

Das Tanzbüchlein der Emma de Vischer (1810)

Autor(en): **Fahrenkämper, Marion**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde**

Band (Jahr): **113 (2013)**

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-513712>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Das Tanzbüchlein der Emma de Vischer (1810)*

von Marion Fabrenkämper

Die «Sarasin'sche Musiksammlung» in der Universitätsbibliothek Basel zählt zu den bedeutendsten historischen Musikbibliotheken der Schweiz. Sie enthält wertvolle Kopistenhandschriften aus dem 18. Jahrhundert, zudem eine kleine Zahl lokaler Musikdidaktika, zu denen das «Tanzbüchlein der Emma de Vischer»¹ gehört.

Das querformatige Notenbüchlein (14,3 × 23,5 × 0,8 cm) ist unpaginiert und umfasst 48 rastrierte Seiten (12 Bögen, mittig gefaltet, leicht bläuliches, dickeres Papier) und ein unrastriertes Vorlagenblatt (1 Bogen, mittig gefaltet, leicht bläuliches, dünnes Papier), die einlagig in einer türkisfarbenen marmorierten Kartonage gebunden sind. Es zeigt eindeutige Nutzungsspuren, befindet sich aber in einem guten Erhaltungszustand. Die klar lesbaren, mit schwarzer Tinte geschriebenen Noten stammen von der Hand eines unbekanntenen, vermutlich professionellen Schreibers. Eine von zweiter Hand mit Bleistift im Innern des vorderen Buchdeckels notierte Kostenkalkulation («43 pages à 3 Sols [/] 15 Sols le Cahier») könnte in Richtung Musikalienhandel deuten. Auf dem vorderen Vorlagenblatt findet sich ein von dritter Hand mit schwarzer Tinte eingetragener Besitzervermerk («Emma de Vischer 1810»). Eng am Falz des hinteren inneren Buchdeckels steht hochkant in kleiner Schrift ein mit schwarzer Tinte von vierter Hand platzierter Spottname («Ema la bécasse»). Eine kleine Zahl ergänzender Bleistifteinträge (Fingersätze, Verzierungen etc.) ist nicht zuzuordnen.

Als Besitzerin des Tanzbüchleins kann Emma Passavant-Vischer (1794–1849)² identifiziert werden, die jüngste Tochter der Eheleute Peter Vischer (1751–1823)³ und Anna Elisabeth Sarasin (1760–

* Der Aufsatz entstand in Zusammenhang mit einer Dissertation zur «Musikbibliothek des Lucas Sarasin-Werthemann (1730–1802) aus Basel» an der Goethe-Universität Frankfurt a. M., die von der Dr. H. A. Vögelin-Bienz-Stiftung am Staatsarchiv Basel-Stadt grosszügig gefördert wurde.

1 Die Quelle ist in der Universitätsbibliothek Basel (UB) im historischen Standortkatalog (AT I 26a kr) unter einer Sammelkategorie als «Notenbüchlein mit Klavierstücken u. Liedern» mit der Signatur (kr IV 405) gelistet und wird von der UB digital zur Verfügung gestellt (www.e-manuscripta.ch).

2 Vgl. Hans Thieme: «Mein liebes Emma». Ausgewählte Briefe von Peter Vischer-Sarasin an seine jüngste Tochter im Welschland (1807–1810), in: Basler Stadtbuch (1968), S. 132–156.

3 Vgl. Fritz Vischer-Ehinger: Die Familie Vischer in Colmar und Basel, Basel 1933, S. 135–172.

1817)⁴. Als zwölftes Kind des Ehepaares erlebt sie bis 1802 nicht nur das kulturelle Interesse des eigenen Elternhauses, sondern auch die Kulturbeflissenheit des Grossvaters Lucas Sarasin-Werthemann (1730–1802)⁵ und des Grossonkels Jacob Sarasin-Battier (1742–1802)⁶. Nach dem Tode Lucas Sarasin-Werthemanns 1802 lebt sie mit ihrer Familie im grossväterlichen Wohnsitz, dem Reichensteiner Hof («Blaues Haus»)⁷. Dieser verfügt über einen Musiksaal und beherbergt zu Lebzeiten seines Erbauers Lucas Sarasin-Werthemann eine umfangreiche Musikbibliothek und Instrumentensammlung. In den Jahren von 1807 bis 1810 besucht Emma zunächst für zwei Jahre in Yverdon das der Erziehungsanstalt angeschlossene Töchterinstitut Pestalozzis und danach für ein weiteres Jahr das Pensionat der Madame Martin-Bertrand in Genf.⁸ Nach ihrer Rückkehr aus dem «Welschland» 1810 wohnt Emma mit dem Grossteil ihrer Geschwister weiter im elterlichen Blauen Haus.⁹ 1821 heiratet sie siebenundzwanzigjährig den achtzehn Jahre älteren Basler Handelsmann Johann Heinrich Passavant (1776–1849).¹⁰

Dreizehn von Thieme transkribierte Briefe Peter Vischers an Emma, in denen väterliche Erziehungs- und Bildungsziele ihren Niederschlag finden, belegen den Stellenwert, der ihrem Musikunterricht zugemessen wurde.¹¹ Aufenthalt und Ausbildung im

4 Vgl. Thieme (wie Anm. 2), S. 155.

5 Vgl. Edgar Refardt: Thematischer Katalog der Instrumentalmusik des 18. Jahrhunderts in den Handschriften der Universitätsbibliothek Basel, hrsg. von Hans Zehntner, Bern 1957 (Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft).

6 Vgl. Rudolf Wackernagel / Emil Schaub: Geschichte der Familie Sarasin in Basel, 2 Bände, Basel 1914.

7 Vgl. Vischer-Ehinger (wie Anm. 3), S. 143.

8 Vgl. Thieme (wie Anm. 2), S. 132 und S. 155. Emma dürfte zwischen Anfang Juni 1809 und Ende Mai 1810 in Genf gewesen sein, wie aus den Briefen Peter Vischers vom 17.5.1809, 18.6.1809 und 5.5.1810 hervorgeht (vgl. ebd., S. 144–147 und S. 153–155).

9 Zu dieser Zeit sind ihre drei Schwestern Anna Katharina La Roche-Vischer (1778–1828), Salome Hess-Vischer (1782–1840) und Marie von Escher-Vischer (1790–1827) bereits verheiratet. Ihre Geschwister Anna Elisabeth Burckhardt-Vischer (1783–1857), Juliana Birmann-Vischer (1785–1859), Charlotte His-Vischer (1789–1852) und Peter Vischer-Passavant (1779–1851) sind noch unverheiratet. Die Brüder Lukas Vischer (1780–1840) und Friedrich Wilhelm Vischer (1786–1824) bleiben ledig. Vgl. zu den biographischen Daten Vischer-Ehinger (wie Anm. 3) und Thieme (wie Anm. 2), S. 155–156.

10 Zum Hochzeitsjahr vgl. Thieme (wie Anm. 2), S. 155.

11 Vgl. ebd., S. 132. Laut Thieme befanden sich 1967 noch 29 erhaltene Briefe im Familienbesitz. Diese Briefe befinden sich bisher nicht im Privatarchiv Vischer des Staatsarchivs Basel-Stadt (vgl. hierzu StABS, PA 511a M 1, PA 511e F 4 und PA 511e Q; freundlicher Hinweis von Herrn Dr. Hermann Wichers vom 19.5.2013).

«Welschland» sollen es Emma, in den Worten Peter Vischers, ermöglichen, «bessere Manières anzunehmen», sie «in denjenigen Kenntnissen [...] unterrichten, die junge Frauenzimmer liebenswürdig machen» und sie «zu einem eben so artigen als wohl unterrichteten Frauenzimmer bilden».¹² Zum Fächerkanon einer «ordentlichen Bildung»¹³ gehören Schreiben, Rechnen, Historie, Geographie¹⁴ und Französisch¹⁵. «Gute Manieren und feine Lebensart» sowie «eine feine Leibes & Geistes Bildung» werden von ihm als «die größte Zierde eines Frauenzimmers» angeführt.¹⁶

Die von Thieme edierten Briefe Peter Vischers hinterlassen den Eindruck, dass Emma sich als junges Mädchen zum einen mit dem Lernen nicht ganz leichttut¹⁷, zum anderen am Ende ihres Aufenthaltes in Yverdon mit erheblichen Defiziten in Bereichen der vom Vater intendierten Bildung zu kämpfen hat.¹⁸ Im Anschluss an ihren Wechsel nach Genf wird in diesem Zusammenhang auch ihre musikalische Ausbildung thematisiert. Mehrere Passagen belegen, dass Emma in Genf Klavier-, Tanz- und Gesangsunterricht erhält. Eine starke Schüchternheit schränkt sie in der fremden Umgebung zunächst allerdings selbst beim an sich geliebten Tanzen ein:

Mais tâche par toute chose d'abandonner cette ridicule Timidité [...]. Tu seras convaincue de cette Vérité, quand tu réfléchiras toi-même, que par une bien gauche Timidité tu ne te jouirais plus de la Danse à Genève. Cependant la Danse était à Basle et encore à Yverdon ton Divertissement favori, et à présent que tu as pu vaincre cette Timidité enfantine, on me dit que tu as commencée à reprendre du gout pour cet Exercice. Tu me dis que ton maître de musique est assez content de tes progrès, mais tu oublies à me dire en quoi ils consistent. C'est par Mad^e M. que j'apprends que tu joues assez joliment des airs de Danse et qu'elle va prier ton maître à te faire essayer quelques accompagnements de Romances, pour te faire chanter ensuite.¹⁹

Der Genfer Musikunterricht Emmas, von Peter Vischer im oben zitierten Brief konkret erfragt, beinhaltet im Herbst 1809 das Spiel von Tänzen (Airs de Danse) und das selbständige Begleiten des eigenen Gesangs (Romances) am Klavier. Die Musik dient dabei nicht allein dem Vergnügen, wie ein Brief vom März 1810 zeigt, in

12 Ebd., S. 133f.: Brief Peter Vischers vom 4.7.1807.

13 Ebd., S. 146: Brief Peter Vischers vom 17.5.1809.

14 Ebd., S. 147: Brief Peter Vischers vom 18.6.1809.

15 Ebd., S. 145: Brief Peter Vischers vom 17.5.1809.

16 Ebd., S. 145: Brief Peter Vischers vom 17.5.1809.

17 Ebd., S. 138: Brief Peter Vischers vom 16.10.1807.

18 Ebd., S. 147: Brief Peter Vischers vom 18.6.1809.

19 Ebd., S. 148: Brief Peter Vischers vom 6.10.1809.

dem Emma auf den anstehenden Vortrag ihres musikalischen Könnens in Basel vorbereitet wird: «Je présume, ma chère, que ton Exercice sur le piano et dans le chant est toujours très assidu de manière qu'à ton retour ici tu seras en État de nous régaler de jolis morceaux de musique».²⁰ Die naheliegende Vermutung, dass zwischen dem in der Universitätsbibliothek Basel erhaltenen Tanzbüchlein, Emmas Genfer Musikunterricht und dem angekündigten Basler Vorspiel ein direkter Zusammenhang bestehen könnte, ist leider auf Grundlage der bisher bekannten Quellen weder veri- noch falsifizierbar.

Die Erwartungen Peter Vischers an Emmas Ausbildung sind, verstärkt durch die «großen Unkosten»²¹ des Genfer Pensionats, zweifelsfrei hoch. Emma wird angehalten, in Genf keinen Unterrichtstag ungenutzt verstreichen zu lassen,²² um «als eine wohl unterrichtete, artige und gesprächige»²³, in allen Belangen «vollkommene Tochter»²⁴ nach Basel zurückzukehren. Väterliche Aufmunterung, Ermahnung, Sorge und Unterstützung sprechen in gleichem Mass aus den Briefen, wie ein auf gesellschaftliches Prestige bedachter Anspruch, der sich in Appellen äussert wie: «Je compte entièrement sur ta bonne volonté à te rendre aussi parfaite que possible».²⁵ Die geforderte «Vollkommenheit» bezieht sich darauf, in Emma «eine wohlgezogene Tochter, die sich überall präsentieren lässt» vorzufinden.²⁶ Der von Peter Vischer formulierte Wunsch, die Familie «überall präsentieren» zu können, hat dabei einen konkreten Hintergrund. Anfang Mai 1810 kündigt er den nahe bevorstehenden Besuch des «Roy de Suède» im Reichensteiner Hof an, bei dem der Genannte durch das Blaue Haus geführt und ihm die ganze versammelte Familie vorgestellt werden soll.²⁷ Zwar befindet sich Emma zu diesem Zeitpunkt noch in Genf, die musikalischen Bemühungen, die das Tanzbüchlein belegt, erlauben es ihr jedoch nachweislich nur wenige Jahre später, im Blauen Haus an den musikalischen Vergnü-

20 Ebd., S. 151f.: Brief Peter Vischers vom 7.3.1810.

21 Ebd., S. 143: Brief Peter Vischers vom 29.3.1809.

22 Ebd., S. 146: Brief Peter Vischers vom 17.5.1809.

23 Ebd., S. 138: Brief Peter Vischers vom 16.10.1807.

24 Ebd., S. 143: Brief Peter Vischers vom 29.3.1809.

25 Ebd., S. 152: Brief Peter Vischers vom 7.3.1810.

26 Ebd., S. 146: Brief Peter Vischers vom 17.5.1809.

27 Ebd., S. 154f.: Brief Peter Vischers vom 5.5.1810. «Le lendemain, Mercredi, j'eus l'honneur de posséder chez moi le Roy de Suède. [...] Ensuite il vit ma collection de Tableaux et avant de s'en aller il entra encore dans la Salle à manger ou toute la famille [...] étaient assemblés».

gungen für adelige Gäste während der Zeit der Alliierten (1813–1815) teilzunehmen.²⁸

Nach Einschätzung ihres Vaters steht Emma 1809 mit ihren musikalischen Leistungen weit hinter ihrer fünf Jahre älteren Schwester Charlotte zurück, die, nach seinen Angaben, täglich mehrere Stunden übt, eine gute Blattspielerin ist, sich selbst in schwierigen Partien am Klavier begleitet²⁹ und im Basler «Concert» auftritt.³⁰ Das Tanzbüchlein konkretisiert diese Aussage. Es enthält 29 Tänze für Klavier, unter denen «Russe», «Contredanse» und «Wals» am häufigsten vertreten sind.³¹ Die Tänze sind, abgesehen von zwei Ausnahmen, mit Bezeichnung der jeweiligen Tanzform oder Charakternamen betitelt. Sie stehen in leicht lesbaren Tonarten, wobei Moll-Tonarten unterrepräsentiert sind.³² Die Stücke sind harmonisch einfach gesetzt und ihr Umfang ist mit einer Länge von 8 bis 38 Takten sehr kurz.³³ Die Melodien der Tänze sind eingängig, basieren zu meist auf schlichem Motivmaterial aus Dreiklängen und Skalen der Grundtonarten und sind sich daher teilweise sehr ähnlich. Der instrumentaltechnische Schwierigkeitsgrad des Büchleins bewegt sich auf einem fortgeschrittenen Anfängerniveau. Deutlich erkennbar ist die Reduktion manueller Schwierigkeiten – bspw. durch einfache,

28 Vgl. Emilie Schlumberger-Vischer (Hg.): Der Reichensteiner Hof zur Zeit der Alliierten (1813–1815). Aus dem Tagebuch des Peter Vischer-Sarasin, Basel 1901, S. 68 und S. 163. «[...] so liess sich der liebe Fürst [Erbprinz Friedrich Joseph Ludwig Carl August von Hessen-Homburg (1769–1829), MF] [...] noch gerne bis den andern Morgen aufhalten. Meine Töchter luden noch einige ihrer Freundinnen zum Nachtessen [15.6.1814, MF] ein, und so wie die vorigen Nächte, wurde auf dem piano gespielt [...], gesungen und bis nach Mitternacht wacker getanzt. Ungarische, russische Tänze, menuets, polonaises, anglaises und Walzer. Der Prinz tanzte viel menuets, und war immer der Anführer der Polonaise. Auch mich [Peter Vischer, MF] nöthigte er mitzutanzten.»

29 Vgl. Thieme (wie Anm. 2), S. 148: Brief Peter Vischers vom 6.10.1809. «La Musique te procurera bien des agréments, si tu fais des Efforts pour parvenir à un certain point, quand même tu ne deviendras pas si bonne musicienne que ta Soeur Charlotte, qui joue tout à livre ouvert et accompagne les airs les plus difficiles de sa voix. Il est vrai qu'elle s'exerce plusieurs heures par jour, car pour bien apprendre, il faut un grand Exercice».

30 Ebd., S. 140: Brief Peter Vischers vom 30.1.1808.

31 Vgl. hierzu die Tabelle am Schluss mit einer Inhaltsübersicht zum Tanzbüchlein (wie Anm. 1). Die im Original nicht nummerierten Tänze sind nach der Reihenfolge des Eintrags im Manuskript aufgeführt. Die Titel der Tänze wurden, orthographisch vereinheitlicht, aus dem Manuskript übernommen und alle Angaben zu Metrum, Tonart und Taktzahl nachträglich bestimmt.

32 Vgl. Tanzbüchlein (wie Anm. 1): «La Savoyarde» (ebd., fol. 16v–17r, No 22) und «La Polonaise» (ebd., fol. 20v–21r, No 26).

33 Die kleingliedrig angelegten Tanzsätze enthalten zahlreiche Wiederholungen. Die Kennzeichnung des *Dacapo* ist dabei nicht immer konsistent, aus dem musikalischen Zusammenhang jedoch gut zu erschliessen. Gleiches gilt für einige kleinere Schreibfehler im Notentext.

wiederkehrende Griffschemata –, denen die kompositorische Qualität des Satzes untergeordnet wird.³⁴

Die im Büchlein enthaltenen Tanzmelodien sind zeittypisch und, soweit nachvollziehbar, überregional bekannt. Exemplarisch können für diesen Sachverhalt «Madame Saqui» (No 1) und der «Wals Reine de Prusse» (No 14) genannt werden.³⁵ Zu «Madame Saqui» verzeichnet das Répertoire International des Sources Musicales³⁶ bislang fünf handschriftliche Quellen: Die Melodie findet sich unter dem Titel «Madame Saqui» im Basler Tanzbüchlein (datiert 1810), unter «Sabatier» zweifach in einer schwedischen Sammelhandschrift³⁷, als «Herr Clines» in einer englischen Sammelhandschrift (datiert 1801 bis 1805)³⁸ und als «Contredance» in einem französischen Notenbuch (datiert 1790)³⁹. Die Unterschiede zwischen den Versionen bewegen sich im Rahmen des Üblichen. So notiert das Basler Tanzbüchlein in F Dur, die restlichen Handschriften in G Dur, die Melodien variieren rhythmisch leicht und die schwedischen Handschriften enthalten zusätzlich Tanzbeschreibungen in der Landessprache. «Madame Saqui» und «Herr Clines» sind für ein Tasteninstrument gedacht, der französische «Contredance» für Gitarre.

Der «Wals Reine de Prusse» gehört vermutlich zu den bekanntesten Tänzen um 1800. Gewidmet ist er Königin Luise von Preussen (1776–1810), deren bereits zu Lebzeiten verbreitete Verehrung sich mit ihrem frühen Tod weiter intensivierte.⁴⁰ Im Bereich der

34 Vgl. Tanzbüchlein (wie Anm. 1): hierzu bspw. die «Viennoise» (ebd., fol. 3v–4r, No 6), in den Takten 10–11 und 14–15 mit oktavierenden Terzparallelen zwischen linker und rechter Hand.

35 Vgl. «Madame Saqui» (ebd., fol. 1r, No 1) und «Wals Reine de Prusse» (ebd., 10v–11r, No 14).

36 Vgl. das Répertoire International des Sources Musicales (RISM), OPAC Abfrage vom 20.3.2013 (<http://opac.rism.info/>). Das Tanzbüchlein (wie Anm. 1) ist unter der RISM ID no 400006819 verzeichnet, die einzelnen Tänze sind bisher teilerfasst.

37 Vgl. «Sabatier» (Dansbok 2, Musik- och teaterbiblioteket Stockholm, S-Skma/ DB/ Sv.-R, RISM ID no. 190018782 und RISM ID no. 190018783).

38 Vgl. das Répertoire International des Sources Musicales (wie Anm. 36): «Herr Clines» (Sammlung Edward S. Lang 1801. Peabody and Essex Museums, James Duncan Phillips Library, Salem, MA, US-SA/ B-6, RISM ID no. 000127321).

39 Vgl. «Contre dance» (No. 46) aus dem Sammelband «Recueil d'airs choisis et variés arrangés pour la guitare par Lapret Des Essart» (Paris 1790), im Répertoire International des Sources Musicales (wie Anm. 36) eingetragen mit der RISM ID no. 400187688. – Der Manuskriptband ist in der UB unter der Signatur (kr XII 156, S. 113) erhalten und gehört dort zur Sammlung des Neuenburger Staatsrates Charles-Albert de Pury (1752–1833). Vgl. hierzu auch Refardt (wie Anm. 5), S. 6.

40 Vgl. Paul Bailleu: Auguste Wilhelmine Amalie Luise, Prinzessin von Mecklenburg-Strelitz. In: Allgemeine Deutsche Biographie (ADB), Bd. 19, Leipzig 1884, S. 815–825,

Musik zeigt sich diese unter anderem in kompositorischen Widmungen, wie «Walze favorite de la Reine de Prusse variée pour le piano-forté» von Josef Gelinek (1758–1825).⁴¹ Der kleine Tanzsatz im Büchlein der Emma de Vischer basiert auf der gleichen Melodik wie die Variationen Gelineks, die sich jedoch an technisch fortgeschrittenere Spieler wenden.⁴²

Zur Entstehung und Verwendung des Tanzbüchleins der Emma Passavant-Vischer müssen einige Fragen offenbleiben: etwa, ob Emma das Tanzbüchlein 1810 bereits in Genf besass, ob die Niederschrift der Noten von einem Musiklehrer Emmas stammt, oder ob das Büchlein über das Klavierspiel hinaus zum Einstudieren von Tänzen genutzt wurde. Zum Inhalt bleibt festzuhalten: Die Stücke des Tanzbüchleins sind schlicht und nicht kompositorisch bedeutend, als Quelle für die bürgerliche Musikpflege ist das Büchlein aber dennoch interessant. Schliesslich gehört es zu den wenigen noch erhaltenen musikdidaktischen Manuskripten aus der Zeit um 1800 und gibt – ergänzt durch die genannten Briefe und Tagebuchaufzeichnungen Peter Vischers – Einblick in die musikalische Entwicklung von Emma Passavant-Vischer sowie die Erziehungs- und Bildungsideale ihrer Familie.

und Wulf Wülfing / Karin Bruns / Rolf Parr: Historische Mythologie der Deutschen: 1798–1918, München 1991.

41 Vgl. hierzu den Druck in der UB mit der Signatur (kk XVIII 1221:16).

42 Vgl. hierzu die Besprechung der «XI Variat. sur la Walze favorite de la S. M. Reine de Prusse p. le Pianof. par l'Abbé Gelinek», in: Allgemeine musikalische Zeitung (AMZ), 14. Jg., Leipzig/Winterthur 1812, S. 386.

Tanzbüchlein der Emma de Vischer (1810)

fol.	No	Titel	Metrum	Tonart	Takte
1r	1	Madame Saqui	6/8	F Dur	12
1r	2	Allemande	2/4	F Dur	16
1v–2r	3	[Ohne Titel]	3/8	G Dur	24
2r	4	Anglaise	2/4	F Dur	8
2v–3r	5	Russe	3/8	E Dur	32
3v–4r	6	Viennoise	3/8	D Dur	32
4v	7	Russe	3/8	C Dur	16
5r	8	Russe	3/8	C Dur	16
5v–6r	9	Russe	3/8	D Dur	32
6v–7r	10	Russe	3/8	D Dur	32
7v–8r	11	Wals	3/8	B Dur	32
8v–9r	12	Wals	3/8	D Dur	32
9v–10r	13	Wals	3/8	B Dur	32
10v–11r	14	Wals Reine de Prusse	3/8	D Dur	38
11v	15	Allemande	2/4	D Dur	16
12r	16	Allemande	2/4	D Dur	16
12v–13r	17	Ecossaise	2/4	F Dur	32
13v–14r	18	Anglaise	2/4	A Dur	32
14v	19	Contredanse La Totis	2/4	D Dur	16
15r	20	La Rosalie	2/4	G Dur	16
15v–16r	21	Un jour à Paris	2/4	D Dur	24
16v–17r	22	La Savoyarde	2/4	e moll	24
17v–18r	23	La Louisa	2/4	A Dur	32
18v–19r	24	La Textor	2/4	C Dur	24
19v–20r	25	[Ohne Titel]	6/8	G Dur	16
20v–21r	26	La Polonaise	2/4	e moll	24
21v–22r	27	Contredanse	2/4	D Dur	32
22v–23r	28	Contredanse	2/4	D Dur	24
23v–24r	29	Contredanse	6/8	D Dur	24
24v	---	[rastrierte Leerseite]	---	---	---