucht, eben so gut drehen lernen, wie jener. Es besteht aus zweierlei Pas, nämlich: dem Pas zum Promeniren, welches das Pas de bourrée nach dreiachtel Takt ist, und dem Pas zum Drehen. Das erste wird jeder allein lernen können, und man exerzire sich ja erstlich genau darin, ehe man das zweite anfängt, man darf sich nur einen Dreher singen, den gewiß jede Person kann, dabei 1,

2, 3; 1, 2, 3. u. s. f. stets mitzählen, so wird man es bald lernen. Das zweite ist schon etwas schwerer, und wird nicht gut allein zu lernen seyn. In Ermangelung eines Gehülfen, nehme man einen Stuhl und walze damit, (um das Gleichgewicht zu halten,) dieses ist der einzige Fall, womit man sich ungefähr helfen kann. Zum zweiten Paß hilft die Natur oder die Anlage, die schon in jedem Menschen zum Drehen zu liegen scheint, außerordentlich viel. Es besteht wesentlich aus der zweiten, dritten und vierten Position, und theilt sich in zwei Schritte, nämlich: den Schritt mit dem rechten Fuße, wobei zweimal die vierte und einmal die zweite Position gebraucht wird; und den Schritt mit dem linken Fuße, wo zweimal die zweite und einmal die dritte Position gebraucht wird. Nämlich: so wie der Herr zu drehen anfangen will, schwingt er sich vor die Dame mit dem linken Fuße sogleich in die zweite Position, (zählt 1.) und ziehet den rechten scharf hinter den linken in die dritte Position, (zählet 2.) und streift nochmals, etwas im Bogen, mit dem linken Fuße aus in die zweite Position (zählet 3.). Jetzt den

den rechten Fuß zwischen der Dame beiden Füße in die vierte Position vorgelegt (als 1.) und mit dem linken in die zweite Position (die aber sehr klein seyn muß, daß es beinahe die erste zu seyn scheint) etwas im Bogen gestreift (als 2.) und nochmals mit dem rechten zwischen der Dame Füßen die richtige vierte Position formirt, so wird man nach diesen beiden Pas, mit dem rechten und linken Fuße, sich einmal um die Dame, und diese um den Herrn, gedreht haben, u. s. f.

Der erste Schritt (nämlich mit dem linken Fuß in die zweite Position gestreift) giebt beinahe die halbe Wendung. Der zweite Schritt (mit dem rechten Fuße in die dritte Position gezogen) ist der Hauptschritt im ganzen Pas; macht der Führende den nicht genau, d. h., zieht er ihn nicht auswärts, scharf oder weit genug hinter den linken Fuß, und daß er fest an den linken anschließt, so wird sich das ganze Pas schlecht ausnehmen, und man schwerlich mit fortkommen können, denn er ist Folge der übrigen Schritte. Auch muß der rechte Fuß gut zwischen der Dame Füßen, und

der Dame ihrer zwischen des Herrn Füßen spielen, wenn sich beide nicht auf die Füße treten, und sich so am Fortdrehen hindern wollen. Wenn sich der rechte Fuß vor in die vierte Position setzt, so kann der Fuß sodann stehen bleiben, und sich nur, wenn die vierte Position (als 3.) gemacht werden soll, auf der Spitze drehen, welches das Drehen um Vieles erleichtern wird. Wenn der Herr das Pas mit dem linken Fuße macht, macht die Dame das Pas mit dem rechten, und wenn die Dame das Pas mit dem linken Fuße macht, macht der Herr das Pas mit dem rechten. Der Herr muß im Drehen ganz die Dame dirigiren, d. h., er muß sie dahin zu leiten suchen, wohin er mit ihr zu drehen gedenket; je besser oder je knapper dieses an der Kante weg geschieht, und je kleiner das Pas gemacht wird, je schöner werden sich der Tanzenden Pas für die Zuschauer ausnehmen, und je leichter, je angenehmer wird denen Tanzenden das Drehen selbst werden.

Genauer und deutlicher das Drehen zu beschreiben, ist unnöthig; etwas Nachdenken und

mehrere Uebung wird das noch leisten, was ich nicht zu sagen nöthig erachte. Freilich für denjenigen, der noch gar keinen Begriff vom Tanzen hat, und nun bloß drehen lernen wollte, würde diese Darstellung etwas zu schwach seyn; doch von dem, der das Vorhergehende vollkommen gelernet hat, bin ich eben so überzeugt, daß er es spielend erlernen wird.

XII.

H o p s a n g l o i s e .

Die Hopßangloise, Françoise, Springer, oder wie die Namen alle seyn mögen, ist ein Tanz, der seit einiger Zeit ausserordentlich Mode geworden ist.

An sich ist der Hopser ein ganz simpler Tanz, weil wenig, ja selten, in den mehresten Gesellschaften, abwechselnde Figuren, theils dazu genommen werden, theils dazu genommen werden können. Alle Touren sind aus dem Englischen entlehnt, und werden in allen Gesellschaften stets

übereingetanz. Das eigentliche, dazu gehörige Pas, machen die Wenigsten recht, die Mehrsten hüpfen und springen die Kreuz und die Quer, lassen nicht eher nach, bis sie gänzliche Ermattung zum Stillstehen zwingt, die natürlich noch einmal so geschwinde erfolgen muß, als wenn sie es nach gehöriger Ordnung machen. Um zehen Theile leichter, dem tanzfigurirender und ganzen Körper anständiger, wird Jedem der Hopser werden, wenn er folgende zwei Pas mit Affurateffe macht. Das erste, welches gewöhnlich zu allen Touren gebraucht, und das Springpas (pas sauté) genannt wird, ist dem englischen pas de bourrée ganz ähnlich, nur da jenes ohne gehobne Füße (d. h. ohne zu springen) dieses aber mit stetem Heben der Füße (d. h. jeder Schritt springend) gemacht wird, und am Ende (nach dem dritten Schritte) einen Zusatz hat, der einem Hinken ähnlich sieht, und gleichsam die im Bourreepas in Gedanken behaltene Biere ausfüllt; nämlich im Englischen zählt man wie dort gesagt: 1, 2, 3, —; 1, 2, 3, —; u. hier aber: 1, 2; 3, 4. 1, 2; 3, 4. u. s. f. Es werden deshalb auch nur auf jede Tour vier voll-

ständige pas sauté gerechnet, wo hingegen im Englischen achte gerechnet werden.

Das ganze Pas ist ein immerwährendes, mit einem Fuß um den andern abwechselndes Kalopiren. Z. B. man setze den rechten Fuß vor in die vierte Position (als 1.) und ziehe den linken an den rechten in die erste Position (als 2.) nun setze man den rechten nochmals vor in die vierte Position (als 3.) und hinfte (ich bediene mich deshalb dieses Ausdrucks, weil ich glaube, daß man mich besser versteht,) auf den vorgesezten rechten Fuß (als 4.) daß während des Hinfens sich der linke Fuß vorschwingen kann; denn nun setzet sich der linke vor in die vierte Position (als 1.) und der rechte an den linken in die erste Position (als 2.) ferner der linke Fuß nochmals vor in die vierte Position (als 3.) und hinfet sodann auf dem linken Fuße einmal (als 4.) daß sich der rechte nun wieder zum Pas vorschwingen kann. Ich erinnere nochmals, daß bei jedem einzelnen Schritte (Position) gesprungen oder gehüpft werden, und der Körper sich immer heben muß, daß man das Pas

gleichsam schwebend macht. Der ganze Körper muß ausgestreckt und voll Anstand seyn, das Pas selbst schön auswärts und so klein als möglich gemacht werden; geschieht dieses alles, so wird man sogleich bemerken können, ob dieses Doppelpas (ich nenne es Doppelpas, weil sich jeder Fuß, im Kappiren, zweimal vorseht) oder jenes einfache (wo der Fuß immer mit dem andern hüpfend abwechselte) den Vorzug verdient, und welches von Beiden dem Tanze anständiger und dem Tänzer leichter seyn wird.

Das zweite Pas Kreuzsprung (*pas croisé*) genannt, ist eine stete auf einer Stelle mit beiden Füßen zugleich gesprungene dritte Position, wobei das Zahlenmaas 1, —; 2, —. 1, —; 2, —. ic. gebraucht wird, welches sich mit dem Takte so verhält, wie ich es durch die Kommata angezeigt habe, und gleiches Verhältniß mit dem Bourreepas hat, d. h. ebenfalls acht *pas croisé* auf eine ganze Tour gerechnet werden. Man hebt sich vom Boden, und formirt schon in der Luft mit beiden Füßen die richtige dritte Position, (d. h. daß beide

Füße übers Kreuz fest an einander anschließen) und läßt sich in dieser Stellung wieder mit den Spitzen auf dem Boden nieder, welches immer mit einem Fuße um den andern abwechselnd geschieht. Mehrentheils wird dieses Pas viermal, d. h. zweimal mit dem rechten, und zweimal mit dem linken Fuße, auf einer Stelle gemacht, und als eine halbe Tour gebraucht. Der gehörige Takt, und so auswärts, als es dem Tänzer möglich ist, giebt diesem Pas das Schöne. Der gut gelernte Tänzer, der sich auch mit französischen Pas bekannt gemacht hat, wird freilich auch hier in der Hopsangloise Modelirungen anbringen, die dem Zuschauer auch das Schöne dieses Tanzes zeigen können, wovon hier zu handeln aber viel zu weitläufig seyn würde.

U n h a n g.

V e r s c h i e d e n e T ä n z e.

Nro. I. 4 Tourige Angloise nach
 $\frac{3}{8}$ Takt.

Tour 1. Auswendige kleine Achte. (S. 64.)

Tour 2. Serpanto aus der Mitte. (S. 93.)
die zweite Art, daß sie nach Ende desselben, wie
Nr. 3. daselbst stehen.)

Tour 3. Chasse über's Kreuz. (S. 79.)

Tour 4. Chaine. (S. 89.)

Nro. II. 4 Tourige Angloise. $\frac{3}{4}$ Takt.

Tour 1. Halbe große und Seitenachte (S. 72.)

Tour 2. Halbe große Achte um das dritte Paar, und gedreht.

Tour 3. Chassé hinauf. (S. 75.)

Tour 4. Ronde links. (S. 87.)

Anmerkung. Hier muß ich noch bemerken, daß wenn Chassé auf eine Tour folgt, in welcher der Herr seine Dame im rechten Arm gehabt hat, zu. B. wie hier noch halbe große Achte und gedreht, er im Chassé, nicht wie oben gemeldet, die Dame mit beiden Händen faßt, sondern sie im Arm behält und so das Chassé macht.

Nro. III. 4 Tourige Angloise nach
 $\frac{2}{4}$ Takt.

Tour 1. Halbe große Achte und Abgefallen.
(S. 72.)

Tour 2. Der Herr halbe große und Seitenachte hinauf. Die Dame abgefallen, das kleine S. hinauf; nämlich: da sie nach Tour 1. unter Herrn C. zu stehen kommt, so fällt sie nun rechts um Herrn C. und geht sodann durch das Paar C. hinter der Dame C. hinauf.

Tour 3. Beide abgefallen hinunter, sodann halbe Kreuzseitenachte hinauf, (so wird Herr A. über Dame B. und Dame A. über Herrn B. stehen).

Tour 4. Chassé hinunter verworfen, (nach S. 76. hinauf.)

Nro. IV. 4 Tourige Angloise $\frac{3}{4}$ Takt.

Tour 1. Die Dame inwendiges kleines S. (S. 95.) Der Herr inwendige kleine Achte. (S. 63.)

Tour 2. Die Dame halbe große und Seitenachte (wie S. 72. Herr A.) Der Herr abgefallen, und (halbe inwendige kleine) Achte durchs S. Paar daß er seine Dame an die rechte Seite bekommt.

Tour 3. Promenade (wie S. 96.) um den Herrn C. und gedreht.

Tour 4. Chassé, (wie Angl. Nr. II. Tr. 3.)

Nro. V. 4 Tourige Springer.

Tour 1. Halbe große Achte und gedreht.
(S. 73.)

Tour 2. Paar B. A. und C. Ronde links.

Tour 3. und 4. Chassé in der Kolonne hinunter, so weit es die Musik erlaubt; sodann retour um das Paar B.

Nro. VI. 4 Touriger Springer.

Tour I. Halbe große = und Seitenachte als Serpanto, d. h. Herr A. fällt bei der Dame B. mit dem rechten in den rechten Arm, schwingt sich um sie, und fällt mit dem linken bei der Dame C. in den linken Arm, schwingt sich gleichfalls um sie, daß er zwischen den Damen B. und C. steht.

Die Dame mit dem linken bei Herrn B. im linken Arm, und mit dem rechten bei Herrn C. in den rechten Arm, daß sie ihrem Herrn übersteht.

Tour 2. Der Herr fällt mit dem rechten, bei seiner Dame in den rechten Arm, dreht sich mit ihr halb herum, und machen beide (der Herr hinter der Dame B. die Dame hinter dem Herrn B.) halbe große Achte hinauf.

Tour 3. Große Achte, (S. 61.) der Herr von der Dame, und diese von des Herrn Seite.)

Tour 4. Chassé verworfen, (S. 76.)

Nro. VII. 6 Tourige Angloise nach $\frac{3}{4}$ Takt.

Tour 1. Serpanto der Herr, (S. 93.)

Tour 2. Serpanto die Dame, (S. 93.)

Tour 3. Große Achte, (S. 61.)

Tour 4. Chassé hinauf. (S. 75.)

Tour 5 und 6. Entweder Gewalzt, (S. 96.)
oder la Chainé en six, (S. 91.)

Nro. VIII. 6 Tourige Angloise $\frac{3}{8}$ Takt.

Tour 1. Ronde (S. 87.) rechts.

Tour 2. Kreuz (S. 88.) links.

Tour 3. Halbe große Achte und gedreht.
(S. 73.)

Tour 4. Noch einmal um das dritte Paar.

Tour 5. Chassé, (wie Angl. Nr. II, Tr. 3)

Tour 6. Chainé. (S. 89.)

Nro. IX. 6 Tourige Angloise nach
 $\frac{2}{4}$ Takt.

Tour 1. Abgefallen und (halbe) inwendige kleine Achte. (S. 71.)

Tour 2. Rosette oder auch Doppeltkreuz genannt, d. h. die Herren A. und B. so auch die Damen A. B. fassen sich mit beiden Händen (nämlich Herr A. mit der rechten Hand des Herrn B. linke, und mit der Linken des Herrn B. rechte ic.) daß der Damen Hände oben sind, sodann gehen sie in dieser Figur einmal in der Rundung rechts

herum, und wie der Herr A. wieder auf seinen Platz kommt, läßt er mit der linken des Herrn B. rechte Hand los, (und fasset mit der linken der Dame B. linke Hand, die von der Dame A. rechte Hand losgelassen worden; der Herr B. fasset mit der losgelassenen rechten Hand der Dame A. rechte, so werden alle vier Personen eine Kette formiren) und ziehet eine gerade Linie vor das dritte Paar.

Tour 3. In dieser Richtung nun, machen sie vier Schritte Marsch hinauf, und sodann vier Schritte rückwärts zurück.

Tour 4. Jetzt lassen alle die Hände los, das Paar A. fällt um G. ab, (doch ohne Tempo und Neigen) und dreht sich dann einmal; das Paar B. chassirt auf seine Stelle hinauf, und dreht sich einmal.

Tour 5. Chasse (wie Angl. Nr. II. Tr. 3.)

Tour 6. Chaine. (S. 89.)

**Nro. X. 6 Tourige Angloise nach
 $\frac{2}{4}$ Takt.**

Tour 1. Abgefallen das kleine S (S. 70.)

Tour 2. Herr A. fasset mit der rechten Hand die Dame B ; Dame A. mit der linken den Herrn B. und ziehen so hinter dem Paare C, weg, auf die Gegenseite, d. h. A. B. auf A. B. Platz, und A. B. auf A. B. Stelle. (Herr A. muß mit der Dame B., wenn beide Züge unter dem Paare C. zusammen kommen, hinter A. und B. wegziehen.)

Tour 3. Paar A. und B. machen vier has forcé oder balance, und sodann halbe Chaine. (S. 91.)

Tour 4. Abgefallen den Kessel (S. 70.)
Der Herr hinunter um das dritte Paar, die Dame hinauf um das zweite.

Tour 5 und 6. Marsch hinauf und chancgirt. (S. 85.)

Nro. XI. 6 Touriger Springer.

Tour 1. Halbe inwendige kleine Achte durch's
G

zweite Paar, und mit dem zweiten Paare halbe Ronde rechts, (nach S. 87.)

Tour 2. Halbe inwendige kleine Achte durch's dritte Paar, und mit dem zweiten Paare halbe Ronde links.

Tour 3 und 4. Chassé (wie Nr. V. Tr. 3 und 4.) hinunter und retour.

Tour 5. Marsch hinauf (S. 81.) mit 1 pas sauté, dann 2 Pas croisé zum Marsch, und sodann nach 2 pas-sauté zum Herumführen.

Tour 6. Chaine. (S. 89.)

Nro. XII. 6 Touriger Springer.

Tour 1. Halbe große Achte um das zweite Paar, und sodann mit dem dritten Paare halbe Chaine.

Tour 2. Halbe große Achte um das dritte Paar hinauf, und sodann mit dem zweiten Paare halbe Chaine.

Tour 3. Halbe Seitenachte hinunter (d. h. der Herr geht vorwärts um Dame B. und hinter

Dame C. hinunter, so auch die Dame bei den Herrn) und sodann halbe große Achte hinauf.

Tour 4. Alle drei Paare vier pas croisé und sodann halbe Ronde, so werden die Herren und Damen wieder in gehöriger Linie stehen.

Tour 5 und 6. Entweder la Chaine en six oder Chassé durch die Kolonne und retour.

Anmerkung. Die viertourigen Angloisen und Springer können zu sechstourigen umgemodelt werden, wenn man z. B. Ronde rechts und links, oder: Kreuz rechts und links, oder: Ronde rechts und Kreuz links: oder Ronde und Chaine vorsezt; oder auch an die Nr. III. IV. V. und VI. noch 2. Touren anhängt; z. B. Marsch hinauf und Chaine, oder: Marsch hinauf und Ronde, oder: Inwendige kleine Achte, (erstlich die Dame durchs zweite und der Herr durchs dritte Paar, sodann der Herr durchs zweite, und die Dame durchs dritte) oder: Marsch hinauf und changirt, oder: la Chaine en six, oder: gewalzt &c. Auch können die Angloisen Nr. I. II. VII. und VIII. als Springer getanzet werden.

Quadrille Nr. I. im Viereck (S. 99.)

Tour 1 und 2. Große Ronde rechts und links.

Tour 3. Alle vier Damen rechts inwendige kleine Achte, d. h. die Dame A. geht z. B. vorwärts um Herrn C. ganz herum und sogleich vorwärts um ihren Herrn A. daß sie wieder auf ihren Platz kommt. So auch die andern Damen, stets erstlich um den rechter Hand stehenden Herrn, sodann um ihren Herrn.

Tour 4. Alle vier Herren links inwendige kleine Achte. Sie haben gleiches Verhältniß mit den Damen, d. h. es geht sogleich jeder Herr vorwärts um die linker Hand stehende Dame, sodann vorwärts um seine Dame ganz herum, daß er wieder auf seinen Platz kommt.

Tour 5. Erste Parthie (die Paare A. und B. machen die erste, jene die zweite aus) halbe große und Seitenachte, d. h. die Dame A. geht hinter der Dame D. hinunter, und vorwärts um Herrn D. ganz herum, daß sie an des Herrn D. rechte Seite zu stehen kommt; Herr A. geht hinter

E. hinunter, und vorwärts um C. daß er an C. linke Seite zu stehen kommt; Dame B. hinter C. hinauf, und vorwärts um E. daß sie an E. rechte Seite zu stehen kommt; Herr B. hinter D. hinauf, und vorwärts um D. daß er an D. linke Seite zu stehen kommt.

Tour 6. Zweite Parthie das Nämliche. Herr E. geht gerade über um B. und vorwärts um A. herum, daß er an A. rechte Seite zu stehen kommt; Dame C. gerade über um A. und vorwärts um B., daß sie an B. linke Seite zu stehen kommt; Herr D. gerade über um A. und vorwärts um B. daß er an B. rechte Seite zu stehen kommt; Dame D. gerade über um B. und vorwärts um A. daß sie an A. linke Seite zu stehen kommt.

Tour 7. Alle vier Damen geben sich die rechte Hand, und machen Kreuz rechts halb herum, sodann fallen sie, Dame A. bei Herrn B.; Dame B. bei Herrn A.; Dame C. bei Herrn D.; Dame D. bei Herrn E.; mit dem rechten in den rechten Arm, und schwingen sich um sie, auf ihren Hauptplatz.

Tour 8. Alle vier Herren geben sich die linke Hand, und machen Kreuz links halb herum, und fallen sodann, jeder Herr bei seiner Dame mit dem rechten in den rechten Arm, schwingen sich um sie herum, so wird jeder Herr mit seiner Dame wieder auf seinem Hauptplatze stehen.

Quadrille, Nr. II. im Viereck.

Tour 1 und 2. Große Ronde rechts und links.

Tour 3. Erste Parthie, abgefallen und halbe große Achte; nämlich: Herr A. fällt um Dame D. und geht sodann gerade über hinter der Dame C. hinunter, auf des Herrn B. Platz; Dame A. fällt um C. und geht gerade über hinter D. hinunter, auf B Platz; Herr B. fällt um C. und geht gerade über hinter D. hinauf, auf A. Platz; Dame B. fällt um D. und geht hinter C. hinauf, auf A. Platz.

Tour 4. Zweite Parthie das Nämliche. C. fällt um B. und geht gerade über um A. auf D.

Platz; C. fällt um A. und geht um B. auf D.

Platz; D. fällt um A. und geht um B. auf C.

Platz; C. fällt um B. und geht um A. auf C.

Platz.

Tour 5. Erste Parthie, halbe inwendige Achse und gedreht; nämlich: Herr A. und Dame B. gehen durch das C. C. Paar; Dame A. und Herr B. durch's Paar D. D. so wie alle auf ihren Hauptplatz zu stehen kommen, dreht sich der Herr mit seiner Dame einmal herum.

Tour 6. Zweite Parthie das Nämliche. Herr C. und Dame D. gehen durch das Paar A. A.; Dame C. und Herr D. durch das Paar B. B.

Tour 7 und 8. Große Chaine (S. 107.)

Quadrille Nr. III. auf englischer Linie, (S. 100.)

Tour 1 und 2. Große Ronde rechts und links.

Tour 3. Alle vier Damen (rechts) abgefallen das kleine S. 3. B. Dame A. fällt um Herrn A. rechts ab, und geht inwendig durch A. und B. durch, hinter Herrn B. herum, auf Dame B. Platz. Eben so die andern Damen.

Tour 5. Erste Parthie (die Paare A. und B. machen die erste, C. und D. die zweite Parthie aus) Chassé rerworfen. Herr B. faßt mit beiden Händen übers Kreuz die Dame A., desgleichen Herr A. die Dame B. und machen so Chassé durch die zweite Parthie durch; so wie dies geschehen, wirft der Herr B. die Dame A. nach dem Paare D. und geht nach dem Paare C. zu; und gehen hinter den genannten Paaren weg auf ihre Hauptstelle zurück. Herr A. folgt mit der Dame B. sogleich nach; so wie sie durch die zweite Parthie durch sind, geht A. seiner Dame A.; und B. ihrem Herrn B. nach.

Tour 6. Zweite Parthie das Nämliche. Herr C. mit Dame D. und Dame C. mit Herrn D. so werden alle vier Paare ihren Hauptplatz wieder erhalten haben.

Tour 7. Paar A. und B. Marsch hinauf, Paar C. und D. Marsch hinunter. Herr A. faßt mit der rechten Hand seiner Dame linke, und mit der linken Dame B. rechte Hand. Dame B. mit der linken ihres Herrn rechte Hand. Gleiches Verhältniß bei C. C. und D. D. Nachdem sie vier Schritte gemacht haben, lassen Alle die Hände los. — wenden sich — fassen sich wieder und machen so in vier Schritten Marsch gegeneinander. Dann läßt als

Tour 8. der Herr A. die Dame B. los, so auch Herr D. die Dame C. und fasset dagegen mit der rechten Hand die Dame C. an der linken, so auch Herr D. die Dame B. und machen sodann in vier Schritten Marsch zur Seite, lassen nachdem Alle los — wenden sich — fassen sich wieder, und machen so wieder in vier Schritten Marsch gegeneinander, so wird jedes Paar wieder seinen Hauptplatz erhalten haben.

Quadrille Nr. IV. auf englischer Linie.

Tour 1 und 2. Große Ronde rechts und links.

Tour 3. Das Paar A. durch das Paar B; und das Paar D. durch das Paar C; halbe inwendige kleine Achte auf ihre Plätze zurück, und gedreht. So wie sich die Paare A. und D. drehen, machen die Paare B. und C. halbes Kreuz rechts herum, daß das Paar B. auf den Platz des Paares C., und dieses auf jenes Platz zu stehen kommt.

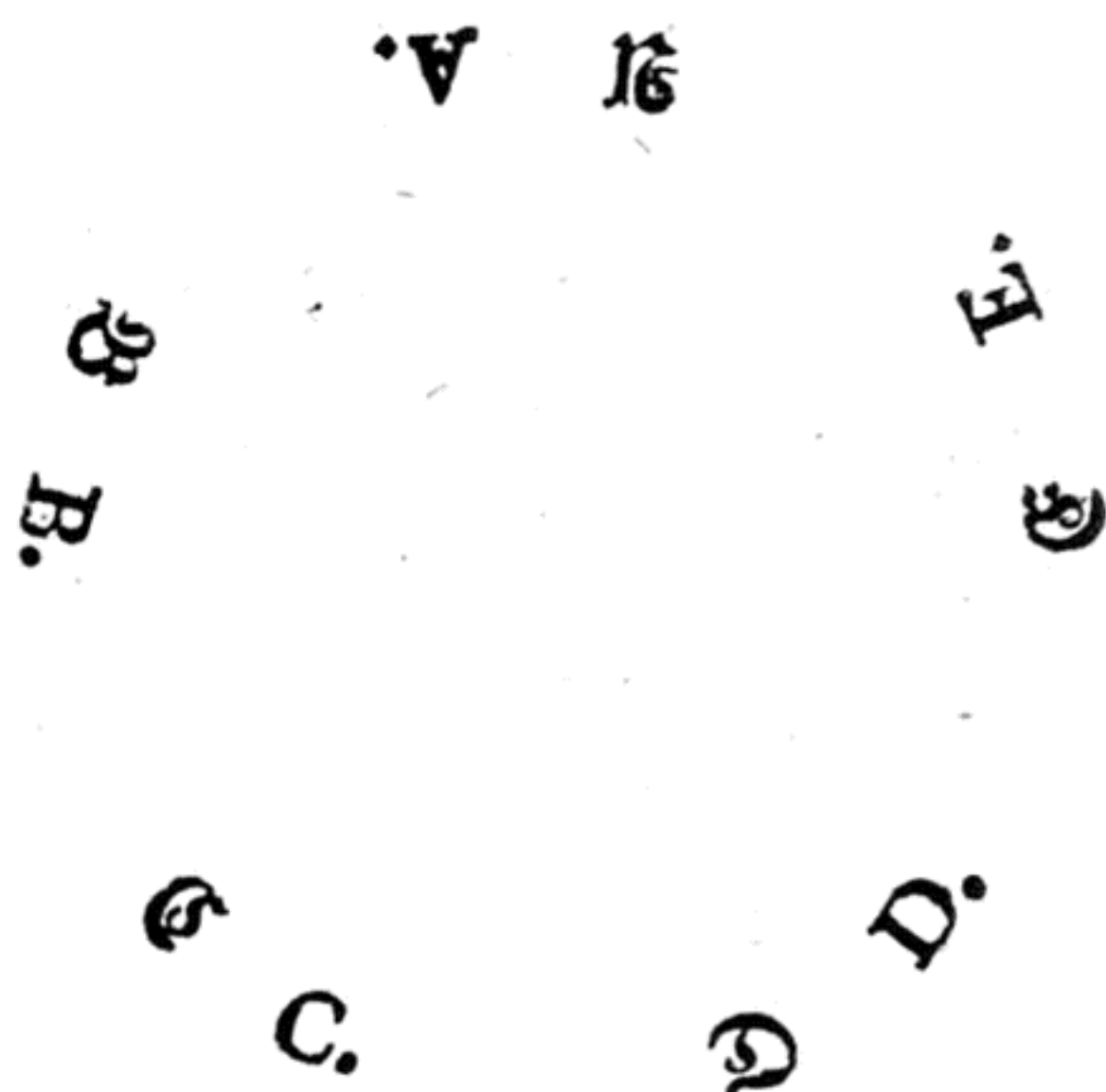
Tr. 4. Das Paar B. durch das Paar D; und das Paar C. durch das Paar A; halbe inwendige kleine Achte wie oben. So wie sie sich drehen, macht das Paar A. und D. halbes Kreuz rechts herum, daß das Paar A. auf den Platz des Paares D. und dieses auf jenes Platz zu stehen kommt.

Tour 5. Jede Parthie Ronde rechts.

Tr. 6. Gezogen und halbe Chainé, d. h. jeder Herr fasset seine Dame, und ziehet in gerader Linie auf des neben ihm stehenden Paares Platz (die Damen B. und C. inwendig, und die Herren A. und D. auswendig voraus). So wie dieses geschehen, macht jede Parthie halbe Chainé, so wird jedes Paar seinen Hauptplatz wieder erhalten haben.

Tr. 7 und 8. Große Chainé (S. 107.)

Rotillon mit 5 Paar in der Rundung.



Tour 1 und 2. Große Ronde rechts und links.

Tr. 3. Alle fünf Damen machen Ronde rechts.

Tr. 4. So wie die Damen ganz herum sind, fallen die Herren zwischen den Damen obenherein, fassen sich auch wie Ronde, und machen so alle zehn Personen halbe Ronde rechts; wie Herr A. durch die Ronde ungefähr bis auf des Herrn G. Hauptplatz gekommen ist, läßt er mit der linken Hand den Herrn G. los, fasset dagegen seiner

Dame A. linke Hand, die ebenfalls die Dame E. losläßt, (der Herr E. faßt mit der losgelassenen rechten Hand seiner Dame E. rechte) und zieht mit den Uebrigen eine grade Linie, daß das Ganze eine Kette formirt. So machen sie nun als

Tr. 5. vier Schritte Marsch vorwärts. Mit dem vierten Schritte, lassen die Herren die Damen unter ihren Armen durchschlüpfen, und gehen vier Schritte in Linie zurück; die Damen gehen noch zwei Schritte vorwärts, lassen sodann die Hände los — wenden sich — und fassen sich wieder. Jetzt halten die Damen ihre Hände angefaßt in die Höhe, und gehen, als

Tour 6. in vier Schritten nach der Herrenlinie, die Herren mit ihnen zugleich auf die Damenlinie zu; so wie beide Linien nach dem zweiten Schritte zusammentreffen, schlüpfen die Herren unter den hochgehaltenen Händen der Damen hindurch (E. durch E. und D.; — D. durch D. und C.; — C. durch C. und B.; — B. durch B. und A.; — A. geht auf der rechten Seite der Dame A. weg) und machen die Schritte voll, — wenden

sich, — und gehen beide Linien wieder mit vier Schritten auf einander zu.

Nr. 7. und 8. Jetzt faßt jeder Herr seine Dame in den rechten Arm, und führet sie von der Kolonne ab in der Rundung, der Ronde links herum, bis jedes Paar seinen Hauptplatz wieder erhält, ist dieses, so dreht sich jeder Herr mit seiner Dame auf seiner Stelle bis die Musik zu Ende ist.

Kotillon mit 3 Paar auf englischer Linie.

Dieser Tanz hat den Antritt wie die Menuet en six, S. 118. und kann wie jene durch drei Herren und drei Damen, oder: zwei Herrn und vier Damen, oder: vier Herren und zwei Damen getanzt werden. Ich will wie ich in der Menuet en six gethan habe, annehmen, es wären drei Herren und drei Damen so stellen sie sich in Linie wie S. 118. Nr. 1.

Tour 1. und 2. Große Ronde rechts und links.

Tr. 3. A. B. B. und C. machen kleine Chainé (S. 120.)

Tr. 4. A. oben, C. unten inwendige kleine Achte (S. 120.)

Tr. 5. Herr B. fällt rechts, Dame B. links ab. Herr A. und Dame C. chassiren durch A. und C. auf B. B. Platz. Sodann drehen sich beide Paare.

Tr. 6. Herr A. fällt rechts, Dame C. links ab; — das Paar B. B. chassirt durch A. und C. auf seinen Platz. Beide Paare drehen sich.

Tr. 7. Dame A. um B. B. — Herr C. um A. C. auswendige kleine Achte. (S. 64.)

Anmerkung. Die Abwechselungs- oder Repetitionstouren folgen wie in der Menuet en six gemeldet.

Anweisung sur la bonne Conversation et
l'air noble auf Bällen und beim Tanzen.

Seitdem die Tanzkunst über ihre Feinde und besonders solche, die aus übertriebenem Amts-Eifer auf die Verehrer ihren Bannstrahl geworfen haben, mit so vielem Ruhme gesieget hat, so ist es überflüssig, etwas zu ihrem Lobe anzuführen. Die Vorurtheile wider sie sind größtentheils glücklich bestritten. Es ist inzwischen auch möglich, daß in den mittlern Zeiten die noch unausgebildete Tanzkunst, vielleicht durch grobe Beleidigung des Wohlstandes alle die scharfen Mandate und Edicte verdient haben mag, wovon uns so viele alte Urkunden benachrichtigen, oder daß die obrigkeitlichen

Befehle bloß die allzugroße Menge von herum-
schwärmenden Springern und Seiltänzern zum Ge-
genstande hatten.

Das Alterthum der Tanzkunst scheint schon ei-
ne hinreichende Vertheidigung für dieselbe zu seyn,
ohngeachtet dieser Beweis nicht immer die vollkom-
mene Probe hält. Der groſſe Beförderer der schö-
nen Künste und Wissenschaften, Ludwig der XIV.
pflegte von der Tanzkunst zu sagen was ich auch
früher schon angeführt habe: *L'art de la dance a
été toujours reconnu l'un des plus honnetes, et
plus nécessaires a former le corps et lui donner
le premieres et plus naturelles dispositions a tou-
tes sortes d'esarcées.* Aus den Werken eines Ca-
husac, dessen Abhandlung von der Tanzkunst der
Alten sich bereits den Liebhabern der schönen Kün-
ste und Wissenschaften und denen Kennern dersel-
ben empfohlen hat, wird man sowohl den Ursprung
als die Absicht des Tanzens erkennen, und es würde
überflüssig seyn, wenn ich eine durch ebengenann-
ten Verfasser so gründlich bewiesene Wahrheit, daß
die Tanzkunst eine der ältesten Künsten sey, aus

der Geschichte unserer Vorfahren wiederholen wollte.

Es sey mir nur erlaubt einige Anmerkungen von dem Nutzen derselben zu machen.

Die Tanzkunst ist eine Nachahmung der schönen Natur, durch Stellungen und Gebärden ausgedrückt.

So sagten schon die Alten und der grosse Meister in der Kenntniß schöner Künste und Wissenschaften, Herr Batteux, sagt es mit ihnen; indem er sie alle auf einen Punkt und auf eine Quelle, nämlich die Nachahmung der Natur zurück leitet. Unter dieser Nachahmung aber verstehe ich nicht das Allgemeine derselben, nicht die Natur eines Bauers, der ohne Hülfe einer die Natur verschönernden Kunst, seine Schritte, Stellungen, Gebärden, der Gewalt seiner ausschweifenden Leidenschaft überläßt, sondern die Nachahmung der schönen Natur.

So tanzte die Tochter jenes Jüdischen Königs, und der Reiz ihrer sprechenden Gebärden bezaußerte ihren Vater. Sie mußte durch ihre Wendungen, worin Kunst und Natur vereinigt waren, denselben zu entzücken, und sich seines Herzens zu bemächtigen. Die Choregraphien der damaligen Tanzkunst sind uns zwar unbekannt geblieben: so viel ist indessen zu vermuthen, daß die bloße unausgearbeitete Natur in der Tanzkunst nicht so sehr gefallen kann, als die verbesserte, wenn auch dieser oder jener durch Gebärden dem andern seine Gedanken begreiflich zu machen im Stande ist. Ich rede deswegen hier nicht von der Mime, welches einen andern Theil der Tanzkunst ausmacht, und um deswillen eine andere Abhandlung erfordert; sondern vielmehr von derjenigen, welche sich mit Bildungen des Körpers und angenehmen Stellungen beschäftigt.

Ich werde daher diese Anweisung in zwei Abschnitte theilen, nämlich in so fern die Tanzkunst

1) Den Wohlstand, als Mienen und Gebärden, und

2) Die Stellungen zum Gegenstand hat,
der Nutzen des Tanzes wird sich hieraus von selber
ergeben.



E r s t e r A b s c h n i t t .

Der Körper gleicht einem Baume, der ohne Hülfe der Kunst wächst und Früchte trägt, da ein anderer durch Fleiß und Aufmerksamkeit seines Wärters eben dasselbe hervorbringt, und ausser seinem Nutzen, auch dem Auge reizender wird.

Der Trieb zu gefallen, liegt in jedem Menschen, und die Eigenliebe zeigt sich in den meisten Handlungen desselben.

Eine wahre Eigenliebe ist eine Pflicht für jeden, weil aber dieselbe selten gehörig eingeschränkt wird, so ist es am dienlichsten, daß man die Fehler, welche an andern uns am meisten ins Auge fallen, zu Untersuchung der unsrigen eine Gelegenheit seyn lasse; was uns an andern gefällt, und

zwar mit Grund, ohne Partheilichkeit gefällt, ist das wahre Nachahmungswürdige für Leute von Geschmack. Ich muß bedauern, daß unter denen, welche sich Meister in der Tanzkunst nennen, nicht wenige anzutreffen sind, welche den Namen eines Schülers oder Anfängers verdienen. Der eine weicht entweder zu sehr von der Natur ab, und zwingt sich auf eine unangenehme Art zu unnatürlichen Stellungen, oder der andere bemüht sich aus Nachlässigkeit nicht genug das Wesentliche der Tanzkunst mit der gehörigen Sorgfalt und Aufmerksamkeit, sondern nur flüchtig auszudrücken. Beiden kommt ein gleicher Character zu, jenen eines lächerlichen Menschen, dem letztern eines = = = Da aber die Tanzkunst das äußerliche des Körpers bildet, durch die Bewegung der Gesundheit vortheilhaft ist, die Kräfte und das Vermögen der Nerven stärket, die Behendigkeit der Glieder befördert, das Gehen und Stehen leichter, sicherer und bequemer macht, und dasjenige zuwege bringt, was der Franzose *Air noble* nennt, so kann jeder vernünftige Tanzmeister durch seine Unterweisung den Nutzen seiner Kunst beweisen, und sich dadurch

des Charakters eines treuen Lehrmeisters würdig machen.

Einem jeden jungen Menschen, der vom Himmel mit allen Vorzügen des Glücks beschenkt ist, sagt der Herr von Tschirnhausen, ist das Tanzen nöthig. Ohngeachtet bei Feierlichkeiten diese Kunst ihren wahren Werth am meisten an den Tag legt, so erweist sich solcher auch sogar im gemeinen Leben durch den guten Anstand im Umgange, die Gewohnheit in Annahme gefallender Mienen, woraus jederzeit eine gute Erziehung und die Fertigkeit in der Kunst selbst hervor leuchtet.

Der geschickte Gebrauch und die Veränderung der Züge des Gesichts oder Mienen trägt nicht wenig zu dem Reiz der Stellungen und Geberden bei. So fällt eine martialische Mine eines Soldaten während dem Tanzen von selbst weg, und der Affekt der Musik bestimmt die Grade der Munterkeit, der Traurigkeit u. s. w. und aller Leidenschaften, welche im Tanz ausgedrückt werden sollen.

Ohngeachtet nun ein Zusammenhang von Handlungen durch bloße Geberden vorgestellt, eigentlich dem Theater zugehört, so glaube man nicht, daß zu gesellschaftlichen Tänzen kein Affekt erfordert werde. Auch die Geberden und Stellungen in der Menuet dürfen nicht sprachlos seyn.

Wer bei traurigen Tönen nicht unempfindlich ist, wird, wenn es die Gelegenheit erfordert, diesen Affekt mit seinen Geberden gewiß nicht widersinnig nachahmen.

Ich werde nunmehr meinem Versprechen gemäß einige Anmerkungen von dem Wohlstande in Absicht der Sitten, welche vor, während und nach dem Tanze zu beobachten sind, entwerfen.

Das Tanzen ist ein Theil von der Ceremoniellwissenschaft. Da aber dieselbe zu ausgearbeitet ist, und ich nicht willens bin, ein vollkommenes Sitzenbuch zu schreiben, so wird es genug seyn, einige allgemeine Regeln des Wohlstandes gegeben zu haben, welche die Mienen und Geberden betreffen.

Das Compliment oder die Verbeugung ist ein

Zeichen der Hochachtung und Ehrerbietung gegen andere. Im gesellschaftlichen Tanz werden deren viere gemacht, das erste an die Versammlung, das zweite an die Person, mit welcher man tanzt, das dritte und vierte wird eben so nach dem Tanz gemacht, wie bei dem Anfange desselben, sonst hat man dreierlei Arten von Verbeugungen. Die eine wird im Stehen, die zweite im Gehen, die dritte aber bei Ankunft in einer Gesellschaft gemacht, und letztere die Vor-Reverenz genannt. Bei den ersten wird der rechte oder linke Fuß, in die zweite Stellung gesetzt, der eine aber etwas zurückgezogen, bis er die dritte Stellung erreicht, wie im zweiten Abschnitt gefunden werden wird, damit der Leib desto bequemer ruhen kann. Dieser wird langsam vorwärts gebogen, die Arme fallen ungezwungen an die Knie herunter; bei Aufhebung desselben muß der Fuß wiederum in die zweite Stellung gesetzt werden, daß, wenn es die Gelegenheit erfordert, noch eine Verbeugung, doch mit dem andern Fuß, geschehen kann. Eine gar zu sehr gezirfelte würde aber pedantisch und lächerlich heraus kommen.

Die Vor-Reverenz scheint am natürlichsten zu seyn, wenn der Fuß, welcher der begegnenden Person am nächsten ist, in die vierte Stellung gebogen, vorgelegt, der Leib sanft herunter gesenkt, der Hut aber mit der gegenseitigen Hand abgenommen. Wenn uns daher eine Person zur rechten Hand begegnet, welche man grüßen soll, so wird mit der linken Hand der Hut abgenommen. Bei Verbeugungen gegen große Herren ist aber nöthig, daß ihm der ganze Leib zugewandt, und alsdenn die förmliche Reverenz im Stehen, wie im vorigen angezeigt worden, gemacht wird. Das Damen-Compliment im Stehen unterscheidet sich nur von den Verbeugungen der Herren in folgenden Stücken: daß der Leib nicht vorwärts gebogen, sondern sanft gerade herunter gesenkt, und etwas geschwinder wieder in die Höhe gezogen, und die Hände am Vordertheil des Körpers liegend gehalten werden. Die Vor-Reverenz geschieht ohne still zu stehen auf eben die Art wie bei den Herrn. Der Leib muß eingezogen werden, und die Brust ist um deswillen vorzuziehen, weil sich dadurch die Schultern unterwärts gewöhnen.

Das dritte, oder Gesellschafts-Compliment wird von beiden Theilen so eingerichtet, wie es die Ehrerbietung der Anwesenden erfordert, und wo ein vernünftiger Meister einem jeden nach seinem Character einige Regeln geben wird.

Das Auffodern im Tanz und zwar bei solennen Bällen erfordert von dem Tänzer nicht geringe Behutsamkeit.

Eine hohe Standesperson, ohne ihren Character und Herablassung gegen Personen von geringerer Herkunft zu kennen, zum Tanz einzuladen, ist eine Freiheit, die vielleicht nicht immer von erwünschten Folgen ist, sondern vielmehr oft genug einer abschlägigen Antwort vorhergehet. Man erwege daher die Situation, worin man sich befindet, um nicht das Mißvergnügen zu empfinden, sich verachtet zu sehen, und mit einiger Scham eine andere Person aufzufordern. Die beste Art, solches zu bewerkstelligen, ist ein Reverenz, welcher nach Maßgebung des Gutbefindens der Person und unserer Bekanntschaft mit selbiger, entweder mit

einem Gegencompliment beantwortet wird. Im Fall sie uns die Hand reicht, muß man dahin sehen, daß man einen hinlänglichen Platz zu gehöriger Ausbreitung der Pas erhält, und die Parthien durch zu nahe aneinander stehen nicht confundirt werden.

Die Ehrerbietung erfordert, die Augen in die Höhe zu halten, jedoch ohne in das Freche zu verfallen, schlägt man solche zu schamhaft nieder, so pflegt dieses Bezeigen für Furchtsamkeit, und vielleicht ohne Verschulden für den Mangel eines guten Gewissen gehalten zu werden. Eine ungezwungene Freimüthigkeit im Antlitz, ein bescheidenes Lächeln, und die Grace des Geistes, welcher den Worten Nachdruck ertheilet, sind nicht geringe Eigenschaften eines Menschen, der gefallen will, da aber hier nicht die Rede von einer Gesellschaft, worinn bloß Unterredungen vorfallen, sondern von einer tanzenden Gesellschaft ist, so hat man während dem Tanz selbst sein Moitié zwar nur allein, jedoch zuweilen mit niedergeschlagenen Augen anzusehen, weil ein unveränderter

steifer Blick für zu hochmüthig oder zu frech gehalten wird.

Nach geendigter doppelter Verbeugung ist es eine Pflicht des Wohlstandes für den Tänzer, seine Tänzerinn, wenn sie nicht einem andern zum Tanz die Hand bietet, auf einen bequemen Platz zur Erholung zu führen, und wenn er nicht sogleich wieder gesonnen ist zu tanzen, sich etwas zurück zu stellen, um denen übrigen auf den Saal hinreichenden Raum zu lassen. Bei comischen Tänzen, als Deutsch, Polnisch, Schwäbisch, u. s. w. muß die Reihe (Chorus) beobachtet werden, weil die geringste Austretung schon die größte Verwirrung veranlasset.

Hauptsächlich ist im Englischen der Entwurf der Figuren nach der Vorschrift des Tanzmeisters oder des Vortänzers beizubehalten. Die Veränderung ist nicht ohne Disharmonie und allgemeinen Tadel solcher Personen, welche sich nach eben derselben Musik in gewöhnlichen Touren geübet haben. Das Wilde im Tanzen ist an sich selbst

nicht schön und ein redendes Kennzeichen eines ungebildeten Menschen.

Man findet in verschiedenen Gesellschaften Frauenzimmer, welche durch den Ausdruck; im Tanz nie ermüdet werden zu können, sich selbst einen gewissen Lobspruch zu geben glauben, und denen an die Seite zu setzen sind, welche nicht eher tanzen, und ohngeachtet sie diese Veränderung lieben, sich zu tanzen nicht entschließen wollen, als bis ihr Stolz durch vieles Bitten der Gesellschaft befriediget ist. Diese Personen verdienen eher Mitleiden als Vorwürfe, und der Eigensinn und die Gleichgültigkeit der übrigen ist die beste Strafe für sie. Ein Tanzmeister unterrichtete einst einen jungen Menschen der allen Vorstellungen seines Lehrmeisters ohngeachtet seinen eigenen Grundsätzen folgte, und weil er viel bezahlte, sich dadurch berechtiget hielt, seine Schritte und Stellungen willkührlich einzurichten. Sein Lehrmeister verließ ihn mit derjenigen Uneigennützigkeit, welche eine der nöthigsten Eigenschaften eines getreuen Lehrers ist. Sein Nachfolger der we-

niger gewohnt war, seinen Verdruß zu verschweigen, und bei eben demselben Lehrlinge den unveränderten Stolz antraf, beschloß seine Unterweisungen mit der Bitte: seinen Namen gegen jedermann verborgen zu halten. Die Geduld und der eigene Fleiß verschafen in der Tanzkunst sowohl wie in andern Künsten die Geschicklichkeit, und einem aufmerksamen Lehrlinge den verdienten Ruhm. Die Fähigkeit, sich nach einem gewissen eingebildeten Maas der Schritte bewegen zu können, besitzt jedermann. Dieses aber kann nicht tanzen genenet werden, weil das Schöne der Natur durch Kunst nicht entwickelt der äußerliche Wohlstand nicht ausgebildet wird, und die Geberde jederzeit sprachlos bleibt. Eigentlich kann man den Tanz in den theatralischen und gesellschaftlichen eintheilen; jener ist um deswillen schwerer, weil er Historien vorstellt, worinnen durch Geberden und Stellungen eine Reihe von Handlungen zusammenhangend aus gedrückt wird, dahingegen der letztere wenigere Leidenschaften und zwar mit kürzern Ausdruck zum Gegenstand der Nachahmung hat. Ein Lehrmeister in dieser Kunst muß daher

die Affekten kennen, er muß die Hauptpaßionen seines Untergebenen untersuchen, und denselben in derjenigen Geberde und Stellung am vollkommensten zu machen sich bemühen, wozu er das größte Talent besitzt. Die Malerei unterstützt ihn in dem Unterricht schöner Stellungen, die Tonkunst aber den Schritt nach einem gewissen Maaß einzuschränken.

Vor alten Zeiten, ehe der Geschmack an dem wahren Schönen der Tanzkunst verfeinert war, hielt man einer ausschweifenden Nachahmung der Franzosen halber keinen Menschen für einen geschickten Tänzer, der nicht einen aimable Vainqueur, charmant Vainqueur, Passepied, dance d'Anjou, Princesse bourée, Courante, Rigaudon, Cavotte, Sarabande, oder Figue tanzen könnte. Man sahe aber hernach ein, daß solche Tänze für die Gesellschaft zu theatralisch, und dem allgemeinen Vergnügen zu hinderlich wären. Man tanzte also Menuet Deutsch und Englisch. Erfindungskraft der Liebhaber der Tanzkunst zeigte sich da durch noch mehr, da man aus zwei National-Tänzen einen dritten zusammen setzte, und Cottillion nannte.

Wie viele Linien von so verschiedenen Arten sind nicht in erwähnten figurirten Tänzen anzutreffen, und wie viel Beweis ist proportionirte Abmessung der Schritte, daß Tanzkunst mit der Mathematik in Verwandtschaft stehe; ohngeachtet die mathematische Methode in Absicht der Erlernung der geschlungenen Linien und abgemessenen Schritte für die Anfänger zu langweilig und schwer seyn würde.

Sie ist daher zu entbehren, ob gleich alles besonders in dem mechanischen Theil der Tanzkunst von den Regeln des Gleichgewichts in Wendungen, Stehen, Gehen u. s. w. aus der Mathematic herzuleiten wäre.

Vor der Proportion der Schritte im Gehen ließe sich freilich noch etwas erinnern, weil aber die Mittelstrasse zwischen kurzen und langen, geschwinden und langsamen Schritten die beste Regel ist welche jeder nach dem Bau seines Körpers einzurichten muß, und Tragung des Kopfs, der Arme in der Instruction des Tanzes ohnedem vorkommen, so halte ich für überflüssig, mehr als dieses zu sagen. Das Gehen geschieht durch Schritte

in der vierten Stellung. Der Absatz des hintern Fußes wird von der Erde gehoben, einen Schuh lang vor dem andern mit samt dem Leibe fortgesetzt, welcher auf den platten Fuß (doch daß die Spitze eher als der Hacken die Erden berührt) niedergesetzt wird.

Das Sittsame ist in dem lebhaftesten Tanze eben so wohl möglich, und ein Zeichen der Vollkommenheit desselben, als in einem ernsthaften. So wie jemand im geschwinden Gehen seinen Schritt anständig machen kann, so ist im Schwäbischen, die pöbelhafte Stellung oder Drehungen des Kopfs und Körpers lächerlich. Eine ernsthafte Stellung und leichte ungezwungene Bewegung der Glieder aber das sicherste Kennzeichen einer guten Unterrihtung und eines geläuterten Geschmacks in dem Wesen der Wohlanständigkeit.

Bevor ich endige, will ich eine Erinnerung des Groß Kanzlers von Frankreich, des Herrn von Chevergny anführen, welche er in der seinem Sohne aufgesetzten Instruction pag. 229. gegeben

hat. Er sagt selbst: Eines jeden Geberden und Stellungen geben einen grossen Beweis seiner Neigungen und Sitten, welche sich zuweilen in den geringsten Handlungen an den Tag legen. Der Ungezogene verräth sich durch sein Lachen, durch freches Gesicht und unangenehme Stellung. Mann kann aus denen äusserlichen Muthmassungen, aus seinen Geberden, Worten, Aufzügen, und von denen geringsten Aeusserlichen das wichtigste Innerliche kennen lernen. Daher ist das Sprichwort entstanden, jemanden an seiner Stirne zu kennen. Um deswillen beobachte jeder an sich selbst zwei Stücke: den sittsamen Gang, und die einem vernünftigen und wohlerzogenen Menschen anstehende Geberden.

Besondere Anstands- und Klugheitsregeln.

Wo alle gut tanzen, da lassen Sie sich keine Bitte verleiten, mitzutanz, wenn Sie nicht ihnen gleich tanzen; Sie stören sonst die Andern, und sich selbst machen Sie mit ihren Hasensätzen lächerlich. Nur bei einem gesellschaftlichen häuslichen Tänzchen mögen Sie es sich erlauben.

Fordern Sie eine Dame zum Tanze auf, so sey Ihr Antrag kurz, und in wenig Worten, aber doch galant. Röthigen Sie kein Frauenzimmer, wenn sie auch nur den kleinsten, entferntesten Unwillen merken läßt, daß sie nicht gern mit Ihnen tanzt. Denn hinterher rächt sich das Gezwungene in dem Tanzen, und sie machen beide erbärmliche Figuren dabei; auch wird es Ihnen wie Bley in den Gliedern hängen. Es fehlt auch dann alles, was dem Tanz nur allein Anmuth für den Tanz

zenden und Zuschauer geben kann. Ein abgeschlagener Tanz ist keine Beschimpfung. So denkt der feine Mann; wer das anders nimmt, scheint seine Maximen aus niedrigen, öffentlichen Schenkhäusern herzuholen.

Wo die Engagements-Billets Statt finden, beachten sie solche mit Artigkeit. Erlauben Sie sich keine Nebenbemerkung, und wenn eine Dame sich für 8 Tänze engagirt erklärt. —

Sonst herrschte eine eigne Bescheidenheit in der Tanzetikette, besonders wenn die Tänzer antraten. Sie entschuldigten sich, daß sie vielleicht nicht so gut tanzen würden, wie die erfohrne Tänzerin, und baten, mit einem schlechten Tänzer vorlieb zu nehmen. Das erwiderte man eben so. Dieses veraltete Cerimoniel ist aufgehoben, und man hört auf unsern Tanzsälen nichts mehr davon.

Lachen Sie nicht, wenn Sie bei einem ehrwürdigen Hochzeit- oder Kindtauftanz noch so etwas hören könnten. Unsere guten Alten glaubten, man

könne nicht bescheiden genug seyn. Was können sie dafür, daß wir jetzt vielleicht anders denken?

Ist der Tanz mit Ihrer Dame vorüber, so entlassen Sie sie mit einem Handkuß, und führen sie auf ihren Platz zurück. Wäre der ihrige indessen besetzt worden, so sind Sie verbunden, ihr einen andern aufzusuchen. Es ist sehr unartig, seine Dame, wenn man ausgetanzt hat, zu verlassen, und es ihr zuzumuthen, sich alsdann zu plaziren, so gut als sie es findet und kann.

Einer Dame sogleich, als sie zu tanzen aufgehört hat, Erfrischungen anzubieten, scheint ein Zeichen zu seyn, daß man sich auf der Stelle bei ihr für die angethane Ehre und das große Vergnügen, mit ihr getanzt zu haben, abfinden wolle, und ist also eine Behandlung wider die feine Delikatesse. Denn man ist nie wahrhaft artig, wenn man das Schickliche nicht zu beobachten weiß.

In Sporen tanzen Sie nie; aber immer in Handschuhen, das erfordert die Reinlichkeit.

Trifft es sich zufällig, daß ein Herr keine Handschuhe habe, so lassen Sie darüber durchaus keinen Unwillen merken, es wäre doch wohl höchst lächerlich und verdrieslich, wenn deshalb ein Herr in seiner Freude, mit einem schönen Frauenzimmer tanzen zu wollen, gestört werden sollte.

Werden von dem Tanzleiter wegen Ueberzahl von Tänzern und Mangel an Tänzerinnen, aus Artigkeit Zwischentänze eingeschoben, so haben die Herrn, welche auf die vorgeschriebene Tanzordnung engagirt sind, hierauf kein Recht, und es fordert die Billigkeit von jeder Dame ein neues Engagement auf einen solchen Zwischentanz ohne leere Ausflüchte anzunehmen, wenn nicht besondere Fälle eintreten.

Sehr gut ist es für jeden Herrn, eine Dame, mit der er zu tanzen gedenkt, und doch vorher nicht wissen könnte wie sie tanzt, ein wenig zu beobachten, denn es ist besser lieber nicht getanzt

zu haben, als mit einem Frauenzimmer die nicht tanzen kann. Dies ist nun einmal bei einem Herrn weit eher zu entschuldigen, und läßt nicht so schlimm.

Französische, Englische oder ähnliche Tänze sollten ältere Personen, wenn dieselben nicht gut tanzen durchaus nicht mittanzen, nicht allein wegen dem Aufenthalt und der Störung, die sie verursachen, sondern hauptsächlich wegen ihrer eigenen Person, weil sie durch die steifen Pas und Sprünge die sie machen, die Aufmerksamkeit der ganzen Gesellschaft weit eher auf sich ziehen, als ein junges Pärchen, und von Anfang bis Ende des Tanzes der ganzen umstehenden Gesellschaft beständiges Stichblatt sind.

Es ist durchaus nothwendig, in allen Gesellschaften strenger als bisher auf bestehende Ordnung und Gesetze der Tanzenden zu wachen, und müßten eben so wie bei den Gesellschaftsspielen, für Jedermann zum Lesen an mehreren Orten des Saales aufgehängt werden.

Unsere vorzügliche Aufmerksamkeit ist gegenwärtig darauf gerichtet, dem l'air noble der Franzosen auf Bällen und beim Tanz auch bei uns mehr Eingang zu verschaffen, und werde in kurzem etwas ausführliches darüber liefern.

Betrachtungen über den Nutzen der Musik
und des Tanzes in Hinsicht auf die
Gesundheit, mit den nothwendigen Ge-
sundheitsregeln beim Tanzen. Vom
Rußisch = Kaiserlichen Staatsrath und
Leibarzt, M. A. Weiskard.

Unter die verschiedenen Arten der nützlichen
Leibesübungen ist auch das Tanzen vorzüglich zu
rechnen. Es ist unstreitig, daß eine so muntere
Bewegung, welche bei frohem Körper, zur gehör-
igen Zeit, mit Lust unternommen wird, für die
Gesundheit ungemein ersprießlich seyn müsse. Und
es muß gewiß jemand eines gar schleimigen oder
milzfüchtigen Temperamentes, er muß ein Feind
des Ordentlichen, des Gemessenen seyn, wenn er
an diesem mathematischen Spaziergange, wie der
Menuet ist, oder an dem fröhlichen Hüpfen bey

Englischen, oder am vertraulichen Ummwälzen beym deutschen Tanze, nichts reizendes, nichts vergnügendes und nichts vernünftiges zu finden glaubt. Es hätte freilich nicht geschehen sollen, daß man dergleichen gemäßigte Tänze in wirkliche Rasereien hat ausarten lassen. Aus dem Gemäßigten wurde Langaus: der Englische wird durch a. s. studierte Touren verunstaltet, und der Ball muß endlich gar mit einer unsinnigen Gallopade endigen.

In Absicht auf die Gesundheit mögen nicht die gemessenen Züge des Tanzenden allein, sondern die mitwirkende Musik dieser Art von Bewegungen vor vielen den Vorzug geben. Und wem wird nicht der angenehme Reiz einer gefälligen Musik rege Empfindungen abgewinnen? besonders wenn eine unfreundliche Bitterung uns des Vergnügens beraubt, unter freiem Himmel das matte Gemüth erfrischen zu können.

„Wenn aber Eis und Schnee die kalten Felder kleiden:
„Da soll dem leichten Scherz mein Häuschen offen stehn:
„Da soll mir Doris oft auf den geschwäggen Saiten
„Mit aufmerksamer Lust die schnellen Finger sehn:“

Die Physik lehrt es, wie sich der Laut oder Klang auf andere Körper vermöge zitternder Schwingungen der Luft erstreckt.

In einem an der Wand oder auf dem Tische befindlichen Saiteninstrumente kann man durch gewisse herausgestoßene Töne der Stimme, oder durch sonst einigen Schall, ohne es zu berühren, einen Ton oder Klang erwecken. Das nämliche wird man bisweilen bei Gläsern gewahr. Die Stöße dieser Luftschwingungen sind ziemlich kräftig. Der Schall braucht eben nicht gar groß zu seyn, um ein ganzes Haus in eine gewisse Erschütterung zu setzen. Man wird bald ein Zittern der Fenster wahrnehmen.

Eben so prallet der Klang durch Hülfe der bewegten Luft auf unsern Körper und unsere Gehörwerkzeuge. Hier wird er gesammelt, durch öftere Widerstöße vermehrt, verbreitet, und zu den hier so künstlich zertheilten Nerven gebracht, welche endlich dem gemeinen Sinnessitze (*sensorio communi*), diesem Rendezvous der Nerven, die verschiedenen angenehmen oder widerwärtigen, gut oder übel lautenden Töne vorstellen; wo sie alsdann nach

dem Vernunftschlusse der innerlichen Sinne gefühlt, entschieden und beurtheilet werden.

Nach der Verschiedenheit solches Tones werden die Nerven gereizt, ermuntert, bewegt; und diese Wirkung erstreckt sich oft in die muskulösen Theile. Auf solche Art entsteht die so große Wirkung der Musik in unserm Körper und Gemüthe. Sie theilt sich dem ganzen Körper mit nach der festgesetzten Regel, daß Lebensprinzip, Erregbarkeit, (Incitabilität) nicht eine einzelne zertheilte, sondern eine allgemeine durch den ganzen Körper ausgebreitete und zusammenhängende Eigenschaft ist. Diese Erschütterungen der Nerven, welche der Klang der Musik in uns verursacht, sind oft so heftig, als sie die Kraft unsers Willens nur immer erregen kann. Bei einem gewissen Ritter war, nach Scaligers Erzählung, das Geräusch der Musik so wirkend, daß er wider seinen Willen den Urin lassen mußte, Mir war seitdem fast jedesmal, wenn ich die Ehre genoß, auf einem Ball zu seyn, bang dabei, daß noch nicht an den Tanzenden sich eine ähnliche Wirkung äußern möchte.

Bei den Alten war schon die Musik in sehr großem Werthe. Mich dünkt, daß diese Zeitverkürzung eine der ältesten sey. Die alten Poeten waren zugleich Sänger oder Spielleute, und die Musik hat zur Erfindung der Poesie den ersten Anlaß gegeben. Pindar, der beste Liederdichter, war eines Hoboisten Sohn, und selber ein Musikverständiger. Er hatte auch Kenntnisse von ihrem medizinischen Gebrauche, wozu sie von den Alten oft verwendet wurde. Denn die Musik hat eine Art von Zauberkraft. Unter dem wohlgetroffenen Zusammenflange verschiedener Töne wird nicht nur das Ohr ergötzt, sondern auch das Herz schwillet von süßen Empfindungen auf. Man wußte, bei den Alten, nach Verschiedenheit der Umstände des Patienten, auch in der Art der Musik eine Wahl zu treffen. Man wußte, daß eine andere Harmonie, oder Tonweise, dazu erfordert wurde, Gemüthsbewegungen zu erwecken, eine andere, selbige zu beruhigen. Eine gutbesetzte türkische Musik, nicht wie sie Türken, sondern wie sie Christen spielen, muß durch den raschen, und pompösen Eindruck selbst dem Feigen Muth einflößen.

Viererei Tonweisen oder modos musicos haben die Alten gezählet. Der Dorianus ist streng, ernsthaft, männlich, ehrbar; er giebt Vernunft, und wirkt Keuschheit und Mäßigkeit. Der Phrygius bringt das Gemüth empor, reißt es zum Streite hin und erregt in ihm den Wunsch nach Wuth, Ueppigkeit oder Schwelgerei. Der Modus Lydius ist, nach dem Plato, scharf, daher er den Verstand schärft und sich gegen Gemüthskummer schickt, weil er die dunkeln Gemüthsorgen zerstreut, den Verdruß verbannt, das Gemüth erfrischt und auf eine ergötzende Weise stärkt. Der Ionikus ist munter und lieblich. Von diesem mag es gelten, daß er durch längere Gewohnheit Weichlinge mache, und die Sitten verderbe. Aeskulap heilte diejenigen, denen heftige Gemüthsbewegungen ein erhöhtes Temperament verursacht hatten, durch diese ionische Sangweise; er ließ für sie viele scherzende Lieder und sonst Melodien und Reimen lächerlicher Dinge verfertigen. Timotheus konnte durch die Verschiedenheit seiner Musik das Herz des Alexanders in Bewegung bringen und wieder besänftigen, wie er nur selber wollte. Meilhan glaubt, daß

die Alten uns überlegen waren in der Redekunst, im Geschichtschreiben, in schönen Künsten, der Musik und Bildhauerkunst, die Malerkunst ausgenommen. Er hält sie für geschickter im Tanze und der Deklamation. Es giebt sogar, sagt er, gewisse Talente, von welchen die gröberen Werkzeuge der heutigen Völker sich keinen Begriff machen können, zum Beispiel jener Theil der Musik, welche man die hypokritische nannte, welche in der Kunst bestand, nachzufolgen, etwas nachzumachen, die für jede Lage schicklichen Gebärden zu ordnen, welche Kunst von großer Wichtigkeit war. Sie mußten die Ausdrücke der Empfindungen zu vervielfältigen, mußten ihre Nuancen und Stufen fühlbar zu machen.

Ludwig Roger soll von den vielfältigen, durch die Musik gewirkten Kuren häufige merkwürdige Beispiele angeführt haben.

Das Hüftwehe wurde vor Alters durch den Schall eines blasenden Instrumentes kurirt. Der leidende Theil wurde angeblasen, und auf solche Art die Schmerzen durch die erregten Schwingen

und Erschütterungen besänftiget und zertheilet. Hievon zeugen Athenäus, Cälius Aurelianus, und Aulus Gellius. Demofritus und Appollonius gedenken vieler schweren Krankheiten, welche durch die Kraft der Musik sind kurirt worden. Selbst die Pestfieber und fallende Suchten blieben nicht ausgenommen. Im Jahre 1769 las man auch wieder zwei Beispiele in einer englischen Zeitung, daß Leute von anhaltenden hitzigen Krankheiten durch die Harmonie der Musik, nach der Methode der Alten, wieder zurecht gebracht und gesund worden seyen. Die Musik kann schon bloß dadurch, daß sie angenehme Empfindungen verursacht, an uns eine erregende oder stärkende Kraft erweisen.

Pythagoras soll der erste gewesen seyn, welcher die Musik ordentlich zum medicinischen Gebrauche gezogen hat. Er wußte besonders, wie sie geschickt seye, den Körper leichter und lebhafter zu machen, und wie sie zugleich ein eigenes Gegenmittel seye, heftige Gemüthsaffecten in Ruhe zu legen. Durch die Musik hat er einen Verliebten,

und Empedokles einen Zornigen, zurecht gebracht. Klinias wußte sein von schnellem Zorne bebendes Herz sogleich durch die Leier einzuschlummern. „Und wenn der böse Geist des Herrn den Saul angriffe: so nahm David eine Harfe, und schlug darauf mit seiner Hand: alsdann ward Saul erquickt, und that etwas besser: denn der böse Geist wich von ihm ab.“ Die Schüler des Pythagoras mußten nach dem Takte der Musik früh aus dem Bette steigen, vermuthlich, weil er versichert war, daß sie auf solche Art munterer und eines aufgeweckten Verstandes zum Lernen würden. Der weise Mentor, beim Fenelon, wollte, daß der Reiz der Musik die Gemüther der Salentiner Jugend einnähme, um ihre Sitten reiner und geschmeidiger zu machen. Galen preist den Gebrauch der Ammen, welche das Kinderschreien durch gelinde Leibesübungen, und durch Gesänge zu besänftigen suchen: da solche Kinder alsdann von Natur aus geneigter und geschickter zur Musik und zu Leibesübungen würden. „Die Liebe zur Musik ist das gewisseste Kennzeichen eines sanftmüthigen Geistes; daher sie auch Sokrates,

„in seinen Gesprächen mit dem Klinias, als
„ein unentbehrliches Stück bei einer guten Erzie-
„hung ausdrücklich erfordert.“ Niemals hatte ein
Prinz eine vornehmere Musik, als Ludwig XIV
Man weiß, daß er nie einschlief, als bei dem
Klange einer Sinfonie, welche in seinem Vorzim-
mer war. Sokrates soll noch im Alter angefan-
gen haben, die Musik zu lernen: vielleicht der Frau
Xantippe, wenn sie zu weit in ihrem Hauseifer
kam, ein besänftigendes Stückchen vorzutrollern,
oder von dem eigenen Gemüthe die düsteren Nebel
des betäubenden Tiefsinnes und Kammers durch
den Klang der Musik zu zerstreuen. Plato, Eu-
klides, Keppler, Galiläus, und eine
Menge großer Philosophen waren Verehrer und
Kenner der Musik. Rousseau schrieb über Mus-
sik, brachte es aber selber nicht weiter, als bis
aufs Notenschreiben, und blieb Menschenhasser.

Ich kenne einen, welcher frei gesteht, daß er
mit keinem größeren Vergnügen eine Schrift lesen
könne, als wenn seine phlegmatische Seele durch
den Klang einer angenehmen Musik zugleich von

ihrer Trägheit erwecket wird. Ich kenne andere, welche nie andächtiger sind, als wenn sie durch eine wohl lautende Kirchenmusik angefeuert werden. Man erinnere sich nur, wie regt unsere Gelenke, wie munter der Sinn, auf manchem Gastmahle, bei ertönender Musik werden.

Man hält es für eine bekannte Sache, daß der Tarantelbiß durch die Musik und das Tanzen geheilet werde. Hiedurch werden die Gebissenen aus ihrem verwirrten Tiefsinne und milzsüchtigen Wesen aufgeweckt, zum Tanzen bewogen, und gesund gemacht. Die ganze Geschichte dieses Tarantelbisses mag eine Fabel seyn: aber es mag doch seine Richtigkeit haben, daß eine Krankheit mit Tiefsinne in jenen Gegenden durch Musik und Tanzen geheilet wurde. Sollte man nicht guten Grund haben, auf andere milzsüchtige, oder solche mit dickem und schwermüthigem Blute behaftete Personen, ähnlich zu schließen?

Von dem Einflusse der Musik auf die Sitten, welchen die Alten fast durchgehends zugestanden, hat besonders Plutarch geschrieben.

Doppelte Vortheile haben wir uns bei dem Tanzen zu versprechen: nämlich die Wirkungen der Musik, und die freiwillige, gesellschaftliche, mit Munterkeit unternommene Bewegung des Körpers und seiner Theile. Seine Wirkungen werden bei blaßsüchtigem Frauenzimmer, wo die monatliche Blutgeschichte aus bloßer Ungesundheit nicht kann zum Stande kommen, trefflich nützen; es wird in den blassen Wangen den mangelnden Zinnober wieder allerliebste verstreuen. Es wird bei schleimigen Körpern, welche zur Wassersucht neigen, und endlich bei milzsüchtigen und dergleichen Patienten, vielen Arzneien vorzuziehen seyn. Wenn man bei einem fröhlichen Tänzchen, im leichten Scherze, oder in Munterkeit auch ein Bißchen ausgelassen wird: so wird durch den ganzen Körper eine leichte Wärme gegossen, welche in solchen Krankheiten unvergleichlich wirkt. „Er muß lustig und freudig und „frei von allem Trauren seyn, der Kranke. Er muß „durch Singen, Musik und Töne ergötzt werden, „und den Körper bewegen,“ lehret Forest bei einem Rasenden (Maniacus). Möchten doch alle kleinnüthige, verwirrte und finstere Seelen sich solche

Wirkungen von einem der angenehmsten Mittel fleißig merken! So wie morgens an einem ungewissen Herbsttage früh ein zögernder Nebel, welcher in der Luft noch unschlüssig zu hängen scheint, und uns immer mit Dunkelheit und Wolken droht, endlich von dem hervorbrechenden und beständigen Sonnenschein niedergedrückt wird, und einem heitern Tage weichen muß: eben so wird die Düsternheit eines beständigen Kammers, zagernder Schwermuth, und Tiefsinnes, durch eine fortgesetzte Tanzübung und öftern Musikklang von dem Geiste getrennet, und Muth und Heiterkeit erregt werden.

Ein ergrimmteter Sittenrichter, welcher über sich und die ganze Weltverfassung aufgebracht ist, wird seinen heiligen Unwillen bei Durchlesung so vieler Lobsprüche von der Musik und dem Tanze schon lang durch eine tief gerunzelte Stirne zu erkennen gegeben haben. Seine verdrossene und ernstehafte Seele, welche nur die milzsüchtigen Anfälle einer finstern Traurigkeit mit dem Namen der Tugend zu belegen gewohnt ist, hat vielleicht schon längstens den Untergang aller Musikwerkzeuge, und

der Tanzkunst sehnlichst gewünscht. Denn er ist so sit-
tenreich, als jene alte Jungfer, „der die Haare zu Ber-
„ge stunden, wenn sie tanzen sah: Schwefel und Pech
„würde das geringste gewesen seyn, das sie auf diese
„verstockte Rote würde haben herabfallen lassen,
„wenn sie im Himmel etwas zu befehlen gehabt hätte.“

Und eben ihm, dem düsteren Manne, wenn es
noch die Kräfte des Alters erlauben, wäre die Be-
wegung im Tanzen gar eine heilsame Arznei. Ich
will ihm zu gefallen, nochmal die Wirkungen des
Tanzens kürzlich wiederholen. Das Tanzen vermehrt
die Ausdünstung; es macht die Glieder stark und
geschickt; es macht herzhaft, munter, und tüchtig zur
Kopfarbeit, da es zugleich in das Gemüth wirkt.
Kurz, es verrichtet fast alles auf eine vollkommnere
Art, was man sich von nützlichen Leibesbewegungen
versprechen kann. „Der Tanz hat dieses Gute an
„sich, daß er über jede Unternehmungen des Körpers
„eine gewisse Artigkeit verbreitet, die sich niemals
„verliert. Er giebt eine heitere, freie Miene und
„Stellung, welche sich auch im Gange äußert. Er
„giebt überhaupt eine glückliche Wohlanständigkeit,

„welche an jungen Leuten unvergleichlich läßt.“ Ich habe auch oben erzählt, daß durch Bewegungen Dumme sind klug, und Märrische oder Rasende durch das Tanzen und die Musik vernünftig geworden. Wären dieses nicht lauter unvergleichliche Wirkungen für meinen Misanthropen, für den gallfüchtigen Moralisten und unzufriedenen Mucker? obwohl etwa seine Scheinheiligkeit, diese unselige Gefährtin des sauerköpfigen Wesens, dabei etwas leiden möchte. Ich habe die wiederholte Bemerkung gemacht, daß Kinder, welche so zu sagen unter Musik und Tanzen aufgewachsen sind, nicht nur lebhafter wurden als andere, und mehr Gehör und Talent zur Musik erhielten, sondern es waren auch bei ihnen Laune, Witz, schnellere Fassungskraft in deutlicherem Grade als bei andern von ähnlichen Jahren.

Die Ursachen, warum mancher so gar übel von dem Tanzen und dergleichen freudigen Uebungen zu urtheilen pflegt, sind vielerlei. Der Verschiedenheit des Temperamentes kann hiebei auch schon einige Schuld zugetheilt werden. Aus diesem Grunde schnaufet der Cholerikus nach Ehre. Der zufriedene

Phlegmatikus vergnügt sich an einer langweiligen Gemächlichkeit und verlacht das hungrige Geizen des Melancholikus.

„Reiche, Güter zu erwerben,
„Woller hungern, reich zu sterben!
„Dieser Will ist nicht für mich,
„Satt mich essen will ich!“

Der Melancholikus findet seine liebste Beschäftigung an geizigem Schatzesammeln. Er zürnt und murret über den Sanguinicus, der so große Stücke auf sorgloses Springen und Tanzen halten mag.

Von dem Unterschiede der Jahre rührt auch sehr vieles her. Gemeiniglich mißgönnen die Alten den Jüngern die Freuden, oder Gaben, welche dem mürrischen Alter versagt sind.

Noch eine Hauptsache ist diese, weil mancher von der nicht erlernten Tanzkunst gar unrichtige Begriffe hat. Er verachtet das Tanzen, so wie ein der Malerei Unerfahrner jene für unbesonnene hält, welche auf ein gemaltes Stückchen Tuch manchmal Summen bezahlen mögen. Er stellt sich auch vermuthlich vor, daß ein Tanz aus ganz andern ver-

werflichen Absichten unternommen werde, als sich in einer geübten Kunst zum Vortheile der Gesundheit zu üben. Alle die zierlichsten Schritte des Tanzenden sind in seinem phantastischen Gehirne etwas Lächerliches, und die Musik selbst heißt bei ihm eine elende Kunst, ein elender Zeitvertreib. Und es mögen immer noch andere Ursachen mit unterlaufen, welche einen so unordentlichen Kopf zu dergleichen unrichtigen Urtheilen verleiten. Ich übergehe alles, da ich mich ohnehin von meinem vorgesezten Ziele beinahe etwas verirrt hätte. Doch muß ich meinen verdrießlichen Alten zuvor zu einem erquickenden Tänzchen durch ein Liedchen aus dem scherzenden Gleime einladen. Wenn er bescheiden denkt, so wird er einem schönen Verse allemal etwas zu gute halten; und seine düstere Seele sollte sich dadurch gar nicht beleidiget achten, wenn es schon stracks gegen ihre Gesinnungen zu laufen scheint. Juvenal hält dafür, dem Cicero würden seine philippischen Reden nicht das Leben gekostet haben. wenn er dem Mark Anton die Wahrheit in Versen zu sagen gewußt hätte.

„Väter stört uns nicht im Tanze!
„Kommt und mischt euch in die Reihen.
„Wenn ihr gleich mit Krücken tanzet!
„Tanzt, ihr Väter, mit den Töchtern,
„Geht, ihr Söhne, holt die Mütter,
„Tragt sie tanzend auf den Armen,
„Oder laßt die alten Rücken,
„Auf den jungen Rücken tanzen!
„Schüttelt Väter, schüttelt Mütter,
„Daß das kalte Blut erwärme.
„Daß das Feuer in den Adern,
„Noch einmal für Wollust brenne,
„Wie es in der Jugend brannte,
„Damals, als ihr Söhne wurdet,
„Väter, fühlt die Freude wieder,
„Die ihr in der Jugend fühltet,
„Nehmt die Mütter bei den Halsen,
„Herzt und küßt sie, bis sie lachen!
„Wälzt die Falten von der Stirne,
„Laßt die Jugend wieder blühen:
„Was ist besser als die Jugend?
„Was ist schöner, als der Frühling?“

Der Gebrauch des Tanzens an sich, ist von uralten Zeiten erweislich. „David sprang aus allen Kräften vor dem Herrn. Und die Töchter von Si

„I o waren nach der Gewohnheit, am Reihen zu tanzen, herausgekommen, (an einem Festtage des Herrn) als sie von den Kindern Benjamins erhascht wurden.“ Freilich wird es heutiges Tages von den trägen Asiaten als etwas Verächtliches angesehen, besonders da es nun eingeführt ist, daß nur liederliche Weibsteute fürs Geld ihre geilen Grimassen in Tänzen machen.

Es sind nun mancherlei Bewegungen einzeln durchgegangen worden. Man wird an ihnen einen deutlichen Unterschied wahrgenommen haben. Besonders wird die Wirkung auf das Gemüth bei mancherlei Bewegungsarten selten die nämliche seyn; bei einigen wird es in Eifer, Hitze und Ehrbegierde gebracht, bei andern in Weichlichkeit unterhalten: andere schlagen es gar darnieder. Es ist ein anders, wenn man mit Bären und Stieren fechtet; ein anders, wo man mit Hasen und Ziegen streitet. Der Eifer mehret sich, nach dem man mit leichtern oder stärkern Waffen, mit geringern oder beträchtlichen Feinden kämpfet oder ringet. Ein anders ist es, wenn man allein sich übet; ein anders, wo man mit andern um die Wette eifert. Eine lustige Gesellschaft, eine

belebende Musik, eine mitarbeitende Ehrbegierde werden freilich einer sonst trägern Leibesübung andere Vorzüge geben. Man schließe hieraus, wem diese oder jene Gattung von Musik angemessen seye. Man muß schier hier verfahren, wie I s o k r a t e s mit seinen Schülern. Bei dem zägen und allzulangsamem E p h o r u s mußte es Sporen, und bei dem feurigen T h e o p o m p u s einen Zaum gebrauchen. Dem erhitzten Wahnsinnigen würde ich keine rasche anfeuernde türkische Musik, aber wohl eine weichlichere, schmelzende, besänftigende, oder wohl auch traurigmachende Cantate oder ein ähnliches Adagio bringen.

G a l e n bestimmt die Hefigkeit einer Leibesübung durch ein geschwinderes Athemholen. Wer nicht häufiger und heftiger schnaufet, der hat sich nicht recht wirksam geübet. Die Bewegung seiner Säfte ist alsdann nicht auf geschwindere und kräftigere Weise geschehen: und weniger Heilsames aus atmosphärischer Luft ist eingeschnaufet. Bei einem kann nun etwas für eine vollkommene, wirkende Uebung gelten, was dem andern kaum eine merkliche Beschäftigung ist: welches man aus der Vermehrung des Athemholens ermessen muß.

Allen lebenden Menschen sind Uebungen nöthig, jenen aber am meisten, welche träge, zähe und schleimige Säfte haben. So wie sich ein Wein, welcher anfängt zäh und schwer zu werden, durch Fortlassen und Fortfüllen wieder zurecht läßt bringen: so wird auch durch Bewegungen endlich das Zähe und Schleimige der Säfte gehoben. Man hat dabei nur die, den Unterschied zu beobachten, daß einer sich heftiger, der andere gelinder, einer auf diese, der andere auf jene Art, zu bewegen hat. Galen war selber im Winter einigemal auf dem Felde angetroffen worden, daß er Holz gespalten hat. Er stieß manchmal Gersten im Mörser, und schälte sie. Er that andere dergleichen Arbeiten, um seinen Körper zu üben, welche dem Bauersmann ein tägliches unmerkliches Geschäft sind. Die Verschiedenheit des Alters, der Krankheit, die Beschaffenheit des Körpers machen hier einen Hauptpunkt aus. Jene, welche der Arbeit ungewohnt sind, bekommen von der geringsten Uebung eine Müdigkeit, indem sie weiche und feuchte Fleischtheile haben: denn kein Theil des Körpers an ihnen ist dazu eingerichtet, einige Arbeit zu unternehmen.

Der Jugend sind vor allen die Bewegungen

am nöthigsten. Man findet bei Galen, wie er den Jüngling von der Kindheit an, bis an das mannbare Alter durch Uebungen erzieht. Es ist sehr zu schätzen, daß die Jugend von Natur ein eigenes Verlangen hat, zu springen, zu laufen, zu ringen, und allerhand Spiele und vergnügende Uebungen des Körpers, ob sie noch so ermüdend sind, zu wählen. Es ist dieses gewiß eine kluge Eingabe der Natur, welche durch dieses Mittel ihre Gelenke biegsam und stark, ihr Geblüt flüchtig und rein, ihre Ausdünstung frei zu erhalten, und die Organen stufenweis in einem gehörigen Verhältnisse zu erweitern und zu vergrößern weiß. Wie nützlich muß dieser muntern Jugend sowohl in Absicht auf ihre Gesundheit als äußere Leibesanständigkeit das Tanzen seyn!

„Könnt ich nur wiepheuß spielen:
„Alle Knaben solltens fühlen;
„Und wenn ich ein Stück gespielet:
„Und wenn sie den Reiz gefühlet;
„Sollten sie bei Spiel und Singen
„Alle tanzen, alle springen.“

