AB
153177

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:1-194149-p0001-7

00 1/2

Ga. 123.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:1-194149-p0002-3

Bibliothecae
publicae
MARTISBURGENSI
hunc librum
in sui memoriam
inseruit
Ioannes Christianus Glaser
Philos. ac Med. Doctor
et Practicus Wratisl.
A. O. R. M. DCCL.
Mense Septbr.

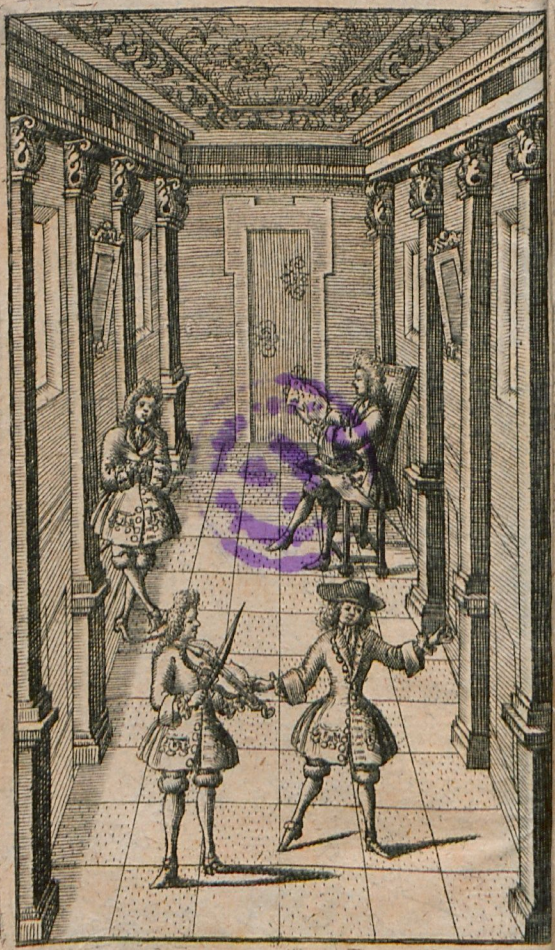
Curante D. Ioan. Ernesto Stieff.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:1-194149-p0003-9

4 193 l

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:1-194149-p0004-4

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:1-194149-p0005-0



Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:1-194149-p0006-6

Samuel Rudolph Behrens/
Maitre de Dance,

Wohlgegründete

Tantz-Kunst/

So er

Auff Begehren seiner Herren Scholaren und vielen andern Liebhabern der Edlen Tantz-Kunst/ zum drittenmahl/ vermehrter/ verbessert/ und anitzo aber mit unterschiedenen Kupffern und Figuren heraus gegeben.

Leipzig/
Verlegts Joh. Heinichens Wittwe.
1709.

Universitäts- u. Landesbibliothek
HALLE
(SAALE)

Vorrede.

Hochgeehrter Leser.

NAchdem ich sowol von meinen Herren Scholaren / als auch von vielen andern Liebhabern der Edlen Tantz-Kunst/ersuchet worden/ mein schon vor etlichen Jahren zu zweyen mahlen heraus gegebenes Tantz-Buch (weil es dazumahl ziemlicher massen seinen Abgang gefunden/) doch ietzo wiederum auf das neue heraus gehen zu lassen; Als habe solche meine erwehnte Tantz-Kunst vor die

Hand genommen/und diese/wohl-
gedachten meinen Herren Schola-
ren und andern Liebhabern dieser
löblichen Leibes-Ubung hiemit
wiederum gantz neu/ vermehret/
verbessert/ und mit gewissen darzu
gehörigen Kupffern und Figuren
communiciren wollen. Was nun
eigentlich der Jnhalt dieses Buches
ist/ will ich mich nicht lange hiervon
in der Vorrede damit aufhalten/
sondern dem Hochgeehrten Leser
auf die Summarien weisen/ welche
gleich der Vorrede nachgesetzet sind/
und daselbst den Jnnhalt meiner
Tantz-Kunst zeigen. Nun glau-
be ich gar wohl/daß es auch bey die-
sem Wercke nicht an ungleichen
Spitzer-Richtern fehlen werde/
weil doch die Gewohnheit vieler
Menschen darinnen bestehet/ alles
was sie sehen/ es mag auch noch so
wohl ausgearbeitet seyn/ als es
will/ zu tadeln; Allein ich lache
über

über solche Neider / und gedencke vielmehr / daß der Mensch noch gebohren werden soll / der nach des Momi Sinn / es iedem wird recht machen können ; Derowegen so stelle ich schlüßlich darneben das Verbessern allen frey ; denen sämtlichen Liebhabern aber recommendire ich mich zu beharrlicher Affection.

Leipzig den 8. Jan. 1709.

Samuel Rudolph Behr.
Maitre de Dance.

Summarien.

1. Vom dem Ursprunge des gemeinen natürlichen/ und denn des zierlichen und künstlichen Tantzens/ und ob beydes auch mit Recht zu dulden sey.
2. Was das künstliche und zierliche Tantzen heisse/ und was vor Nutzen eigentlich solches nach sich ziehet.
3. Wie ein Tantz-Meister beschaffen seyn muß/ und was er alles bey solcher honetten und galanten Leibes-Ubung verstehen soll.
4. Wie die Gliedmassen der Menschen bey solchem Tantz-Exercitio zuvor von dem Maitre de Dance müssen judiciret werden / nemlich wie diese bey solcher Motion in ihren Articulationibus und Gelencken flectiret / extendiret / adduciret und abduciret werden / und durch was vor Musculos eigentlich solche Motiones verrichtet werden.
5. Hauptsächlich von der Information des Tantz-Meisters.
6. Was vor ein Unterscheid zwischen denen darbey vorkommenden Entrées, Ballets; und was eine Entrée, und hingegen
7. Ein Ballet sey.
8. Einige Nachricht von dem Herkommen etlicher bekandter Täntze.
9. Wie die Melodien bey einem und andern Tantze/ ja bey ieden Entrées und Ballets zu componiren seyn/ und mit was vor Instrumenten solche bey dem Tantzen sollen gespielet werden.
10. Von unterschiedenen Tantz-Characteribus des Autoris, und deren Erklährung.

Soll

SOll unter andern ich der Künste Lob erheben/
Muß ich der Tantz-Kunst wohl Ruhm / Preiß und Ehre geben;
In ihren Wesen trifft man was à partes an/
Daß ein galanter Mensch galanter werden kan.
Der ungeschickte Fuß wird zur Manir gewehnet
Der Weg zu hoher Gunst wird hiedurch gebähnet.
Man weiß daß Fürsten selbst die Edle Kunst verstehn/
Und Maitren rechter Art mit Gnad' entgegen gehn.
Mein wehrt-geschätzter Freund/ wilstu es nicht verblümen/
Mustu der Fürsten Gunst auch unterthänig rühmen.

Was danckt dir sonsten nicht
manch ehrlicher Scholar/
Der/ eh er zu dir kam/ kaum halb
gezogen war?
Was hat dir die Music manchmahl
nicht eingegeben?
Sah was erstorben aus/ Music gab
ihm das Leben:
Die Bälle sind bekandt/ die Aug'
und Ohr' erfreun/
Die zur Affection durchgehends viel
verleihn.
Du bist kein Pfuscher nicht/ die Win-
ckel-Boden halten/
Und ihre Meisterschafft Blut-übel
gnug verwalten;
Kein/ was du thust/ und kanst/ ge-
schiehet öffentlich;
Man spricht: Die Pfuscherey hält
niemahls lange Strich.
Im Ernste liebest du auch keine Gau-
ckel-Possen/
Die Kerlen die das thun/ sind nie-
mahls recht geschossen.
Es äussert sich gar bald/ wer Grütz
im Kopffe hat/
Bey klugen Leuten findt kein närr-
isch Wesen statt. Wer

Wer sich in dieser Kunst als Maitre
will erkären/
Der muß der klugen Welt auch was
Gelehrts gewähren/
Weil doch das Fundament in der
Matheſi ſteckt/
Und ohne der der Fuß gar ſchlecht
Plaiſir erweckt.
Die Proben zeigeſtu durch deine
Creaturen/
In netten Wendungen; In künſtli-
chen Figuren:
In Summa, was man nur von Mai-
tre fodern kan/
Daſſelbe trifft man auch in deinen
Lehren an.
Daß dieſem alſo ſey / wird dieſe
Schrifft bezeugen/
Drum will ich kurtz und gut von al-
lem Lobe ſchweigen:
Man kennet deinen Fleiß / man
rühmet deine Treu/
Wer BERENS Nahmen
nennt/pflicht dieſem wil-
lig bey.
Ich/ als ein Freund / will hier mit
überflüß'gen Zeilen

Zu Lobe deiner Kunst mich länger
nicht verweilen:
Ich wüntsche/ was du wüntschst;
daß wenn du lebst und
blühst/
Du auch noch deine Lust an deinen
Feinden siehst.

Dieses wolte dem Herrn Autori zu beständigen Andencken überlassen ein aufrichtiger Freund/ welcher ehrliche Leute liebt/ hergegen

Leipzig den 29. Decembr.
1708.

Iederzeit Falsche Hasset.

CAP.

Cap. I.

Von dem Ursprunge des gemeinen natürlichen / und denn des zierlichen und künstlichen Tantzens / und ob es auch mit Recht zu dulden ist.

§. 1.

DAß die Natur iedwedem Menschen (1) nebst andern Bewegungē schon auch das gemeine Tantzen mit eingepflantzet gehabt / wird wol niemand leugnen können / massen ja die Hebräer / die da GOttes Volck waren / bey ihren Freuden- und noch heutigen Festen getantzet haben. Man besehe die Reihen der Töchter Silo / als sie von den Benjamitern geraubet worden; Und erwege / wie daß viel gelehrte Männer davor halten / das Triumph-

Lied der Schwester Mosis/ Mirjam/ sey in Form eines Tantzes eingerichtet gewesen; Und was machte denn David/ als er mit aller Macht vor der Lade des Bundes herum getantzet und gesprungen/ und darüber von der höhnischen Michal in ihren Hertzen verlachet worden/ 2. Sam. 6. v. 14. 15. 16. Zugeschweigen/ daß er vielmahl in seinem Psalm erinnert/ der HERR solte mit Seiten/ Pfeiffen und Reihen/ das ist/ Wechsel-Täntzen gelobet werden. Auch ist bekant und nicht zu leugnen/ daß Christus auf der Hochzeit zu Cana in Galiläa gewesen/ und ist zuzugeben/ daß diese Hochzeit mit Jüdischen Gebräuchen verrichtet worden; auch kan niemand nicht in Abrede seyn/ daß die Juden auf ihrer Hochzeit getantzet/ massen sie solches noch heutiges Tages thun; Solte nun Christus etwas sündliches beygewohnet/ und durch die wunderbahre Vermehrung des Weins noch zu

der

der Vergrösserung einiger Uppigkeit geholffen haben? das sey ferne.

§. 2.

Die alten Griechen haben viel Wercks aus dem Tantzen gemacht. Die Lacedämonier hatten ihre Schwerdt-Täntze / und pflegten nach der Cadénce der Trompeten und Posaunen mit ihren Feinden zu schlagen; Ihre Harmonien / worinnen Jünglinge und Jungfrauen auf das ehrbareste mit einander tantzeten / waren nichts anders / als Anreitzungen zu der Tapfferkeit und Keuschheit.

§. 3.

Bey denen Römern ist ebenfals das Tantzen vor eine der nützlichsten und gemeinsten Leibes Ubung gehalten worden/worvon Mercurial in seinem Buch de Ludis Gymnasticis ausführlich handelt. Wie denn auch andere Scriptores Antiqvitatum Romanorum mel-

den / daß sie bey ihren Opffern / Trauer- und Lust-Spielen getantzet.

§. 4.

Die Thessalier richteten den Elat. eine Ehren-Säule auf / weil er in denen Schwerdt-Täntzen alle andere übertroffen. Die Schwerdt-Täntze waren theils Pyrrichiæ, die ihren Nahmen von dem Lacedämonier Pyrricho hatten; wiewohl andere wollen / sie seyn in der Insul Creta von den Cureten / des Jupiters Wartern / erfunden worden. Bey denen Lacedemoniern und Cretensern musten die Knaben diesen Tantz lernen / so bald sie das 5te Jahr erreichet hatten. Theils hiessen sie Thelesiæ von dem Erfinder Thelesi.

§. 5.

Orphæus und Musæus, die ältesten und trefflichsten Poeten / waren zugleich treffliche Täntzer. In der dem Apollo gerichteten Insul Delus ward

kein

kein Opffer ohne Tantz verrichtet. Ja Plato und Pythagoras bildeten sich ein/ selbst die Himmel und die Sternen-Creyse giengen in einer tantzenden Bewegung.

§. 6.

Daß ich wieder auff die Römer komme/ so haben solche bald von dem Numa Pompilio die Art bey den Opffern zu tantzen gelernet/ indem er des Martis Priester die Salias eingeführet; Und einer dieses Mit-Gefehrten/ der Ælius, that dergleichen Opffer-Täntze mit höchsten Ruhm. Unter den Käysern kamen Pylades und Bathilius auf/ von welchen jener das hohe/ dieser aber das niedrige Tantzen bey Trauer- und Lust-Spielen beliebet.

§. 7.

Bey denen Indianern ist das Tantzen eine so alte Sache/ daß schon die Uhralten dieses Landes bey frühen Morgen der aufgehenden Sonne zu Ehren einen Tantz gehalten.

§. 8.

§. 8.

In West-Indien wird kein Götzen- oder Mord-Banqvet verrichtet / wo nicht Tänzer darbey geheget werden.

§. 9.

Von denen Seil-Tänzern / (welches Seil-Tantzen zwar der galanten Leibes-Ubung nicht gleich zu rechnen) doch auch etwas weniges zu erinnern; so sollen diese bey denen Griechen und Römern schon auch vor langer Zeit bekannt gewesen seyn / wie Hippocrates, der um das 460. Jahr vor Christi Geburt gelebet / ihrer gedencket. Zu Rom aber durfften sie erst um das 160. Jahr vor selbiger heilsamen Geburt auffkommen seyn.

§. 10.

Letzlichen noch etwas weniges von dem gemeinen natürlichen Tantzen zu gedencken / so haben die Mimi und Pantomimi durch die Bewegung derer Hände / derer Füsse und des gantzen Leibes alles vorstellen können / was immer-

mermehr sonsten geredet oder gesungen worden / wovon bey dem Suetonio in dem Leben des Neronis merckwürdige Exempel vorhanden. Ja es ist mit diesem gemeinen natürlichen Tantzen so weit gekommen / wie hin und wieder in denen Historien zu lesen / daß auch die wilden Thiere / zum Exempel / Pferde und Bähren / hiedurch gezähmet worden. Schließlich will ferner von einem Liebhaber der Edlen Poësi, nahmentlich Fido, in seinem Poetischen Gedichte und Ballet, welches der sieghaffte Hymen tituliret wird / und pag. 26. zu finden ist / gemeldet werden / wenn er spricht: (Dieses Lied endigte sich bloß / da sprangen die drey unbeschreibliche Nymphen Terpsichore / Euterpe und Polyhmnia von dem Berg Parnassus herunter / und begaben sich auff den Plan des Crisäischen Gartens / die übrigen Musen aber und Apollo spieleten einen Tantz / welchen diese

Halb-

Halb-Göttinnen mit solcher unglaublicher Zierlichkeit vollbrachten / daß sich die niedergedruckten Gräser und Blümlein von freyer Bewegung auffrichteten / um dieses Wunderwerck nur gnugsam anzuschauen.) daß auch so gar leblose Creaturen durch das Tantzen und den Klang der lieblichen Music wären lebhafft gemachet worden.

§. 11.

Was nun (2) das durch die Kunst erfundene zierliche Tantzen anbetrifft / so hat dieses / wie bekandt / seinen Ursprung von denen Herren Frantzosen. Diese Nation hat durch ferneres Nachsinnen einiger geschickter Leute das gemeine natürliche Tantzen mit allerhand künstlichen Schritten / zierlichen Bewegungen / artigen Manieren / und unterschiedenen gewissen regulairen Figuren excoliret / und nach der Music componiret und eingerichtet.

§. 12.

§. 12.

Und dieses mehr ermeldte künstliche und zierliche Tantzen nun hat eine gute Zeit in Franckreich floriret/ sind auch viel kostbahre und prächtige Ballets in Italien und Franckreich durch dieses Tantzen præsentiret worden; Allermassen auch unter dem ietzigen Könige Ludovico XIV. sehr viel Ballets, worunter sonderlich das Ballet der vier Jahrs-Zeiten/ der Künste/ der Lustbarkeiten/ der Ungedult/ der Musen und des Triumphs der Liebe/ vor andern zu rühmen/ auff die Bahne gebracht worden/ worbey auch Monſ. le Duc d'Orleans selbst/ und zwar bey denen meisten mit unvergleichlich wohl getantzet haben soll/ gestalt er den Ruhm hat/ daß er einer von denen besten Täntzern im gantzen Reich gewesen.

§. 13.

Von dar hat sich denn nachmahls dieses Werck auch in Teutschland und über den gantzen Norden ausgebreitet/ also

also daß noch heute zu Tage / nicht alleine in Franckreich / Italien / Engelland und Teuschland / sondern auch noch andern Ländern / Könige und Fürsten die Stelle tantzender Personen vertreten. Ja es ist einem verstorbenen Printzen / Conde genannt / zu Ruhme nachgesaget worden / daß er sich so gut auff die Cadence als den Degen / und auff die Einrichtung eines Ballets, als auff eine Feldschlacht oder Belägerung verstanden.

§. 14.

Woraus denn nun klärlich erhellet / daß / in Betrachtung derer in diesem gantzen Capitel von Anfang biß zum Ende angeführten Ursachen / verhoffentlich so wol das gemeine natürliche / als auch das zierliche und künstliche Tantzen / (wenn anders dabey nicht die Phrygische Art / als welche in voller Saufferey und Unordnung vollzogen worden / gebrauchet ; sondern die tugendhaffte Modestia zu einer Auffseherin

rin bestellet wird/ und zu seiner Zeit/ nach des Predigers Salomonis Ausspruch Cap. 14. in verbis: Tantzen hat seine Zeit/ geschiehet) gar wohl und mit Rechte zuzulassen seyn wird. Nur noch dieses muß ich zu Ende dieses Capitels erinnern/ was massen diese Edle Tantz-Kunst in mancher Stadt von solchen unverständigen Personen (welche kaum denen Figuren nach etliche Täntze haben lernen hinlauffen/ geschweige zu tantzen gelernet/ und also gar in geringsten keine Wissenschafft von der recht gegründeten Tantz-Kunst haben) hiedurch nicht alleine sehr verpfuschet/ prostituiret/ und mancher qvalificirter Mensch durch solcher unverständiger Leute Informationes gar fast zu einem Kröpel und also zu ihren Ebenbilde gemachet wird/ sondern es unterstehen sich auch solche Ignoranten mehrbemeldter wehrten Tantz-Kunst/ mit ihren schändlichen und lästerlichen Anhange/ und zwar ex impetu malæ con-

conscientiæ, darneben andere rechtschaffene und verständige Tantz-Meister (welche doch von Jugend auff ihre Tantz-Kunst aus dem Grunde erlernet / solche lange Jahr exerciret / immer mehr und mehr excoliret / und letzlich hiedurch auff Universitæten und unterschiedenen Fürstl. Höfen sich damit habilitiret) sowol (1) durch unvernünfftiges raisonniren wegen der Tantz-Kunst/als auch (2) durch schändliches blamiren und leichtfertiges traduciren an ihrer wohl hergebrachten Ehr und Reputation anzugreiffen. Es kommet aber endlich so weit / daß solche böse Leute/an statt/daß sie sich gedencken hiedurch zu recommendiren / vielmehr damit prostituiren; Massen ja kluge und wohlerfahrne Tantz-Meister bey Königlichen / Fürstlichen und andern hohen und niedrigen Standes-Personen allezeit æstimiret und in Ehren gehalten werden. Derowegen so thut ein rechtschaffener Tantz-Meister gar

klug und gescheid / wenn er sich im geringsten nicht mit solchen Ignoranten und Calumnianten einlässet / und ihnen auff ihr unvernünfftiges und narrenhafftes Unternehmen antwortet; denn weiln solche Menschen ihre Affecten nicht bezwingen können / sondern vielmehr durch die bey sich hegende Boßheit eine vollkommene Narrheit an den Tag legen. So ist jedem verständigen Menschen (wenn er sich anders zugleich mit solchen närrischen Leuten / so fern er ihnen auff alles und iedes antwort gäbe / nicht prostituiren will) zu rathen / daß er hauptsächlich nur diesen Ausspruch (Prov. 26. v. 4. den Narren antworte nicht nach seiner Narrheit / daß du ihnen nicht auch gleich werdest) sich erwehlet. Und wird rühmlich vor ihm seyn / wenn er alles widrige / so von seinen nichts-würdigen Feinden ihm begegnet / vernünfftig und klüglich bis zu gehöriger Zeit / da er alsdenn Satisfaction dieser wegen ha-

ben kan/an die Seite zu setzen weiß. Gestalt dann ferner einem solchen Menschen auch dieser Ausspruch/ Prov. 13. v. 16. Ein Kluger thut alles mit Vernunfft/ ein Narr aber breitet seine Narrheit aus; zustatten kommt.

Cap. II.

Was das künstliche und zierliche Tantzen heisse/ und was vor Nutzen eigentlich solches nach sich ziehe.

§. 1.

DEr Tantz ist eine Geschicklichkeit des Menschen/ welche durch den Klang der Edlen Music, (die nebst der Bewegung die Seele des Tantzes ist/ und wird nichts heraus kommen/ wenn selbige weg bleibet) zeiget/ mit was für gesunden und geschickten Gliedmassen ihn die Natur/ (so der/ und allen andern Bewegungen Ursprung ist) ausgezieret und begabet hat.

§. 2.

§. 2.

1. Ereignet sich solche Geschicklichkeit durch die Füsse / welche durch Bewegung des Menschen ihn in gleiche und gerade wohl gesetzte Schritte fortzutragen weiß.

2. Durch den Leib / wie der Mensch denselben in einer artigen Gleiche führen soll.

3. In denen Armen / wie dieselben vermittelst eines galanten Reverences bey allen und ieden Handlungen / als Complimenten / Orationen / Parentationen und andern Begebenheiten mehr / wohl moviret werden sollen.

4. Durch den Kopff und die Augen / daß dieser iederzeit in einer Gerade behalten / und ingleichen die Augen / zu allen anständigen Mienen gerichtet werden können.

§. 3.

So haben absonderlich die Adelichen Personen diesen Nutzen des Tantzens vor sich / indem sie bey denen Täntzen

und Ballets die beste Gelegenheit haben / von ihren Königen und Fürsten / welche sich nebst ihnen in ein Ballet einlassen / die allergröste und sonst nie gehoffte Gnade zu geniessen. Massen denn auch der berühmte Hertzog von Rohan einsmahls ohnfehlbar wäre in Arrest genommen worden / wenn es nicht seine Gemahlin / welche damahls gleich mit der Königin ein Ballet zu tantzen in Werck begriffen war / verhindert / weil man / wenn es anders fortgehen sollen / ihr nothwendig fugen müssen.

§. 4.

Es können auch andere Personen durch die Geschicklichkeit des Tantzes ihr Glück machen / daß sie hiedurch in Conversation beliebt / wohl gelitten / und dann auch zu feinen geschickten Aemtern vor andern befördert werden; In Summa / es schreiben viel gelehrte Leute unter denen Frantzosen / Engel-

ländern und andern Nationen / und zwar die / welche Ballette selbsten inventiret ; absonderlich aber ein berühmt-gelehrter Engelländer / benahmentlich Milton , beweiset in seinem Ballet, welches er Comus heisset / daß man die Jugend durch ein Ballet sowol zum Guten anführen könne / als durch die genauesten Regeln der schärffesten Sitten-Lehre. Gestalt denn auch Lesbonax die geschickten Tänzer Hand-Weisen genennet / weil sie mit Bewegung derer Hände und Füsse die verborgenste Geheimnisse der Natur / Staats- Kunst- und Sitten-Lehre entdecken können. Es sollen auch viel in den Gedancken stehen / der berühmte Proteus , welcher sich auff vielerley Art verändern können / sey nichts anders als ein Tantz-Meister gewesen. Und der Ritter Thesaurus solte deswegen in seinem nunmehro auch Lateinisch übersetzten Aristotelischen Vergrösse-

rungs Blase/das Ballet zu einer Händ- und Füsse habenden Metaphora oder Gleichniß gemachet haben.

Cap. III.

Wie ein Tantz-Meister beschaffen sein muß/ und was er alles bey solcher honetten und galanten Leibes-Übung verstehen soll.

§. 1.

DAs Amt eines recht verständigen Tantz-Meisters ist iederzeit rühmlich gewesen / und wird selbst von gekrönten Häuptern hochgehalten. Augustus liebte den Pylades, Hylas und Bathyles. Paris war des Neronis Liebling. Vespasianus begünstigte den Mitecus, Trajan den Apolartus, Antonin den Morplues, und die letzten heydnischen Käyser den Caramaleus und Phabaton. Kurtz/ ein verständiger kluger Tantz-Meister hat die höchsten Häupter und

den

den Kern des Adels / von beyderley Geschlechten zu Lehrlingen.

§. 2.

Er muß aber 1. diese Kunst noch bey jungen Jahren von guten und verständigen Tantz-Meistern / absonderlich in denen Ländern und berühmten Städten / allwo dieses Exercitium hauptsächlich floriret / ex fundamento anfangen zu lernen / und dann hernachmahls dieses fleißig für sich exerciren / und darbey alles und iedes wohl excoliren.

§. 3.

2. Soll er ferner auff denen Reisen / oder hat er darauff nicht allezeit Gelegenheit darzu / zum wenigsten in denen Historien und Geographien sich erkundigen / wie jede Nation eines Landes beschaffen / was für Sitten / Tracht in Kleidern / und anders mehr sie im Gebrauch haben / damit der Tantz-Meister nach vorkommender Gelegenheit

solche Völcker mit ihren Gebräuchen und allen andern / in denen Ballets und andern Täntzen/sonderlich hin und wieder in denen Operen recht auffzuführen weiß.

§. 4.

Auch soll ein Tantz-Meister studiret haben / und hauptsächlich in nachfolgenden Studiis versiret seyn:

1. Muß er die Mathematic verstehen/ welche alle Dinge nach ihren Dimensionen und Ausmessungen zeiget und betrachtet / e. g. wie groß / wie lang und wie breit ꝛc. Ja eben die Mathematic ist in der Tantz-Kunst auch eine solche Wissenschafft/welche die verständlichste Beschreibung (wie diese und jene Schritte / iede Motiones und Bewegungen und alle andere darbey vorkommende Dinge/ihren Ursprung und Fundamenta haben) fürzubilden / und die darzu gehörigen Regeln abzufassen weiß.

2. S.

2. So soll er die Instrumental Music wissen / welche gleicher gestalt eine vermischte Mathematische Wissenschafft ist / welche von denen Ursachen / Eigenschafften / und allem Unterscheide des Klanges handelt / und welche fürnehmlich sowol GOtt damit zu ehren und zu loben / als auch denen Menschen in der honetten Tantz-Kunst / (weil die Music / wie in Cap. 2. §. 1. die Seele des Tantzes ist) zu dienen / schon von Jubals Zeiten her / erfunden worden / wie Moses Gen. 4. und Josephus Antiqvit. Jud. l. 1. c. 3. bezeugen. Aus welcher vermischten Musicalischen und Mathematischen Wissenschafft dann auch eine künst- und liebliche Zusammenstimmung / sowol Sang- als auch Instrumental-Weise componiret und zusammen gesetzet wird. Wie denn ferner diese löbliche Music von denen ersten Zeiten her immer mehr und mehr fortgepflantzet / von gelehrten und ver-

ständigen Musicis exerciret / und mit allerhand artigen und neuen Inventionibus excoliret und componiret worden; Massen denn auch ein berühmter Engelländer / nahmentlich Dunstaphus, Anno 940. zu componiren angefangen / etliche nennen ihn auch Dunstanum. Ingleichen Vociludus Davania, ein Italiäner / hat die Monodien und Concerten erfunden. Wiederum Ludovicus Viadana 1606. die Concerten und den General-Bass. Daß sich nun hin und wieder auch in Teutschland die galante Music, und sonderlich an vielen Königlichen und Fürstl. Höfen / auch berühmten fürnehmen Städten / ausgebreitet hat / ist bekandt; Gestalt denn gar viel gelehrte und geschickte Teutsche in der Music und deren Composition sich hervor gethan. Ja ich will nur diejenigen galanten Leute / welche ich zu kennen und mit ihnen zu conversiren die Ehre gehabt / erwehnen:

nen: Nehmlich den Königl. und Churfürstl. Sächsischen gewesenen / nunmehro aber selig verstorbenen Herrn Capellmeister Struncken / ingleichen Monſ. Woulmyer, ebenfals Königl. Preußischen hochverdienten Capellmeister / ferner Monſ. Pantlon, anietzo in Eisenach Hochfürstl. Sächſ. Maitre de Dance, und zugleich daselbst wohlbestalten Capellmeister. Wiederum Monſ. Telemannen, vorietzo gleichergestalt Hoch-Reichs-Gräffl. wohlverordneten Capellmeister zu Sorau. Und denn auch Herrn Kuhnauen / wohlverdienten Herrn Cantorem und Direct. Music. alhier in Leipzig. Daß diese allerseits / wie der galanten Welt bekandt ist / in der Musicalischen Compoſition und darbey Inſtrumental-Muſic vollkommen excelliren / und zu geschweigen noch vieler anderen Herren Teutschen gelehrten und vortrefflichen Muſicorum mehr / massen

denn auch allhier in Leipzig von vielen Herren Studiosis die Music wöchentlich nebst ihren Studiis dergestalt exerciret und excoliret wird / daß denenselben solches von vielen galanten Leuten mit Ruhme nachgesaget werden muß. Damit ich nun aber auch wiederum auff mein voriges komme / was nemlich ein Tantz-Meister mehr zu wissen nöthig hat; So muß er

3. die Musicalische Composition verstehen / weil er in Betrachtung der Cadence aller und ieder Täntze / Entrées und Ballets, solche in ihrem gebührenden Tempo und Mouvement am allerbesten zu setzen / und denen iederzeit sich darauff schickenden Schritten mehr Geist und Leben zu geben weiß / als ein anderer Musicus und Componiste / der das Tempo und Mouvement der Tantz-Kunst nicht verstehet / sondern allererst des Tantz-Meisters Gedancken / die er etwan bey

Er-

Erfindung iedweden Tantzes und Ballets gehabt / errathen muß. Weil nun hin und wieder an hohen Königl. und Fürstlichen Höfen / bey Erfindung vieler Ballette, dem Tantz-Meister / absonderlich wenn er ein Componiste ist / alles überlassen wird; So soll er auch

4. ein guter Poete seyn / indem er alle Gemüths-Bewegungen / welche eines von denen wesentlichen und vornehmsten Stücken des Ballets sind / ebenfals am allerbesten durch die Poësi zu exprimiren / durch die Music zu componiren / und also beydes in denen Balletten sowol die Poësi als auch Composition genau / und wie sie ausdrücklich das Auge und Gehör vergnügen sollen / mit einander zu verknüpffen / und letzlichen recht darzustellen weiß. Ob nun zwar viele Frantzosen und andere Nationen sich vernehmen lassen / als ob ein Teutscher zum Tan-

tzen nicht so geschickt als ein Frantzose sey; so ist doch denenselben und andern ausländischen Völckern nach und nach bekandt gemacht worden / wie bereits schon längst sowol an vielen Königl. und Fürstl. Höfen als berühmten und vornehmen Städten von guten und verständigen Teutschen das Amt eines Tantz-Meisters gleich einem Frantzosen/ebenfals gründlich und gut exeqviret worden. Man betrachte nur alhier in Leipzig den wehrten und verständigen Meister der Edlen Tantz-Kunst/ Monſ. Paschen / (als nebst welchen ich daselbst die Ehre gehabt / viele Jahre in diesem galanten Tantz-Exercitio zu informiren) wie itzt wohlgedachter Monſ. Pasch iederzeit und vor langen Jahren/ ja noch biß itzo / dieses vortreffliche Exercitium in stetigen Flor erhalten helffen / und darinnen hohe und niedrige Standes Personen informiret/ auch nur kürtzlich die wehrte Tantz-

Kunst

Kunst gegen die nichtswürdigen Verächter derselben rühmlich defendiret/ und fernerweit solche gründlich und wohl in seiner herausgegebenen Beschreibung wahrer Tantz-Kunst deduciret. Ingleichen Monsr. Pfleumern/ welcher ebenfals alhier in dieser galanten Stadt Leipzig das Amt eines wohl-verständigen und guten Tantz-Meisters allezeit auch rühmlich geführet hat. Daß es nun auch/wie ich schon in Cap. 1. §. 14. erwehnet/ unter denen Teutschen unverständige Leute giebet/ welche durch ihr nichtswürdiges Unternehmen die Tantz-Kunst mehr prostituiren/ als daß sie darinnen informiren wollen/ müssen verständige Tantz-Meister und andere kluge Leute solches dahin gestellet seyn lassen. Gnug ist/ daß es in Teutschland hin und wieder tüchtige Subjecta giebet/ welche in allen denen Exercitiis, als Tantzen/ Fechten/ Reiten/ Sprachen und allen

len andern mehr / gleich denen Ausländern floriren.

Cap. IV.

Wie die Gliedmassen derer Menschen bey solchen Tantz-Exercitio zuvor von dem Maitre de Dance müssen judiciret werden / auch wie diese bey solcher Motion in ihren Articulationibus und Gelencken flectiret / extendiret / adducivet und abduciret werden / und durch was vor Musculos eigentlich solche Motiones verrichtet werden.

§. 1.

EIn Tantz-Meister hat das Naturel der Person / so tantzen lernet / genau zu judiciren / ob solches auch gut und geschickt ist / dergleichen Fundamenta in der Tantz-Kunst anzunehmen / und dabey hauptsächlich / was die Bewegungs Krafft derer äusserlichen Gliedmassen bey solchen

chen Exercitio anbetrifft / zu erwegen / ob der Täntzer hierzu eine ausserordentliche und sehr empfindliche oder natürliche Bewegung / die die Glieder stets in einem ruhigen Zustand erhält / bey sich empfindet: Denn hat ein Mensch in seinen äusserlichen Gliedmassen (die fürnehmlich bey dieser galanten Leibes-Ubung in denen Beinen und Armen exerciret werden) eine sanffte und natürliche Bewegung / wird er alle fürkommende Pas derer Beine / ja iedes Mouvement derer Arme / geschickt und ohne eintzige Force, wie auch Erweckung überflüßiger Affecten verrichten und machen können. Ist aber hingegen die Bewegung bey solchem Exercitio und in diesen Gliedmassen empfindlich und ausserordentlich / muß er gegentheils in der Tantz-Kunst alles mit lauter Force und grosser Bewegung übriger Affecten machen. Dannenhero muß ein Tantz-Meister (weil die ordent-

dentliche Bewegung bey einem Menschen nicht in einem Grad ist / wie bey dem andern / sondern auff so vielfältige Art variiret als Menschen seyn / welche Mutation, theils von dem Alter / theils von der Landes-Art / theils von der Gewohnheit u. s. w. herrühret) diese Vernunfft-Reguln iederzeit considériren und mit ieglichen Scholar bey der Information sich darnach zu reguliren wissen.

§. 2.

Nun muß der Tantz-Meister ferner auch in der Tantz-Kunst betrachten / wie die Beine und Arme / welche fürnehmlich im Tantzen sich moviren und darbey geschickte Schritte machen müssen / flectiret / adduciret / extendiret und abduciret werden. Und ist sonst kein eintziger zierlicher und künstlicher Schritt in der Tantz-Kunst anzutreffen / als der nicht durch die vier Haupt-Motiones iederzeit verrichtet

wird /

wird / muß so gar auch / daß bey iedem Pas keine von denenselben ohnmöglich wegbleiben kan.

1. Was den Leib anbetrifft / dieser muß stets in einer rechten Balance und perpendiculairen Linie von einem Fuß zu andern gehalten / und iederzeit darauff ferme fortgeführet werden / biß der andere Fuß / welcher inzwischen in der Lufft gehen müssen / wieder nieder zur Erden gesetzet worden / und muß also niemahls weder zur rechten noch zur Lincken Hand / weder vor sich noch hinterwerts ermeldter Leib fallen.

2. Die Beine anlangend / solche müssen iegliches Pas in der Tantz-Kunst / es mag auch Nahmen haben wie es will / wie kurtz vorher gedacht / durch die 4. Haupt-Motiones, als: per flectionem, adductionem, extensionem & abductionem exeqviren / und kan keine von denenselben / wenn anders das pas ferme und regulair gemachet

chet werden soll/ necessariò aussen gelassen werden/ sondern es muß bey allen Schritten diese 4. Stücke/ wie sie nach einander gesetzet/ in einem Tempo folgen.

§. 3.

Die erste Motion nun bey iedem Pas geschiehet wie die Figur No. 1. zeiget/ per Flexionem, sowohl in dem äussern Fusse/ als auch denen Schien- und Hüfft-Beinen. Was die Flexio des äussern Fusses anbetrifft/ solche geschicht bey No. 1. durch diese 2. Musculos, als: Tibiæum & peronæum anticum. Die Flexio in denen Schien-Beinen aber No. 2. bestehet darinnen/ wenn das Schien-Bein durch 3. Musc. als Bicipitem, Seminervosum & Semimembranosum hinterwerts gezogen wird. Und die Flexio der Hüfft-Beine No. 3. wird durch diese Musculos, nemlich Psoam, Iliacum inter nunc & Pectinæum gemachet. Die Arme hin-

4
5
3
2
1

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:1-194149-p0050-0

3
2
1

hingegen werden bey denen Ellenbogen/ wie No. 4. & 5. zu sehen/ bey allen und ieden Schritten in der Tantz-Kunst nur flectiret und extendiret. Flexio geschicht per Muscul. Bicipitem & Brachiæum internum. Extensio aber durch Extensorem longum & brevem, Brachiæum externum & Anconæum.

Die andere Motion wird wiederum wie die Figur No. 2. bezeuget/ sowohl in den äussern Fusse/ als auch Schien- und Hüfft-Beinen per Adductionem verrichtet. Adductio des äussern Fusses geschicht wie No. 1. zu sehen per Muscul. Tibiæum posticum. Ingleichen die Adductio derer Schien-Beine No. 2. per Sartorium und Gracilem, welche Function auch hierinnen ist/ daß er ein Bein über das andere hebt.

Endlich die Adductio derer Hüfft-Beine wird per Muscul. mediante Tricipite (wenn die Schenckel einperts

werts zusammen gezogen werden) gemachet.

Die 3te Motion nun / wie ferner die Figur No. 3. ausweiset / wird in dem äussern Fusse / auch denen Schien- und Hüfft-Beinen per Extensionem verrichtet.

Extensio des äussern Fusses No. 1. geschiehet per Muscul. Gasterocnemios, Soleum und Plantarem (welche 3. auch die Waden machen.)

Extensio derer Schien-Beine No. 2. wird durch die 4. Muscul. als Rectum, Vastum internum, externum & cruralem gemachet / (nemlich da das Schien-Bein gerade gezogen wird.)

Und dann die Extensio derer Hüfft-Beine No. 3. geschiehet per Glutæos, majorem medium & minorem.

Letzlichen die 4te Motion nach der Figur No. 4. wird schließlichen sowol in dem äussern Fusse als auch Schien- und Hüfft-Beinen per Abductionem verrichtet.

Die

3
2

3
2
1

Die Abductio des äussern Fusses No. 1. wird per Muscul. Peronæum posticum gemachet. Hingegen die Abductio derer Schien-Beine No. 2. per Membranosum & Poplitæum.

Abductio der Hüfft-Beine aber No. 3. durch die qvadrigeminos und obturatores, (wenn die Schenckel wiederum auswerts gezogen werden.)

Jedoch noch etwas weniges zum Beschluß dieses Capitels von dem Mouvement der Arme zu gedencken/ welche fürnehmlich im Tantzen wohl und artig mit zu moviren und zu tragen seyn; So wird dieses Porte de Brah (wie es die Herren Frantzosen nennen) auff zweyerley Art verrichtet/ und zwar (1) niedrig/ da man die Arme sachte fallen lässet/ und douse etwas gehoben vom Leibe wiederum wegführet. (2) Hoch/ wenn man einen Arm um andern gebogen in die die Höhe bringet/ und den andern/ jedoch nur ein wenig ausgestrecket

cket/ und sachte wiederum sincken läs-
set.

Was das niedrige Porte de Brah anbetrifft/ dessen Mouvement, (wenn ich anietzo die Arme gebogen vorwerts nach dem Leibe zu herein fallen lasse/) wird durch diese 2. Muscul. als Pectoralem und Immersum verrichtet.

Führe ich die Arme wieder zurücke vom Leibe weg / so geschiehet solches durch die 2. Muscul. infra spinatum und rotundum minorem. Das Mouvement des hohen Porte de Brah, da ein Arm gebogen in die höhe geführet/und der andere wiederum ein wenig ausgestrecket und sachte fallen gelassen wird/ auch fürnehmlich durch den Ellnbogen / welcher (wie bey der Figur No. 1. zu sehen / darbey zu flectiren und zu extendiren ist/) verrichtet werden muß; so geschiehet dasselbe auffwerts durch diese 3. Musculos, als deltoidem, supra spinatum und cora brachiarum.

Unter-

Unterwerts / wenn der Arm ein wenig gesencket wird / durch die 2. Muscul. Teretem majorem uñ latissimum dorsi.

Ich muß mich anitzo hierbey erinnern / wie daß ich von vielen Täntzern gesehen / und zwar was das Mouvement des niedrigen Porte de Brah anbetrifft / daß / anstatt sie solches Mouvement mit denen Armen machen sollen / sie hingegen dieses nur mit denen Händen und durch die 4. Musculos derer Arm-Schienen / derer zwey den Radium mit der äusserlichen Hand inwerts wenden / als: Pronatorem rotundum und qvadratum; Und wiederum 2. welche den Radium mit der äusserlichen Hand auswerts strecken / als Supinatorem longum & brevem gemachet / dabey aber die Arme wenig oder gar nicht moviret; Wie kröplicht und unartig nun solches einem Menschen in Tantzen verstellet / wenn er seine Gliedmassen nicht frey und ungezwungen darinnen

nen zu gebrauchen weiß / wird mir ein iedweder verständiger Mensch in diesem Stücke Beyfall zu geben wissen/ denn besser siehet es ja / und vergnüget auch die Augen/wenn die Arme im Tantzen frey und lebhafft moviret/als wenn sie dabey wie todt getragen werden.

Cap. V.

Hauptsächlich von der Information des Tantz-Meisters.

§. 1.

WAs nun die Information des Tantz-Meisters anbelanget/ so ist nicht gnung / wenn er gleich selber gut tantzet / sondern er muß es auch wiederum einem Scholar gut dociren/ihme in dieser galanten Leibes-Ubung alles und iedes deutlich und fidelement demonstriren / und gleich von allen Schritten/der Bedeutung ihrer Nahmen und Effect, Raison geben können.

§. 2.

§. 2.

Worbey er ferner zu betrachten (1) die Person/ (2) die Schritte/ (3) die Connexion solcher Schritte/ (4) die Eintheilung der Cadence und Tacte unter denen Schritten/ und denn (5) am allermeisten die darbey in Tantzen zugehörigen Manieren.

§. 3.

1. Die Person anlangend/ muß er diese considériren/ ob sie auch von der Natur (wordurch vermittelst derer Hülffe alle Künste und alles andere was/ zu bewundern stehet/ ans Licht gebracht werden muß/) zu solcher zierlichen und vortrefflichen Leibes Ubung darzu ausersehen/ welches Naturel der Tantz-Meister gleich bey eines Menschen gutem Leibe und Fusse/ auff welchen beyden die Naturalia zum Tantzen fürnehmlich ankommen müssen/ spühren kan. Ferner muß der Maitre erwegen/ ob die Person/ so tantzen lernen

will / die Music verstehet / oder zum wenigsten ein gut Gehör darzu hat. Denn tantzet ein Mensch / der keine Music verstehet / auch gar kein Gehör zur Music uñ Cadence hat / so wird gewiß im Tantzen alles gezwungen und verdrüßlich / ja wie gar todt bey ihm aussehen / und wenn er noch so gute Schritte machte / gestalt die Music, (wie Cap. 2. §. 1. schon erwehnet worden /) nebst der Bewegung die Seele des Tantzes ist / bleibt nun solche weg / oder wird von dem Täntzer nicht gehöret / so kan nichts lebhafftes heraus kommen.

§. 4.

Ist aber (2) bey der Person nebst denen Naturalien der Verstand von der Music, oder zum wenigsten ein gutes Gehör darzu / mit darbey zu finden / so hat auch der Maitre bey denen Schritten / welche er dem Scholar im Tantzen zu lernen / wohl zu observiren / und demselben deutlich zu erklähren / wie er

(1) bey

(1) bey iedem Pas und Schritte / wie bey der Figur No. 1. zu sehen / die Füsse wohl auswerts zu führen / und darbey unten die Füsse und oben die Knie / wie bey der Figur No. 2 anzutreffen / gut zu schliessen / und die Beine nach der Figur No. 3. allezeit bey und nach iedweden Pas oder Schritte in einer Feste wiederum zu behalten habe.

§. 5.

(2) Auch den Leib in einer Gerade feste und unbeweglich auff denen Füssen und in solchen Schritten im Tantzen wohl zu führen.

§. 6.

Und (3) alle Schritte / die er machet / nicht aus dem Ober-Leibe / das ist / wenn der Leib hin und wieder wancket / sondern unten aus denen Hüfften zu machen habe. Zum Exempel: Ich habe mit dem rechten oder mit dem lincken Fusse entweder vorwerts / rückwerts / oder seitswerts / zur rechten oder lincken

Hand einen figurirten oder auch nur schlechten Schritt zu machen / so muß auff demjenigen Fusse (wie ferner bey der Figur No. 4. zu sehen) und worauff ich alleine zu stehen habe/der Ober-Leib samt den Kopff stetig in einer perpendiculairen Linie fest und unbeweglich gehalten werden / anders wird er sich sonsten hin und wieder bewegen / und also kein Schritt feste und zierlich gemacht werden können / sondern alles gezwungen und affectiret heraus kommen / da es doch sonsten bey denen Frantzosen heisset / der Tantz muß liber und ohne force gemachet werden. Dieses alles aber kan der Maitre de Dance dem Scholar durch die Courante vortrefflich demonstriren / denn diese lernet biegen / heben / schliessen / und wieder die Beine gut zu strecken. Und wer solche nach diesen 4. Haupt-Figuren / wie in diesem meinem Tantz-Buche anzutreffen / als per flexionem, adductionem.

nem, extensionem & abductionem, wohl zu tantzen weiß/der wird auch eine Menuet und alle andere Täntze/ Entrées und Ballets gut und recht zu tantzen/ auch fernerhin/ wenn er anders die natürlichen Kräffte sich zu heben hat/ eine galante Capriole darbey zu machen wissen. Massen wie Cap. 4. §. 2. auch schon gedacht worden/ alle Pas und Schritte durch bemeldte 4. Haupt-Motiones gemachet werden müssen/ und kan keine von denenselben aussen gelassen werden.

§. 7.

(3) Was die Connexion solcher Pas und Schritte anbetrifft/ wird erinnert/ daß der Maitre wiederum den Scholar wohl instruiren und ihm sagen muß/ wie die Ordnung derer Schritte in iedweden Tantze folgen/ nehmlich auff welchen Fusse sich diese und jene Schritte anfangen/ wie weit sie gehen/ und nicht confus unter einander machen lassen/

gestalt der Scholar/ wann er eine rechte Connexion vor sich hat / allezeit freyer und fermer die Pas machen wird / als wenn er erst im Tantzen dubitiren muß/ ob die Pas einander auch so folgen.

§. 8.

Mit der Eintheilung der Tacte und Cadence auff die Schritte / hat es (4) diese Bewandtniß / wann der Maitre siehet / daß der Scholar mehr gedachte Connexion wohl zu treffen weiß / muß er ihm ferner weisen / wenn dieser die Music verstehet / in wie viel viertel/ halbe und gantze Tacte iedes Pas im Tantzen gemachet werden muß / damit er nicht auch in verwirrter Cadence hintantzet. Verstehet der Scholar die Music nicht / hat aber doch ein gut Gehör darzu / muß der Maitre dieses observiren / daß / wenn er ihn tantzen lässet/ muß er solchen unter wehrenden geigen oder singen so lange halten lassen/biß sich jedweder Schritt noch zuvor mit dem

Tacte

Tacte angefangen / und wieder mit seinen zugehörigen Tacten sich geendiget hat/und also bey allen Lectionibus allezeit so procediren / so wird gewißlich nach und nach / und ohnfehlbar ein solches Subjectum, gleich einem Musico, die Eintheilung derer Tacte auff die Schritte zum wenigsten gut auch zu hören / und in Cadence zu tantzen wissen.

§. 9.

Wenn nun (5) der Scholar darinnen auch ferme ist; so hat der Maitre weiter zu zeigen / wie er avec bon Air, oder mit guten Manieren auch tantzen soll. Und da muß es nun wohl fürnehmlich auff die Arme ankommen / dieselben müssen bey iedem Pas und Schritte und zugleich à Cadence frey und ungezwungen wohl gehoben / auch zu rechter Zeit sachte wieder fallen gelassen werden: denn wenn die Arme auff solche Art der Scholar wohl träget/und demselben ist anfangs bey Lehrung der Pas,

wie schon gedacht/ gewiesen worden/wie er auff auswerts geschlossenen Füssen und fermen Knien den Leib und Kopff in einer Gerade / ferme und unbeweglich führen soll / so wird gewiß eine gute Manier bey ihm zu sehen seyn / indem auch insonderheit die Arme / wenn sich einer im Tantzen gute Air geben will/ das meiste darbey contribuiren müssen. Wiewol aber bey einem Frauenzimmer / welche im Tantzen ohne dem douse informiret werden müssen / es nicht gar zu wohl lassen würde/ wenn sie die Arme/wie die Manns-Personen/ so frey und hoch bewegen solten/ iedennoch aber / wenn diese nur niedrig in etwas die Arme bewegen/ darbey wieder wohl tragen / auch den Leib auff festen Füssen galant führen /. so können dieselben hiedurch auch die beste Manier und gute Air im Tantzen sehen lassen.

Cap. VI.

Was vor ein Unterscheid zwischen denen

denen darbey vorkommenden Entrées, und Ballets sey/und was eigentlich eine Entrée heisse.

§. 1.

EIne Entrée ist nichts anders/als ein Aufführung einer blossen Cadence, einer/oder unterschiedener tantzenden Personen/und kan solche Entrée durch gleiche/drey viertel und andere Tacte mehr in der Music, als auch auff alle und iede Schritte componiret und gerichtet werden.

§. 2.

Bey ieder Entrée nun muß (1) ein Tantz-Meister dahin bedacht seyn/daß er solche mit künstlichen Figuren/und diese wieder mit ihren zugehörigen gleichen Linien/sowohl vor als auch rück- und seitwerts/lincker und rechter Hand/it. mit geraden/runden/gantzen und halben Circuln und andern zierlichen Dingen mehr/auffühe/und nicht

alles unordentlich unter einander hinein lauffen lasse.

§. 3.

(2) Den Platz / worauff er die Entrée aufführen will muß er nach denen Figuren wohl einzutheilen wissen / und diese Eintheilung kan er alsobald durch einen einzigen Punct machen / welchen sich auch iedweder / sowohl in der Architectur, Geometria, als auch andern mehr / zu bedienen haben. Nemlich / wenn ich einen Platz vor mir betrachte / so werffe ich zugleich mit dem Auge einen Punct in eine Mitten / daraus habe ich hernach auch alle Figuren mit ihren Schritten / Linien / Circuln und andern Zugehörigen zu machen und einzutheilen / und wird alsdenn alles in einer gebührenden Gleiche des Platzes zu sehen seyn.

§. 4.

Und (3) die Schritte zu denen Entrées, welche die Tänzer zu machen ha-

haben/muß der Maitre ebenfals darbey wohl zu judiciren wissen/ ob sie entweder douce oder auch starck und mit untergemischten saubern Capriolen zu componiren sind. Die dousen und niedrigen Schritte kommen sehr gut/ weñ sie auff denen Balls, Assemblées und dergleichen/ nebst Führung nicht allzuhohen Porte de Brah par terre wohl gemachet werden. Hingegen auff einem Theatro in denen Operen und Ballets, (worvon absonderlich noch soll gehandelt werden) præsentiren sich in einer Entrée von denen Täntzern / die hohen Pas und allerhand guten figurirten Sprünge / noch besser / indem auch der Platz des Theatri damit gebührender massen wohl ausgefüllet wird.

§. 5.

(4) Muß auch vornehmlich auff die Personen und deren Affecten/ und was sie tantzen sollen/ gesehen werden. (1) Tantzen in einer Entrée Cavalliers,

Dames und andere Serieuse Personen/ ich muß sie entweder douce und zierlich/oder nach Gelegenheit hoch und mit untergemischten guten Sprüngen die Schritte machen lassen / auch niemahls die darzu gehörigen und wohl inventirten Wendungen dabey vergessen / denn je natürlicher die Bewegung hierinnen ist/je besser sie heraus kömmt. (2) Sollen in einer Opera oder Ballets Winde/ Blinde/Trunckenbolde/Bauren/ Zornige / Furchtsame und Betrübte auffgeführet werden/ so müssen (1) die Winde leicht/ (2) Blinde und Trunckenbolde / unordentlich und taumelnd/ (3) Bauren ungeschickt/ (4) Zornige hitzig/ (5) Furchtsame zweiffelhafft / und (6) Betrübte traurig tantzen und alles richtig nach der Cadence fallen ; derowegen müssen die Personen zuvor von dem Maitre wohl consideriret und betrachtet werden / ob sie sich auch zu dieser oder jener Entrée gut schicken/und ihnen die-

jeni-

jenigen Schritte und Mouvements, so sie machen sollen/ allezeit wohlanständig seyn.

§. 6.

Schlüßlichen muß ein Tantz-Meister in seiner Information wohl judiciren können/ auch darinnen alles und iedes recht und wohl zu exeqviren wissen/ keinen affectirten/ und andern närrischen und unordentlichen Sachen muß er zugethan seyn/ damit er iederzeit vor die Scholaren seinen gebührenden Respect erhält; Ubrigens gegen einem ieden Scholar soll er sich civil erzeigen/ denenselben alles/ was in der Tantz-Kunst vorkommt/ exactè & ethicè demonstriren/ und letzlichen mit guter Patience die Lectiones nach der Ordnung informiren/ ihm auch nicht lange (zumahl wenn er ohnedem ein gut Naturel zum Tantzen hat) auffhalten/ und es sich und dem Scholar nicht schwer machen.

Cap. VII.

Von denen Balletten/ und was ein Ballet sey.

§. 1.

IN Ballet ist eine Stimme/ oder von der Music begleitete uñ aus unterschiedlichen Personen bestehende Vorstellung desjenigen/ was man sonst in denen Trauer- und Lust-Spielen redend/ in denen Operen aber singend aufführet/ also daß vermittelst gewisser nach der Kunst eingerichteten Schritten und Tritten/ nicht allein unterschiedene vernünfftige und unvernünfftige Handlungen/ sondern auch Gemüths-Neigunaen und allerhand andere Dinge/ so deutlich dargestellet werden/ daß der Zuseher ohne mich errathen kan/ was man meyne. Und ist wohl wahr/ daß ein Ballet von der Mahlerey/ Bildhauer-Kunst/ und was denen anhängig/ wenig oder gar nicht zu unterscheiden sey/ weil dieses auch stumme

Vor-

Vorstellungen sind. Ja es kömmt mit dieser Ausführung derer Ballets so weit/ daß man nicht nur allein allerhand Historien durch solche stumme Handlungen præsentiren/ sondern auch Wörter und Nahmen/ artig darinnen vorbilden kan.

§. 2.

Und daß dergleichen Ballets in Franckreich / Italien / Engelland/ Teutschland und noch andern Ländern mehr/ wie oben Cap. 1. §. 12. & 13. schon gemeldet worden / auffgeführet / und noch biß heut zu Tage præsentiret werden/ ist aus denen Historien hin und wieder bekandt. In Spanien soll man dergleichen Ballette auff öffentlichen Plätzen bey feyerlichen Umgängen mit grossen Unkosten anzustellen pflegen. Zu Parma Anno 1667. auff dem Beylager des Hertzogs mit der Printzeßin Maria von Modena / sollen die in selbigem Collegio daselbst studierende Edelleute

leute der Braut Nahmen in einem Ballet und ersten Aufftritt achtmahl verändert haben. Und daß die Ballette hin und wieder in denen Ländern schon vor undencklichen Jahren her in usu gewesen / und von hohen Personen selbst æstimiret worden / bezeuget einer von denen Liebhabern der Edlen Poësi, nahmentlich Fido, in seinem Buch / welches der sieghaffte Hymen tituliret wird / wie daß bey währender Regierung des glorwürdigsten Käysers Augusti, also schon vor mehr als anderthalb tausend Jahren die Ballets angefangen haben / præsentiret zu werden.

§. 3.

Was nun zu einem Ballet erfordert wird / soll nachfolgender Gestalt gehandelt werden: (1) So fänget sich solches an mit einer Ouverture, welche durch ein Musicalisches Recit. oder Gespräch verrichtet / und mit einer starcken Menge von Instrumenten / sowol in denen

Ober-

Ober- als auch Mittel-Stimmen begleitet wird. (2) Folget die Invention und Handlung. (3) Hernach die Figuren und Bewegungen. (4) Die Decoration und Auszierung in denen Machinen/und denn (5) das Grand Ballet.

§. 4.

Was die Handlungen anbetrifft / so werden solche wie bey denen Operen/ und zwar durch ein musicalisches Recit. oder singendes Gespräch verrichtet. Nun bestehet hierinnen die gröste Kunst des Componisten/in Stylo Recitativo, weil der Componist mit dem Worte gleichsam in die Wette streiten/ und alle Gemüths-Bewegungen / auch derer Poeten Gedancken / auff das genaueste und kräfftigste vorstellen muß. Dem Poeten hingegen fället das Recitati leicht/ weil er seine völlige Freyheit ha Hergegen ist der Poet in denen Arien (welche allemahl zwischen das Recitativ oder die Reden eingespielet/ und sel geschic

geschickt und füglich kommen/ wenn die Anfangs-Verse in denen Schlüssen mit einer angenehmen und ungezwungenen Rundung wiederholet werden) mehr gebunden/ und der Componist erleichtert sich alsdenn gleichsam durch ein liebliches Zwischen-Spiel von der ausgestandenen Arbeit.

§. 5.

Wie es mit denen Figuren und Bewegungen/ so die Tänzer in denen Entrées machen müssen/gehalten wird; so müssen diese/ (weil iede Nation ihre besondere Art sowol in Kleidung/ als auch zu tantzen hat/) in einem solchen Habit und mit dergleichen Werckzeugen abgebildet werden/daß sie ein verständiger Zuschauer alsbald kennen kan/indem es sehr ungereimt heraus kommen solte/ (weil/wie in diesen Cap. 7. §. 1. schon gemeldet worden/ein Ballet mit der Mahlerey überein kommt/ und beyde stumme Handlungen seyn/) wenn ein Mahler

ler bey seinem Gemählde erst schreiben müste: das ist ein Mensch / das ist ein Elephant / und dergleichen / also würde es auch hier bey einem Ballet, wenn der ordentliche Habit und anders Zugehörige ermangeln solte / sehr abgeschmackt heraus kommen. Die Personen aber / so aus der Fabel genommen / mit denen hat es wenige Bedeutung / indem der Hercules an seiner Löwen-Haut und Keule / der Jupiter an seinem Donner-Strahl / der Simson an dem Kinnbacken / und der David an seiner Harffe / zu erkennen ist. Kommen die Personen aus der Historia her / so schicket sich kein Kleid besser zum tantzen / als ein Römisches / weil es in tantzen den Fuß frey und bloß lässet. Doch muß allezeit der Unterscheid der Nationen hierbey auch observiret werden / und würde es sehr lächerlich lassen / wenn man einen Mohren oder Americaner auff Römisch auskleidete. Es stehet auch zu beobachten / daß

daß zu denen Sarabandes und dergleichen hohen Täntzen sich nichts bessers und beqvemers als eine Spanische Kleidung schicket/ und muß eine Person niemahls in einem Habit zweymahl auffstreten/ sondern so viel als es nur thulich/ auff die Veränderung derer Auffzüge gesehen werden/ und muß man nicht Soldaten nach Soldaten/ sondern Soldaten nach Schäffer/ Geister nach Thieren/ und Americaner nach Türcken aufftreten lassen; wenn es die Gelegenheit giebt/ so mögen diejenigen/ die zusammen treten/ gleich gekleidet seyn/ und giebt man denen Täntzern etwas in die Hände/ so soll es beqvem seyn/ damit sie auch eine rechte Bewegung machen können/ als: Schwerdter/ Hämmer/ Spiesse/ Schatten/ Zweige von Bäumen/ und was dergleichen mehr ist.

§. 6.

Was ferner in einem Ballette die

De-

Decoration und Auszierung derer Machinen anbetrifft / so werden solche / wie bey denen Operen eingerichtet / und stellet man darinnen Himmel / Hölle / Erde / Meer / Palläste / Gärten / Belägerungen / Land- und See-Schlachten / wunderliche Ungeheuer und anders nach Belieben mehr vor. Bey denen Machinen aber wird erinnert / daß solche zu gehöriger Zeit gebührend und in continenti sowol aus der Lufft / als auch aus der Erden / dargestellet werden müssen. Ingleichen auff die Veränderung des Theatri hat man dergestalt zu sehen / daß solches / wenn es Zeit zu verändern / in einem Tempo verrichtet werden muß / damit nicht etwan / wie manchmahl / hin und wieder in denen Operen zu geschehen pfleget / bald ein Stück von einem Saal / ein Stück von einem Wald / Garten / Dorff / und

und anders dergleichen mehr / nach der Verwandlung stehen bleibet.

§. 7.

Letzlichen den Schluß eines Ballets machet man mit dem Grand Ballet, welches deswegen also benahmet wird / weil mehr Tänzer und Figuren darinnen zusammen kommen / als in allen andern Auffzügen / und die vornehmsten und meisten Tänzer gemeiniglich darinnen zusammen aufftreten. Und weil nun bey Lichte alles besser heraus kommt / so wendet man zu dieser Ubung lieber die Nacht als den Tag darzu an.

Cap. VIII.

Einige Nachricht von dem Herkommen etlicher bekandter Tänze.

I.

Unter denen ersten und ältesten Tänzen hat die Sarabande den Vorzug / welche in Spanien

nien am meisten getantzet worden; man saget/sie habe ihren Nahmen von einem also genennten Instrument bekommen/ sie bestehet aus einem Triepel-Tact/ und wird in der Höhe/ und zwar noch heut zu Tage bey denen Spaniern/ ordentlich nach der Chitarre mit untermischten Castainettes getantzet. Andere stehen noch in denen Gedancken/ das Wort Sarabande komme von dem Spanischen Saras, welches so viel als ein Tantz heisset; und etliche sagen/ die Comœdiantin/ welche zu erst in Franckreich diesen Tantz auffgebracht/ habe Sarabande geheissen; das erstere würde leichter zu behaupten stehen/ als das letztere/ weil der Sarabande Nahme nicht aus Franckreich/ sondern Spanien herstammet; wiewohl einige/ welche in denen alten Historien belesen sind/ in den Gedancken stehen/ der Griechische Tantz Cordax, dessen Aristophanes und

andere erwehnen / sey eine vollkommene Sarabande gewesen / und wie diese in der höhe getantzet worden.

2.

Es haben über dieser die Spanier die Chaconne, die sich ebenfals von denen Mohren herschreibet / der Bass bestehet gemeiniglich aus 4. Tacten / welche allemahl wiederholet / und über selbige in den Ober- und Mittel-Stimmen vielfältige Veränderungen vorkommen; wiewohl der künstliche Lullius sich die Veränderuug / auch in dem letzten belieben lassen / und wird dergleichen Chaconne heut zu Tage noch sehr getantzet.

3.

La Folie d'Espagne, von welcher ein denckwürdiger Ort bey dem Vasconcellos in der Lebens-Beschreibung der Portugiesischen Könige angetroffen

troffen wird; dieser saget / es sey die Folie ein Portugiesischer Tantz / der nach dem Tambour de Basqve oder kleinen mit Cymbeln versehenen Trommeln nach Chitarren und Castainettes geheget werde.

4.

Le Canari ist auch ein Spanischer Tantz / welcher aus denen Canarischen Insuln erholet worden.

5.

Die Castainettes sind in dem Griechischen und Römischen Alterthum anzutreffen gewesen / massen derer Egypter Sistra oder Glöcklein / und derer Griechen Crotala oder Klappern waren nichts anders als Castainettes.

6.

La Pavane schreibet sich auch aus

Spanien her. Es ist ein ernsthaffter Tantz/der in Spanien von denen Edlen in Rock und Degen / von den Fürsten in ihren langen Mänteln / und von denen Dames in ihren grossen Schweiff-Röcken getantzet worden. Man nennet sie auch wegen ihrer Majestät den grossen Tantz; und wenn einer daselbst sehr stoltz einher tritt / so spricht man: Er pavaniret.

7.

Die Galliarde, die man vor Zeiten getantzet / und welche selbst mit ihren Nahmen die Fröhligkeit anzeiget / auch nur in 5. Pas bestanden / ist ein Welscher und Römischer Tantz.

8.

Die Giqves werden auch denen Welschen zugeschrieben / es wird darbey ein gemeiner und auch ein Tripel-Tact gebrauchet. Die Engelländer haben

eine

eine besondere Art / die man deswegen Englische Giqves nennet.

9.

Die Pergamasces haben ihren Nahmen von der Stadt Pergamo, weil sie daselbst gebräuchlich.

10.

Die Frantzosen bedienten sich erstlich der Branlea, eines aus Poictou gehaltenen Tantzes / am meisten / wie man denn auch sonsten vor langen Jahren alle Frantzösische Balls davon angefangen / (heutiges Tages aber mehrentheils bey denen Menuets, Englischen und andern Frantzösischen Täntzen / man es bewenden lässet.) Gedachte Branles wurden in die Runde und in den Circul getantzet / und eine iegliche Person hielte die andere bey der Hand. Es sind aber selbiger unterschiedene : Erstlich tantzet man die einfache Branle, darnach

die Branle gage, die allemahl ein Triepel war / zuletzt aber die Branle Amêner, da ein ieglicher von denen Tantzenden Wechsels-weise den Reihen führete / und sich nachmahls hinten an schloß.

11.

Auff die Branle folgete die Gavotte, welche einer Arie nicht unähnlich siehet / und nur aus einem schlechten Tacte bestehet.

12.

Nach der Gavotte die Bourrées, welches hingegen auch lustige Täntze seyn / und ebenfals (iedoch darbey etwas geschwinder Tacte) wie die Gavottes in gleichen Tacte bestehen.

13.

Hierauff folgen nun die Courantes, die denen Frantzosen gleichsam eigenthümlich sind / diese bestehen allemahl aus

aus einem Triepel oder auch sechs viertel Tacte / und seyn entweder schlecht oder figuriret.

14.

Die Menuets werden von denen kleinen darinnen gebräuchlichen Schritten also genennet / und kommen ebenfals aus Poictou her.

15.

Der Traqvenard, auch ein alter Tantz / ist mit dem Pas de Bretagne schon auch vor langen Jahren aufgekommen. Der Rigandon aber / welcher zwar anietzo nicht viel mehr getantzet wird / ist noch etwas neuer.

Cap. IX.

Wie die Melodien bey einem und andern Tantze / ja bey ieden Entrées und Ballets zu componiren seyn / und mit was vor Instrumenten

solche bey dem Tantzen sollen gespielet werden.

§. 1.

NAchdem nun / wie oben Cap. 2. §. 1. erwehnet worden / daß vornehmlich der Tantz durch die Edle Music beweget werden muß; Derowegen auch ein Tantz-Meister / wie ferner Cap. 3. §. 4. No. 3. gedacht / die Musicalische Composition verstehen soll / damit nicht etwan / ja manchmahl nur auch ein vermeinter Tantz-Meister / hernachmahls auff Melodien / Schritte und Figuren componiret / deren Melodie erste Clausul aus dem F, und die Clausula finalis aber aus C schliesset / und wenn solche Melodien galanten Musicis zum Tantzen zu spielen unter die Hände kömmt / darinnen keine richtige Cadence, sondern anstatt derselben ein absurdes Wesen zu finden ist / müssen solche nicht allein dar-

darüber lachen und über den Unverstand des Tantz-Meisters sich verwundern / sondern ein solcher vermeynter Tantz-Meister / (wenn er die Musicalische Composition nicht verstehet / oder keinen verständigen Musicum in hoc passu consuliret) prostituiret sich auch hiedurch selber / weil er auff Melodien Schritte machet / deren Cadence und Modum componendi niemand zu suchen / der qvasi-Tantz-Meister auch selber nicht zu finden weiß.

§. 2.

Wie nun aber die Melodien bey ieden Täntzen / Entrées, und Ballets zu componiren seyn / soll folgender gestalt gehandelt werden.

1.

Tantzen Nymphen / muß man ihnen / weil diese sonsten nach ihren Singen zu tantzen pflegen / etwas al-

so zu setzen wissen / daß es in der Harmonie derer musicalischen Instrumenten / als ein anmuthiges und wohlklingendes Lied zu hören ist.

2.

Denen Bauern und Schäffern / welche nur nach gemeiner und geringer Music, als Dudelsäcken / Leyern / Flöten und Schallmeyen tantzen / wird ebenfals nur in schlechtem oder auch andern Tacte nach Gelegenheit ein Lied componiret / daß den Klang solcher Music von sich hören lässet.

3.

Tantzen Soldaten / denen wird die Melodie darzu heroisch gemachet / weil diese auch bey der Lust mit helden-müthig und hertzhafft seyn müssen.

4.

Führe ich Jäger auff / muß ihnen

das

das Lied aus unterschiedenen Thonen derer Wald-Hörner gesetzet werden.

5.

Sollen verstorbener Menschen Geister tantzen / diesen wird wieder eine traurige Melodie verfertiget.

6.

Tantzen hingegen Höllische Geister und Furien / denen wird in der Cadence und durch die Music ein Furieux Lied verfertiget.

7.

Müssen Statuen und andere leblose Creaturen tantzen / diesen wird die Melodie in etwas lustig componiret / weil / indem sie lebendig gemachet werden / durch das Lied einige Freude bezeugen sollen.

8.

Zu einem Grand-Ballet, worinnen

alle die Vornehmsten zusammen auffstreten und tantzen / muß eine prächtige und triumphirend klingende Melodie componiret werden. Ja es ist bey allen und ieden / was im Tantzen nur auffgeführet werden kan / die Melodie wohl darzu zu verfertigen / darum ist gut / wenn der Tantz-Meister zugleich ein Musicus und Componiste ist.

9.

Schließlich was sich nun vor Musicalische Instrumenta zu Täntzen / Entrées und Ballets schicken / seyn wohl nach derer Herren Frantzosen Art die beqvemesten die Violinen nebst denen Hautbois und zugehörigen Fagotten und Bässen / worbey aber dieses zu observiren / daß iede Stimme gebührend besetzet wird / damit nicht etwan die erste Violin mit so vielen

Stim-

Stimmen angefüllet wird / daß man hernach die andere Violin, und wiederum / wenn auch gar zu viel Hautbois und überflüßige Bässe darmit unter spielen / die Violinen zusammen wohl gar nicht recht höret / darum ist genau achtung darauff zu geben / daß hierinnen iedwede Stimme nicht zu starck und nicht zu schwach bestellet wird / damit bey dem Tantzen eine gute gleiche Harmonie unter denen Instrumenten mit zu hören ist.

Cap. X.

Von unterschiedenen Tantz-Characteribus des Autoris und deren Erklärung.

§. 1.

Zum Beschluß dieses Wercks will ich noch einem und andern verständigen Liebhaber von Tantzen unterschiedene von meinen

Characteribus, so ich mir in Auffzeichnung einer und anderer Täntze/ Entrées und Ballets bediene / hiermit communiciren/ welche/ wenn sich diese ein Täntzer bekandt machet / ihm auch einigen Nutzen in selbst-Auffzeichnung derer Täntze/ so er gelernet / und nicht vergessen will / bringen werden. Von deren Erklährung aber / und wie die Characteres auff beygehender Tabelle nach einander auffgezeichnet stehen / soll in folgendem §. 2. abgehandelt werden.

§. 2.

Die beyden Characteres No. 1. und 2. bedeuten die zwey Täntzer / und wie sie stehen sollen / wenn sie anfangen zu tantzen / nehmlich / daß sie beyde die Gesichter vorwerts kehren müssen. Der Buchstabe M ist der Mann/ und F die Frau.

Die

Die zwey Characteres No. 3. und 4. zeigen an / daß die Täntzer in die Länge und mitten auff dem Tantz-Platz vor einander zu stehen kommen/ und die Gesichter gegen einander kehren.

No. 5. und 6. weisen / daß die Täntzer auff der Seite des Tantz-Platzes/ und gegen einander über mit denen Gesichtern stehen sollen.

No. 7. und 8. zeigen ferner an/ wie daß beyde Täntzer in der Mitten auff dem Platze stehen / und die eine Person (entweder der Mann oder die Frau) das Gesichte hinauff- / und die andere Person das Gesichte herunterwerts auff dem Tantz-Platze kehren.

Der Character No. 9. ist das Pas grave mit dem rechten Fusse.

No. 10. das Pas grave mit dem lincken Fusse.

No. 11.

No. 11. Ist eine halbe Coupé mit dem rechten Fusse.

No. 12. Eine halbe Coupé mit dem lincken Fusse.

No. 13. Eine gantze Coupé mit dem rechten Fusse.

No. 14. Eine gantze Coupé mit dem lincken Fusse.

Der Character No. 15. Ist ein Pas de Menuet.

No. 16. Ein Pas de Bourrée.

No. 17. Ist ein Contretems auff den rechten Fuß.

No. 18. Ein Contretems auff den lincken Fuß.

No. 19. Ist das Pas Balancement.

No. 20. Ist ein steiffer Schritt.

No. 21. Ist ein halb Pas Balancé mit dem rechten Fusse.

No. 22.

No. 22. Ein halb Pas Balancé mit dem lincken Fusse.

No. 23. Ist das Pas tombé.

No. 24. Ist das Pas de Rigandon.

No. 25. Ein gebogen Pas.

No. 26. Ein Pas Chassé auff die Seite vorne über den Fuß.

No. 27. Ein Pas Chassé auff die Seite hinter den Fuß.

No. 28. Ist das Pas coulant.

No. 29. Ein Pas de Ciseaus.

No. 30. Ein gantze Piroüete vorne über den Fuß.

No. 31. Eine gantze Piroüete zurück hinter den Fuß.

No. 32. Ist ein halber Sprung/ da man von einem Beine zum andern / und zwar auff einem alleine springet.

No. 33. Ein gantzer Sprung gleich in die höhe / wann man auff beyden Füssen wieder nieder fället.

No. 34. Ist eine halbe Piroüete vorne über den Fuß.

No. 35. Eine halbe Piroüete zurück hinter den Fuß.

No. 36. Ist ein Tourné auff dem lincken Fusse nach der rechten Hand.

No. 37. Ein Tourné auff dem rechten Fusse nach der rechten Hand.

No. 38. Ein Tourné auff dem rechten Fusse nach der lincken Hand.

No. 39. Ein Tourné auff dem lincken Fusse nach der lincken Hand.

No. 40. Eine kleine Tour vom Beine (nemlich Tour de Jambe.)

No. 41. Eine grosse Tour vom rechten Beine.

No. 42. Eine grosse Tour vom lincken Beine.

No. 43. Ist ein figurirter Seiten-Sprung auff die lincke Hand.

No. 44. Ein figurirter Seiten-Sprung auff die rechte Hand.

No. 45. Ein figurirter Sprung vorwerts.

No. 46. Ist ein figurirter Sprung hinterwerts.

No. 47. Ist ein niedrig Battement mit dem rechten Fusse.

No. 48. Ein niedrig Battement mit dem lincken Fusse.

No. 49. Ein hohes Battement mit dem rechten Fusse.

No. 50. Ein hohes Battement mit dem lincken Fusse.

No. 51. Ein schlechtes Pas vorwerts.

No. 52. Ein schlechter Schritt zurücke.

No. 53. Ein schlechtes Pas auff die rechte Hand.

No. 54. Ein schlechter Schritt auff die lincke Hand.

No. 55. Ist ein hohes Pas grave mit dem rechten Fusse.

No. 56. Ein hohes Pas grave mit dem lincken Fusse.

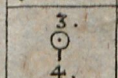
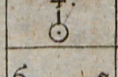
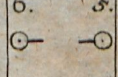
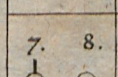
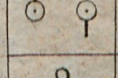
No. 57. Ist ein so genandter Pasqven Sprung auff dem lincken Fusse / und rund herum auff die rechte Hand / fället man wieder auff den rechten Fuß.

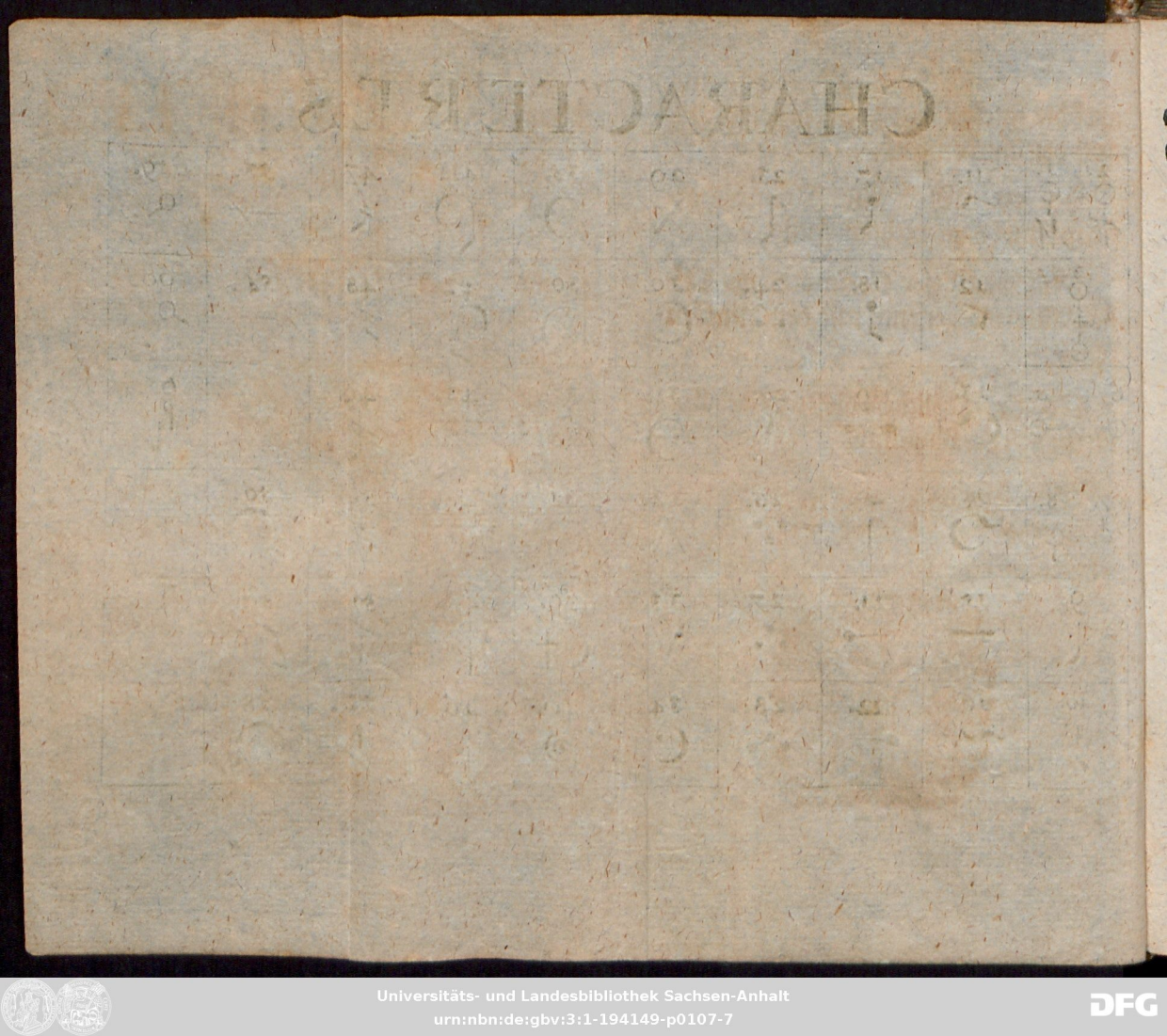
No. 58. Ein Pasqven - Sprung auff dem rechten Fusse / rund herum auff

S.

2. F. 1. M.	11.	53.	59.
3. 4.	12.	54.	60.
6. 5.	13.	55.	61.
7. 8.	14.	56.	
9.	15.	57.	
10.	16.	58.	

CHARACTERES.

2. 1.	11.	17.	23.	29.	35.	41.	47.	53.	59.
3. 4. 	12.	18.	24.	30.	36.	42.	48.	54.	60.
6. 5. 	13.	19.	25.	31.	37.	43.	49.	55.	61.
7. 8. 	14.	20.	26.	32.	38.	44.	50.	56.	
9. 	15.	21.	27.	33.	39.	45.	51.	57.	
10. 	16.	22.	28.	34.	40.	46.	52.	58.	



Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:1-194149-p0108-3

auff die lincke Hand /, und fället wieder auff den lincken Fuß.

No. 59. Wird eine Assemblé genennt mit dem rechten Fusse.

No. 60. Dieser Character wird eine Assemblé genennt mit dem lincken Fusse.

No. 61. Letzlichen dieser Character ist ein Pas de Baladin.

ENDE.

ULB Halle 3
002 414 457

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:1-194149-p0115-1

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:1-194149-p0116-7

Samuel Rudolph Behrens/
Maitre de Dance,

Wohlgegründete

Tantz-Kunst/

So er

Auff Begehren seiner Herren Scholaren und vielen andern Liebhabern der Edlen Tantz-Kunst/ zum drittenmahl/ vermehrter/ verbessert/ und anitzo aber mit unterschiedenen Kupffern und Figuren heraus gegeben.

Leipzig/
Verlegts Joh. Heinichens Wittwe.
1709.

Farbkarte #13
B.I.G.
Inches
Centimetres
Blue Cyan Green Yellow Red Magenta White 3/Color Black
Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:1-194149-p0117-3