

Biarritz : pas de quatre :  
[piano] : op. 51 /  
musique de Paul  
Chabeaux ; théorie de  
J. Lagus,... ; [ill. par] L.  
Denis

Chabeaux, Paul (1854-1901 ; compositeur). Compositeur. Biarritz : pas de quatre : [piano] : op. 51 / musique de Paul Chabeaux ; théorie de J. Lagus,... ; [ill. par] L. Denis. 1894.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

\*La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.

\*La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

Cliquer [ici](#) pour accéder aux tarifs et à la licence

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

\*des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.

\*des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter [reutilisation@bnf.fr](mailto:reutilisation@bnf.fr).

A Monsieur CH. BOULANT.

C.1894

# BIARRITZ PAS DE QUATRE

Théorie de  
**J. LAGUS,**

*Professeur de Danse et Organisateur  
des Bals d'Enfants du Casino de Biarritz.*

Musique de

## PAUL CHABEAUX

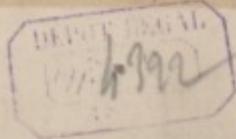
OP: 51.



Prix: 5<sup>f</sup>  
Orchestre, Prix net: 2<sup>f</sup>

Paris, E. FROMONT, Editeur,  
Boulevard Malesherbes  
40, Rue d'Anjou.

Tous droits de reproduction, d'édit et d'arrangements réservés pour tout pays



N. 10731

# HISTORIQUE

DE

# BIARRITZ PAS DE QUATRE

---

C'est en 1888 que cette danse, créée de l'autre côté de l'Atlantique sous le nom, croyons-nous, de *Military Schottish*, a été dansée pour la première fois en France, d'abord à Pau, ensuite à Biarritz. Nous devons à Madame C..., une jeune, gracieuse et charmante Américaine, d'avoir connu cette danse; mais — à tout seigneur, tout honneur — c'est surtout à M. J. Lagus, le Professeur de danse bien connu, que revient l'honneur de l'avoir mise en vogue et fait connaître.

En 1890, en effet, M. Lagus y apportait quelques modifications très heureuses, de façon à mieux adapter cette danse au goût français, goût qui finit par s'imposer partout. Ces modifications furent du reste immédiatement acceptées par les colonies françaises et étrangères. M. Lagus fit alors une théorie démonstrative, et c'est ainsi que la *Military Schottish*, modifiée, parut sous le nom de « Pas de Quatre » avec musique de M. Charles Constantin, l'éminent chef d'orchestre.

De Biarritz, le « Pas de Quatre » fit son chemin et fut dansé dans quelques salons parisiens en 1892. Ce n'était que justice.

Mais où son succès s'est affirmé, où il a été réellement éclatant, c'est dans la dernière saison estivale de 1893 à Biarritz. Décrire l'enthousiasme qu'il a provoqué dans le public de tout rang est chose absolument impossible.

Chacun sait que l'orchestre de Biarritz, composé d'artistes choisis, on le croira sans peine, se fait entendre toutes les après-midi à cinq heures sur la terrasse de son superbe et splendide Casino, où il interprète dignement les chefs-d'œuvre des grands maîtres. N'est-ce pas dire que c'est là le rendez-vous des milliers de baigneurs qui encombrant en été la coquette et magnifique station balnéaire qu'est Biarritz ?

Eh bien! les dimanches et jeudis, au moment même où se faisait entendre l'orchestre, il y avait bal d'enfants à l'intérieur du Casino, dans l'immense salle que le directeur, M. Boulan, a eu l'heureuse inspiration d'affecter à la danse.

A peine les musiciens du bal, dirigés par le savant artiste H. Gradwohl, lançaient-ils aux échos les premières et joyeuses notes du « Pas de Quatre », que la foule s'y précipitait en toute hâte, au grand désespoir de l'orchestre municipal, ahuri, et de son aimable chef, M. Arthur Steck, qui se demandaient où s'était éclipsée cette foule tout à l'heure si attentive, si pressée et si compacte. L'orchestre ne jouait plus alors que pour quelques légères mouettes, couleur du temps, au vol rapide, mais dont le sentiment musical n'est sans doute point poussé à l'extrême. C'est que vraiment, au bal, le coup-d'œil offert par ces jeunes enfants dansant le « Pas de Quatre » était absolument ravissant. Aussi que de bravos et d'applaudissements frénétiques !

Le « Pas de Quatre » obtenait aussi, il est à peine besoin de le dire, le même succès légitime dans les bals du soir destinés aux grandes personnes. Et nous pouvons dire que le triomphe du maître, du professeur Lagus, a été complet dans toute l'acception du mot.

Nous pourrions dire aussi qu'il a été un véritable succès pour quelques-unes de nos plus jolies et aimables mondaines, dont cette danse faisait admirablement ressortir la grâce, la sveltesse et l'aristocratique élégance, et c'est avec peine que nous résistons au plaisir de citer des noms, dans la crainte de froisser leur modestie.

C. LÉON.

# BIARRITZ PAS DE QUATRE

## THÉORIE PAR J. LAGUS

*Professeur de danse, Organisateur des Bals d'Enfants du Casino de Biarritz.*



Le couple se place en troisième position chorégraphique, c'est-à-dire les pieds à peu près d'équerre, le talon gauche du cavalier devant et contre la cheville droite, le talon du pied gauche levé, la pointe seule de ce pied touchant à terre; le talon droit de la dame devant et contre la cheville gauche, le talon du pied droit levé, la pointe seule de ce pied touchant à terre.

**1<sup>re</sup> MESURE** ..... **Pas du Cavalier.** — Glisser le pied gauche de 20 à 25 centimètres en avant (un temps), placer le pied droit contre le gauche (un temps), glisser à nouveau le pied gauche à 25 centimètres en avant (un temps), porter aussitôt après le pied droit en avant en sautant légèrement sur le pied gauche, de façon à prendre la position indiquée dans la figure I (un temps).

**2<sup>de</sup> MESURE** ..... Poser le pied droit à plat à la place où il se trouvait déjà levé (un temps), rapprocher le pied gauche du droit (un temps), glisser le pied droit en avant (un temps), porter le pied gauche en avant du droit, de manière à ce qu'il se trouve dans une position analogue à celle du pied droit, comme on le voit à la figure I (un temps).

**3<sup>de</sup> & 4<sup>de</sup> MESURES** Au premier temps de la troisième mesure, cavalier et dame doivent se trouver placés comme dans les danses tournantes, ainsi qu'il est indiqué dans la figure II Exécuter les troisième et quatrième mesures avec les pas du Boston-Valse. Cependant, si les danseurs ne connaissent pas le Boston, ils exécuteraient deux mesures de valse à trois temps.

**MESURES SUIVANTES** Continuer les mesures suivantes à volonté, en recommençant d'abord comme il a été dit pour les deux premières mesures, puis pour les troisième et quatrième et ainsi de suite.

**DAME** ..... La dame exécute les mêmes pas du cavalier, mais avec le pied différent.

**OBSERVATIONS** ..... Ce qui fera toujours le brio et la grâce de cette Danse, c'est le quatrième temps de la première mesure et le premier temps de la troisième : les danseurs devront donc s'attacher à reproduire la position représentée par les figures I et II.

**AVIS TRÈS IMPORTANT** Il est facile de remarquer que la figure I représente le cavalier placé à la gauche de sa dame, et la théorie est faite d'après ce point de départ. Mais je ne saurais trop engager le cavalier, pour ce Pas de Quatre et contrairement à l'usage établi pour les danses tournantes, *à se mettre à droite de sa dame*. Il évitera ainsi l'inconvénient qui résulte pour lui de déplacer sa main droite au moment de tourner, puisque la main gauche du cavalier et la main droite de la dame se trouveront toujours placées.

Il reste bien entendu que si le conseil que je donne est suivi — et je n'insisterai jamais assez pour qu'il en soit ainsi, — tout ce qui, dans la théorie ci-dessus, a trait au pied droit, s'appliquera au pied gauche et réciproquement.

*J. Lagus.*

# BIARRITZ PAS DE QUATRE

PAUL CHABEAUX.

Op:51.

Tempo giusto.

PIANO.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The piece begins with a forte (*f*) dynamic in the bass line, which then transitions to piano (*p*) in the second measure. The melody in the treble clef features a series of eighth notes with slurs.

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. Dynamics include mezzo-forte (*mf*) and piano (*p*) in the bass line, and a crescendo (*Cresc*) in the treble line. The melody continues with eighth notes and slurs.

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. Dynamics include forte (*f*) in the bass line and mezzo-forte (*mf*) in the treble line. The piece concludes this system with a repeat sign in the bass line.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. The melody in the treble clef features a trill in the first measure. The bass line continues with chords and eighth notes.

Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. The piece concludes with a final cadence in the treble clef and a double bar line in the bass line.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with slurs and accents, starting with a forte (*f*) dynamic. The bass clef staff contains a harmonic accompaniment of chords. A piano (*p*) dynamic marking is present in the second measure of the treble staff.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with slurs. The bass clef staff continues the harmonic accompaniment. A forte (*f*) dynamic marking is present in the first measure of the treble staff.

Third system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a crescendo (*Cresc*) marking and a forte (*f*) dynamic. The bass clef staff continues the harmonic accompaniment. A mezzo-forte (*mf*) dynamic marking is present in the second measure of the treble staff.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with slurs and accents. The bass clef staff continues the harmonic accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with slurs and accents. The bass clef staff continues the harmonic accompaniment. A forte (*f*) dynamic marking is present in the first measure of the treble staff.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features a melodic line in the treble with slurs and a bass line with chords and eighth notes. A dynamic marking of *f* is present at the beginning.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar melodic and harmonic textures as the first system, with a dynamic marking of *f* in the second measure.

Third system of musical notation, showing a change in dynamics to *mf* in the second measure. The melodic line continues with slurs and the bass line provides harmonic support.

Fourth system of musical notation, maintaining the melodic and harmonic structure. The treble clef part has several slurs over groups of notes.

Fifth system of musical notation, concluding the page. It features a dynamic marking of *f* at the beginning and continues the melodic and harmonic themes.

**CODA.**

*mf*      *Cresc.*

Cre - scen - -

- do .      *f*

*Sempre cresc.*      *ff*

*f*



# OUVRAGES THÉORIQUES DE DANSES

PAR

**J. LAGUS**

Professeur de Danse aux Casinos de **PAU** et de **BIARRITZ**

---

## NOUVEAU GUIDE DE DANSES

POUR APPRENDRE A BIEN DANSER SANS MAITRE

---

Ce charmant ouvrage d'une clarté, simplicité et précision merveilleuses, est condensé en un élégant format de poche. — (8<sup>e</sup> édition.) — *Prix net*..... 1 fr. 50

---

## BOSTON-VALSE

THÉORIE DÉMONSTRATIVE, 22 DESSINS

---

On arrive, rapidement, sans le secours d'un professeur, à très bien danser la valse dans tous les sens. — *Prix net*..... 0 fr. 55

---

## BÉBÉ-BIARRITZ POLKA

---

Nouvelle danse enfantine, Théorie en français et en anglais, musique de Gradwohl. — *Prix net*..... 2 fr. »