KÖN
USEUMS
kl.
9,104.
sing.

Leitfaden

für den

Tanz-Unterricht

verbunden mit einer

Anleitung zur Ausbildung des Körpers

auf Grundlage der französischen Tanzschule

und der vom Verfasser begründeten

ästhetischen Gymnastik

für Tanzlehrer, Schuldirektoren, Vorsteher von Erziehungs-Anstalten
und Freunde der Tanzkunst

von

A. Freising,

Kgl. Universitäts-Tanzlehrer,

pensionirtes Mitglied des Königl. Ballets zu Berlin.

B. 1900.

Berlin 1892.

Druck und Verlag von Otto Dreyer, Mauer-Straße Nr. 53.

Inhalts-Verzeichnis.

Einleitung. Seite

Choreographie.

Erster Teil: Aesthetische Gymnastik.

Erste Abteilung. Stellung und Haltung des Körpers.

I. Urstellung 3

II. Normalstellung 3

III. Die 5 Positionen 4

1. Geschlossene Fußstellungen.

A. Erste Fußstellung 4

B. Dritte Fußstellung 5

C. Fünfte Fußstellung 5

2. Offene Fußstellungen.

A. Zweite Fußstellung 5

B. Vierte Fußstellung 6

Uebungen.

A. Normalstellung 8

B. Dritte Stellung. Wechselbewegungen 11

C. Fünfte Fußstellung 12

D. Zweite und vierte Fußstellung 13

E. Uebertragen der Körperlast von einem Fuß zum andern 13

F. Uebertragen von der ersten zur vierten Fußstellung 13

G. Uebertragen der Körperlast von Fußspitze zu Fußspitze 13

H. Dieselbe Uebung mit gebogenem Knie 14

Zweite Abteilung. Bewegungen.

I. Bewegungen des Fußes.

1. Kniebeuge (Uebung A.) 15

2. Uebertragungen der Körperschwere in allen fünf Fußstellungen (Uebung B.—D.) 18

3. Weitere Knieübungen (Uebung E.—G.) 20

II. Bewegung des Körpers. Seite

1. Kreuz-Biegungen.
a. Einfache Uebungen 21
b. Zusammengesetzte Uebungen 22
2. Brust-Uebungen 23
3. Schulter-Uebungen 23
4. Hüften-Uebungen 24
5. Kopf-Uebungen 25
6. Augen-Uebungen 26

III. Bewegungen der Arme.

1. Halten der Arme 27
2. Stützen der Arme in die Seiten 30
3. Uebungen der Hände und Finger 30
Uebungen der Tanzhand 32
4. Die fünf Armhaltungen 33

Uebungen 35

Dritte Abteilung. Die Gangarten.

I. Aufstellung zum Gehen 39
II. Die Gangarten im Besonderen (Erste bis zehnte Gangart) . . . 39
III. Drehungen 45

Zweiter Teil: Die Kunstschule.

Erste Abteilung. Das Exercise.

I. Die Kniebeuge, Plier 49
II. Der Schlagschritt, Battement 50
III. Die Kreisbewegung, Ronde de jambe.
1. Eigentliche Kreisbewegung 51
2. Kreisbewegung in der Luft 52
3. Die kleinen Schlagschritte 52
IV. Armübungen mit Körperstellung 53

Zweite Abteilung. Verbeugung und Gruß.

I. Herren.
1. Verbeugung auf dem Platz 56
2. Verbeugungen im Drehen 57
3. Das große Compliment 58
4. Verbeugen im Gehen 58
5. Verbeugung in Gesellschaft 58
6. Besondere Regeln 59

II. Damen.
1. Auf dem Platz 62
2. Die Verbeugung 62
3. Begrüßen auf der Straße 64
4. Die Vorstellung 64
5. Die Hofverbeugung (à la cour) 64

Dritte Abteilung. Die Schritte — Pas. Seite

I. Abschnitt.
1. Der Wechsel der Füße, Changement de pieds 67
2. Der gespreizte Fußwechselschritt, Echappé 69
3. Zusammentritt, Assemblé 70
4. Werfen, Jeté 72
5. Werf- und Zusammentritt, Jeté et assemblé 72
6. Zusammentritt mit einfacher Hüpfbewegung, Assemblé sissonne simple 73
6a. Zusammentritt mit doppelter Hüpfbewegung, Assemblé sissonne double 73

II. Abschnitt.
Der Jagdschritt, Chassé 74

III. Abschnitt:
1. Gleitschritt, Glissade à droite et à gauche 76
2. Kleiner Balotteschritt, Petit balotté glissade jeté assemblé 77
3. Großer Balotteschritt, Grand balotté 78
4. Fortschlageschritt, Balloné 78
5. Wiegeschritt, Balancé 79

IV. Abschnitt.
1. Baskischer Wiegeschritt, Pas de basque 79
2. Baskischer Wiegeschritt mit Wendung, Pas de basque en tournant 81

V. Abschnitt.
Gehemmter Tanzschritt, Pas de bourrée 81

VI. Abschnitt.
1. Stoßschritt, Pas coupé 84
2. Erhobener Kreisdurchschnittschritt, Pas de fouetté . . . 85
3. Drehschritte, Pirouette 85
4. Luftschlagschritt, Entrechat 87
5. Gestreckter Beinschlagschritt, Temps de cuisse 88
6. Halber Scheerenschritt, Pas brisé 88
7. Halber Jagd-Schlagschritt, Demi contre-temps 89

Anhang.
Die Schritte, welche zu erlernen sind 90

Dritter Teil: Die Tänze.

Erste Abteilung. Rundtänze.

I. Einfache Rundtänze.
1. Walzer 98
Abweichungen 103
2. Der Galopp 104
3. Die Polka 105

II. Zusammengesetzte Rundtänze:
4. Esmeralda 106
5. Rheinländische Polka 106
6. Galopp impérial 107

Seite

7. Mazurka 108
A. Polka-Mazurka 110
B. Tyrolienne 111
C. Tyrolienne in Gruppen 112

Zweite Abteilung. Figurentänze.

1. Contredanse 116
2. Allgemeines über the lancers und Quadrille à la cour 132
3. The lancers (Lanciers) 137
A. Lanciers à huit 146
B. Lanciers en colonne 147
Quadrille à la cour 148
4. Menuett 151
A. Schul-Menuett 156
B. Menuet en colonne 161
C. Quadrille-Menuet 166
D. Menuet à la reine 172
5. Edelreigen 174
6. Française en ligne 180
7. Française en ronde 183
8. Tempête 184
Deutsche Quadrille 186
Saison-Quadrille 1891 191

Anhang.

Die Kleidung der Schüler 201

Schlußwort 204

Einleitung.

Die französische Tanzschule, deren Entstehen in ihren ersten Anfängen bis auf die Zeit Ludwigs XIV. zurückzuführen ist, beschränkte sich zunächst, der Einfachheit der damals gepflegten Tänze entsprechend, auf gemessene Schritte in einfachen Gängen. Erst nach und nach mit der stetig fortschreitenden Entwickelung der Tanzkunst, mit der wachsenden Mannigfaltigkeit der Tänze, erfuhr die Schule eine derartige Erweiterung, daß sie sich jetzt nach zwei Richtungen hin festgestellt darbietet.

Der Tanz diente von jeher ebenso wohl zur Ausbildung des Körpers, demselben Anmut und Kraft verleihend, als auch, und zwar wohl zum größeren Teil, dem gesellschaftlichen Vergnügen. In dem Maße aber, in dem die Tänze durch fortwährend neu entstehende Schritte bereichert wurden, wuchsen auch die Schwierigkeiten der Ausführung und stellten Ansprüche an die Geschicklichkeit der Tanzenden, die nur da erfüllt werden konnten, wo natürliche Begabung und angeborene Grazie vorhanden waren.

So von der Natur für den Tanz glücklich veranlagte Menschen fanden sich aber besonders in Frankreich, und so bildete sich auch hier zuerst eine Klasse von Tänzern, die fortan sich nicht mehr darauf beschränkten, in Gesellschaften zum eigenen Vergnügen zu tanzen, sondern ihre Tänze als Kunstleistungen auf dem Theater darboten.

Solche Kunstleistungen bedurften aber selbstverständlich einer soliden Grundlage, erforderten ein ernstes Studium. Eine systematische Anleitung war nötig für die Tänzer, welche sich eine künstlerische Aus-

bildung aneignen wollten, und es entstand Ende des 17. Jahrhunderts eine Tanzschule, wie sie jetzt für das Balletfach besteht. Sie lehrte die Schritte, welche jene Tänze erforderten, die zu Schau-Aufführungen, auf Theatern u. s. w. ausgeführt werden mußten, und wurde, nur künstlerischen Zwecken dienend, „die höhere Tanzkunst“ genannt, im Gegensatz zu der „die niedere Tanzkunst“ genannten Schule, die zur Ausbildung für die Tänze diente, welche in dem nur dem Vergnügen gewidmeten gesellschaftlichen Verkehr gepflegt wurden.

Die niedere Tanzkunst nun ist es, der hier als Einleitung zu vorliegendem Werke eine kurze Betrachtung gewidmet werden muß, denn sie diente den Tanzlehrern als Richtschnur beim Unterricht. Sie bildete einen Teil der höheren Tanzkunst, und Lehrer, welche letztere studiert hatten, entnahmen ihr zur Anwendung in der niederen Tanzkunst solche Schritte, die ihnen zur Ausbildung der Schüler vorteilhaft erschienen, von denen sie sich Erfolg beim Unterricht versprachen.

Leider aber zeigte sich in der Entwickelung der Fortschritte bei den Schülern, welche nach dieser Methode unterrichtet wurden, eine gewisse Einseitigkeit. Die für Lehrer ermüdende, für den Schüler mühsame und Zeit raubende Einübung von Schritten (pas) hatte oft kein anderes Resultat, als daß sie dem Schüler Steifes, Gezwungenes gaben, ihn der natürlichen Haltung beraubten. In langjähriger Wirksamkeit habe ich reichlich Gelegenheit gehabt, die erwähnten Uebelstände zu beobachten, und wenn ich im Anfang meiner Lehrthätigkeit mich, mit meinen Kollegen gleichen Schritt haltend, dem allgemein gebräuchlichen Lehrgange anschließen mußte, so war ich doch bald von der Ueberzeugung durchdrungen, daß diese Art des Unterrichts nicht den Erfolg erzielte, den man vom Tanzunterricht wohl in erster Linie beanspruchen darf. Ich verschloß mich der Wahrnehmung nicht, daß den Schülern gerade diejenigen Eigenschaften fehlten, welche der Unterricht hätte ausbilden und pflegen sollen: Leichtigkeit und Beweglichkeit der Gliedmaßen. Von dem Bestreben erfüllt, in die Methode des Tanz-Unterrichts solche Verbesserungen einzuführen, daß mühselige Arbeit, Zeit und Geld in Zukunft gespart werden könnten und die Schüler

nicht zu stümperhaften Tänzern herangebildet würden, bemühte ich mich, die Mittel zu finden, durch welche bessere Erfolge zu erzielen waren. Es reifte in mir der Entschluß, die Tanzschule solcherart zu bereichern, daß ich alle Schritte in ihrer natürlichen Reihenfolge von den einfachsten Anfängen üben ließ und so mit großer Sorgfalt den Schüler allmählich in die Schritte der Balletschule hinüberleitete. Es gelang mir, durch diese Art des Unterrichts den Lernenden mit allen Schwierigkeiten nach und nach so vertraut zu machen, daß sie dieselben bald spielend bewältigen, die Bewegungen leicht ausführen konnten und daß die Glieder Geschmeidigkeit erlangten.

Diese Schule, welche ich seit dem Jahre 1860 in meinen Lehrkursus aufgenommen und von Jahr zu Jahr erweitert habe, hat sich als durchaus fördernd und gute Ausbildung erzielend erwiesen. Ich darf mich wohl auf die Erfolge, die ich als Lehrer gehabt habe, berufen, darf auf die Anerkennung hinweisen, welche mir vom Berliner Publikum bezüglich meiner Lehrthätigkeit zu teil wurde; eine Anerkennung, welche sich dadurch äußerte, daß mir und meinem Unterricht stets das größte Vertrauen entgegengebracht wurde. Haben doch mein Institut, das ich in dem langen Zeitraum von 1844 bis 1890 leitete, zahlreiche Schüler besucht; es stieg deren Zahl in den letzten Jahren bis über 1000 während der Saison, und solche Beweise sprechen wohl laut genug für das System, nach welchem ich meinen Unterricht erteilte. Dieses System lege ich in vorliegendem Werk den Lehrern vor, es denselben anheimgebend, das für ihre Zwecke Erforderliche daraus zu schöpfen.

Es umfaßt im ersten Teil dieses Leitfadens die ästhetische Gymnastik und die Schritte, welche zur Ausbildung des Körpers, sowie zur sachgemäßen Erlernung der Gesellschaftstänze unerläßlich sind, während der zweite Teil eine Abhandlung über den Gesellschaftstanz enthält.

Ich verweise die geehrten Lehrer noch auf die Werke von Zorn, Voß, Czerwinsky und Boehme, welche hauptsächlich den Gesellschaftstänzen ihre Aufmerksamkeit widmen. Bezüglich der Schritte, die Zorn mit vielem Fleiß bearbeitet hat, geht meine Meinung in einigen Fällen

mit der seinigen auseinander; ein aufmerksamer Lehrer wird die Verschiedenheit der Auffassung bald herausfinden.

Fort mit allem Gekünstelten! Bilde man den Schüler seiner natürlichen Begabung Rechnung tragend aus!

Oft habe ich Gelegenheit gehabt, daß gar vielen Tanzlehrern die Balletschule ein Buch mit sieben Siegeln ist, daß ihnen die nötigsten Kenntnisse zur Ausübung ihres Faches mangeln und sie somit eine Lehrthätigkeit entfalten, die naturgemäß ein durchaus negatives Resultat ergeben muß. Was können die Schüler von solchen Lehrern lernen? Am auffallendsten zeigt sich dieser Stand der Dinge in den Provinzen und Süddeutschland, wo die Tanzlehrkunst auf ein so tiefes Niveau hinabgesunken ist, daß es großer Anstrengungen bedarf, sie wieder zu heben und es dahin zu bringen, daß der Lehrer wegen seiner Unzulänglichkeit nicht vor dem Schüler zu erröten braucht. Ein gebildeter Tanzlehrer sollte die Balletschule gründlich studieren, sich vertraut machen mit der Schreibschrift der Choreographie nach Zorn, so daß er sich derselben bedienen könnte.

Wie es in allen andern Lehrfächern seit langem üblich ist, diejenigen, welche eine Lehrthätigkeit ausüben wollen, einer Prüfung zu unterwerfen, welche vor einer berufenen Behörde abzulegen ist, so wäre es wohl zu wünschen, ja durch die obwaltenden Verhältnisse zum dringenden Bedürfnis geworden, auch dem Stande der Tanzlehrer dadurch eine geachtetere Stellung zu schaffen, daß abzulegende Prüfungen es ferner verhindern, daß gänzlich unbefähigte, nur auf schnellen Erwerb ausgehende Lehrer Unterricht erteilen. An der Hand der genannten Werke, sowie auf Grund vorliegenden Leitfadens könnte solche Prüfung recht wohl vorgenommen und durch dieselbe die Spreu von dem Weizen, der unfähige von dem fähigen Lehrer geschieden werden.

Es möge der Tanz nicht nur zum gesellschaftlichen Zeitvertreib dienen; man betrachte sein Studium als ein Mittel zur ästhetischen Ausbildung des Körpers und zur Veredelung der Sitten!

Wohl in betracht zu ziehen ist auch der Zeitpunkt, zu welchem der Unterricht zu erteilen ist, damit er dem Schüler zur Entwickelung

der Kraft und Anmut seines Körpers möglichst förderlich werde. Nach den von mir gemachten Erfahrungen ist es am besten, für den Lehrkursus die Kinderjahre zu wählen, und zwar ist der Unterricht vom achten bis dreizehnten Lebensjahre am meisten förderlich. Selbstverständlich schließt dies jedoch nicht aus, daß der Schüler, falls er früher keine Gelegenheit hatte, sich im Tanzen auszubilden, auch in späterem Lebensalter noch mit Erfolg Unterricht nehmen kann. Ein Lehrkursus muß 5 bis 6 Monate hindurch in 2 bis 3 Wintern wiederholt werden und zwar innerhalb des Winterhalbjahres. Bei der Verteilung der Schüler auf verschiedene Kurse ist zu beobachten, daß Kinder des angegebenen Alters in einer Klasse untergebracht werden können, wobei jedoch Knaben und Mädchen zu trennen sind. Halberwachsene gemeinschaftlich mit Kindern zu unterrichten, ist nicht ratsam; denn da die Uebungen für Kinder ganz andere sein müssen, als für gereiftere Schüler, so würde der Erfolg eines gemeinschaftlichen Unterrichts wesentlich geringer sein. Aus gleichen Gründen verbietet es sich auch, Halberwachsene gleichzeitig mit Erwachsenen zu unterrichten; denn auch in diesem Fall ist der Lehrgang dem verschiedenen Alter der Schüler anzupassen. Ich bemerke hierbei noch, daß auch bei einem Lehrkursus für Erwachsene Herren und Damen in der Gymnastik getrennt zu unterrichten sind.

Bei Ausbildung der Kinder und Halberwachsenen ist das Hauptaugenmerk zunächst darauf zu richten, daß dieselben in der von mir in vorliegendem Werke erläuterten Gymnastik unterrichtet werden. Erst wenn sie es in dieser zu vollkommener Sicherheit gebracht, wenn ihre Gliedmaßen durch dieselbe Kraft und vollständige Ausbildung erlangt haben, darf mit den ruhigen Tänzen, wie Menuett, Gavotte und Tyrolienne, begonnen werden.

So vorteilhaft nun auch das Tanzen und die zur Ausbildung für dasselbe erforderlichen Uebungen für die Entwickelung der Kraft und Befestigung der Gesundheit bei dem normalen Menschen sind, so muß man doch solchen Personen gegenüber Vorsicht walten lassen, die von Natur schwächlich, wohl gar kränklich sind. Ich sehe es daher

für eine der ersten Pflichten des Lehrers an, sich bei Aufnahme eines Schülers darüber zu unterrichten, ob der Gesundheitszustand desselben nicht etwaige Rücksichtnahme bedingt, ohne welche möglichenfalls die Gesundheit ihm anvertrauter Zöglinge Schaden nehmen könnte. Der Lehrer muß wissen, daß Schüler, welche an Herzklopfen leiden oder einen Herzfehler haben, nur die Gymnastik und in dieser wieder hauptsächlich Armübungen machen dürfen. Bleichsüchtigen gegenüber ist es geboten, sie während des ersten Kursus nur Gymnastik und Gehtänze üben zu lassen, wogegen Lungenleidende überhaupt nicht tanzen sollen. Mit besonderer Vorsicht müssen solche Schüler unterrichtet werden, die nach einem Bruch geheilte Glieder oder überhaupt ein Bruchleiden haben; es ist darauf hinzuwirken, daß Muskeln und Gelenke sich nach und nach kräftigen können. Aus dem allen geht hervor, daß es ein durchaus verwerfliches Verfahren ist, sämtliche Schüler nach der Schablone ausbilden zu wollen; vielmehr ist es nicht oft genug dringend zu betonen, daß jeder Schüler seiner Eigenart gemäß unterwiesen werde, da der Tanzunterricht in erster Linie die ästhetische Ausbildung des Körpers bezweckt. Betreffs des Unterrichts an Erwachsene bemerke ich noch, daß bei diesem wohl meist nur die Erlernung der gesellschaftlichen Tänze ins Auge gefaßt wird. Ob mit Recht? Diese Frage möchte ich entschieden verneinen, mit der Begründung, daß auch den erwachsenen Schülern aus den Uebungen der ästhetischen Gymnastik nur Vorteil für die anmutige Durchbildung des Körpers erwachsen kann; denn die Gymnastik fördert die Leichtigkeit und Freiheit der Bewegungen. Oft zwar wird, um die gymnastischen Uebungen als überflüssig hinzustellen, darauf hingewiesen, daß der Schüler ein guter Turner sei. Hierauf ist zu bemerken, daß ein guter Turner erfahrungsgemäß ein ungraziöser Tänzer sein kann, daß seine Bewegungen oft hart und eckig sind und er demgemäß als ungeschickt erscheint. Sich Leichtigkeit der Bewegungen anzueignen, welche dem Körper die für den gesellschaftlichen Verkehr wünschenswerte Anmut verleiht, wird solchem Schüler besonders schwer. Auch bin ich dagegen, daß die Schüler während des Tanzens sprechen resp. singen.

Nicht allein, daß durch die Bewegungen des Tanzenden die Lungen schon in Thätigkeit sind, so ist es doch nicht zu vermeiden, daß die Räume, in denen die Tänze geübt werden, ganz staubfrei sind. Ein Tanzen mit Singen, selbst das Gehen, erfordert ein schnelleres Atmen, wodurch der aufwirbelnde Staub mit eingezogen wird und leicht Erkrankungen herbeiführen kann. — Wenn einmal gesungen werden soll, so glaube ich, daß es richtiger ist, während eine Abteilung die Märsche resp. Tänze ausführt, die singende Abteilung ohne Bewegung bleibt, und so abwechselnd geübt werden kann. Diese Anmerkung bezieht sich auf geschlossene Räume.

Kaum nötig zu erwähnen ist wohl, daß der Lehrer sich hüten muß, gleich im Anfang des Kursus von dem Schüler zu viel zu verlangen. Wie in jedem Fach, so gilt auch für das Tanzlehrfach das Wort, daß kein Meister vom Himmel fällt. Ja, hier noch mehr; denn die richtige Ausführung der Aufgabe hängt nicht nur von der Fassungskraft des Schülers ab, sondern hauptsächlich von der Fähigkeit des Körpers, die Bewegungen zu machen, und der Lehrer muß darauf achten, daß dem Schüler, dessen Muskeln und Sehnen nur nach und nach zu der nötigen Geschmeidigkeit und Kraftentwickelung gelangen können, in öfter zu gewährenden Unterbrechungen der Uebungen Gelegenheit geboten werde, sich zu ruhen und zu erholen.

Choreographie oder Tanzschreibekunst.

Wie jede Kunst sich durch schriftliche Zeichen verständlich machen kann, so hat auch die Tanzkunst ihre Schriftzeichen.

Die ersten Anfänge dieser Zeichensprache haben wir den Italienern Caroso 1515 und Negri 1518 in Venedig zu verdanken. Diese Notenzeichen waren aber mehr nur zur Erklärung von Stellungen des Körpers geschrieben, und es fehlen uns heute alle näheren Deutungen derselben.

Die damaligen Tänze, welche nur in Gängen bestanden, erforderten auch nur wenige Schriftzeichen.

Der Abbé Th. Arbeau brachte 1549 schon mehr Klarheit in die Sache durch seine „Orchésographie“, indem er die Tänze, welche im Volk ihren Sitz hatten, mit der dazu gehörenden Melodie, die teilweis gesungen, teilweis durch mehrere Instrumente begleitet wurde, zu Papier brachte.

Unter der Regierung Ludwigs XIV., wo alle Künste aufzublühen begannen, war es auch die Tanzkunst, welche durch die Musik zu höherer Ausbildung kam, und so entstand im Jahre 1701 die „Chorégraphie“ von Feuillet. Dieses mit seltenem Fleiße und unermüdlicher Ausdauer gearbeitete Werk zeigt, welche Schwierigkeiten es hat, jede Bewegung unseres Körpers uns durch Schriftzeichen vor Augen zu führen. Hunderte von Zeichen waren notwendig, um nur einen Tanz von acht Takten Musik zur Erklärung zu bringen, und das galt überdies nur erst für eine Person.

Zu damaliger Zeit waren die Tänze nur für 1—4 Personen eingerichtet, und die auf den Theatern üblichen Tänze wurden nur durch Gänge ausgeführt und praktisch eingeübt, nicht beschrieben.

Diese Chortänze, wie wir sie jetzt nennen, wurden aber allmählich beliebter und kamen mehr und mehr in Aufnahme und zur Verbreitung, was wieder die Aufzeichnung dieser Gänge resp. Touren bedingte, und so haben wir viele Aufzeichnungen von dieser Art Tänzen erhalten, die, da in denselben immer Mittänzer einander gegenüberstanden, im allgemeinen als „Contredanse“ bezeichnet wurden. Diese Art der Aufzeichnung ergab uns jedoch, wie gesagt, nur die Gänge, nicht aber die Schritte, in welchen jene gemacht werden sollten, und es war daher für den Schüler notwendig, die Tanzschritte, welche nur in der Balletschule ihre Basis haben, zu erlernen.

Diese Art der Erlernung der Tänze resp. Einübung von ganzen Balleten, ist auch bis auf die neuere Zeit dieselbe geblieben. Der Erfinder eines Ballets bringt seine Idee zu Papier, übergiebt sie einem Musiker, der die Musik dazu komponiert u. s. w. Soll nun dies Werk an einem andern Ort, an einem andern Theater mit andern Personen aufgeführt werden, so muß der Balletkomponist es diesen

einstudieren, selbst wenn ein anderer und guter Balletmeister vorhanden ist.

Diesen Mangel, unsere Kunst in allen Details schriftlich wiedergeben zu können, erkannte auch der berühmte Balletmeister Saint-Leon und brachte 1852 seine „Stenochorégraphie“ zur Kenntnis der Fachgenossen. Dieses Werk hatte die Notenschreibekunst zur Grundlage genommen, und es würden, wenn sie mehr verbreitet und von den Jüngern der Tanzkunst erlernt worden wäre, die noch vorhandenen Lücken darin gewiß in nicht allzu langer Zeit ausgefüllt worden sein, und so hätte das Werk für die Tanzschreibekunst einen recht nützlichen Anhalt geben können. Der verstorbene Balletmeister Paul Taglioni, durch dessen Thätigkeit das Ballet in den Jahren von 1840—1880 in Berlin einen hohen Aufschwung genommen, hatte seine eigene Schreibweise beim Einstudieren seiner Ballets, und zwar durch verschiedenfarbige Zeichnungen bei den Chortänzen, und durch Benennung der Schritte bei den Solotänzen.

Dennoch hatte das Saint-Leonsche Werk, wenn es auch noch lange nicht vollkommen war, den Weg gezeigt, auf welchem weitergebaut werden konnte, und so ließ denn A. Zorn in Odessa 1887 seine Grammatik der Tanzschreibekunst, mit dem Tanzschreibe-Atlas, erscheinen. Dieses Werk muß sich indessen erst noch Bahn brechen. Wer es aber studiert, wozu freilich Lust, Zeit und Ausdauer gehört, der wird finden, daß es uns endlich einen festen Anhalt giebt, wie wir unsere Tänze durch Schriftzeichen überliefern können.

Berlin, Oktober 1891.

A. Freising.

Erſter Teil.

Aeſthetiſche Gymnaſtik.

Erste Abteilung.

Stellung und Haltung des Körpers.

I. Urstellung.

Fersen und Fußspitzen eng aneinander geschlossen, die Kniee fest zusammengehalten und gestreckt. Der Oberkörper in gerader Richtung auf den Hüften. Die Schultern zusammengezogen. Die Arme hängen kraftlos herunter. Die Hände geöffnet und die Finger gestreckt, die Handfläche am Körper, so daß Daumen und Zeigefinger sichtbar sind.

Die Kopfhaltung frei und ungezwungen ohne Anstrengung der Halsmuskeln.

Der Kopf so weit zurückgezogen, daß der Hinterkopf mit den Schulterblättern auf gleicher Höhe sich befindet. Das Kinn etwas herangezogen. (Personen mit kurzem Hals haben das Kinn ein wenig zu heben.) [Figur 1.]

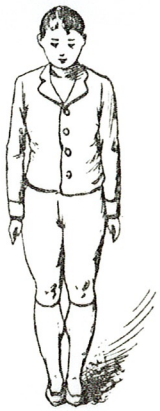


Fig. 1.

II. Normalstellung.

Beide Fußspitzen sind so weit auseinander gestellt, daß dieselben einen Winkel von 45 Grad bilden. Kniescheibe und Fußspitze befinden sich in gleicher Richtung.

Schulter zurückgedrängt und gesenkt. Brust gewölbt und das Kreuz eingezogen. [Fig. 2.]

Der Kopf ist hoch zu halten, und der ganze Körper muß eine gefällige Haltung haben, welcher nicht der geringste Zwang anzumerken ist.

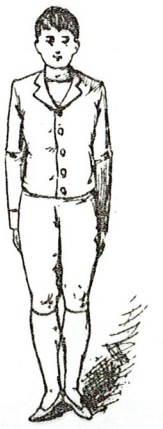


Fig. 2.

Fig. 3.

Diese Stellung mit dem Stützen beider Arme auf die Hüften, Uebungsstütz*), verbunden, ist die Grundstellung, in der alle folgenden Stellungen und Uebungen angefangen und beschlossen werden. [Fig. 3.]

*) Die Erklärung der verschiedenen Stützarten erfolgt bei dem Abschnitt: Armhaltungen.

III. Die fünf Stellungen der Füße (Positionen).

Dieselben werden als geschlossene und offene Stellungen unterschieden und bilden die Grundlage für alle weiteren Stellungen und Schritte, welche bei den verschiedenen Gangarten und Tanzübungen Anwendung finden.

Die Stellungen 1, 3 und 5, also die nach den ungeraden Zahlen geordneten, sind die geschlossenen; 2 und 4, also die nach geraden Zahlen genannten, die offenen.

Bei den geschlossenen Stellungen muß die Last des Körpers gleichmäßig verteilt auf beiden Füßen ruhen; bei den offenen dagegen bald auf dem rechten, bald auf dem linken, je nachdem es die vorgeschriebene Stellung erfordert.

1. Geschlossene Fußstellungen.

A. Die erste Fußstellung.

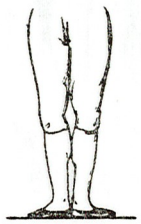


Fig. 4.

Die Füße werden, wie bei der schon erklärten Normalstellung, Ferse gegen Ferse zusammengestellt, so daß dieselben einen Winkel von 45 Grad bilden [Fig. 2]. Bei der Balletstellung werden die Füße so weit nach auswärts gerichtet, daß dieselben in einer geraden wagerechten Linie zu stehen kommen. [Fig. 4.]

B. Die dritte Fußstellung.

a) Rechter Fuß vorn: Der rechte Fuß wird so vor den linken gestellt, daß derselbe halb verdeckt, resp. die Ferse des rechten in der Höhlung des linken Fußes zu stehen kommt. [Fig. 5.]

Fig. 5.

b) Linker Fuß vorn: Der linke Fuß hat in gleicher Weise den rechten halb zu verdecken. [Fig. 6.]

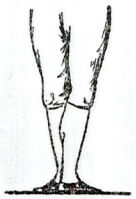


Fig. 6.

C. Die fünfte Fußstellung.

a) Rechter Fuß vorn: Der rechte Fuß kommt so vor dem linken zu stehen, daß die Ferse des rechten an die Fußspitze des linken Fußes und die rechte Fußspitze an die Ferse des linken Fußes angeschlossen ist, mithin beide Füße ganz übereinander stehen. [Fig. 7.]

Fig. 7.

b) Linker Fuß vorn: Der linke vor dem rechten in derselben Weise. — Balletstellung. [Fig. 8.]

Fig. 8.

2. Offene Fußstellungen.

A. Die zweite Fußstellung.

a) Mit dem rechten Fuß: Der rechte Fuß macht einen Schritt seitwärts so weit hinaus, daß, während die Schwere des Körpers auf dem linken Fuß verbleibt, die Ferse des rechten Fußes von dem Fußboden gehoben werden muß und die rechte Fußspitze auf dem Fußboden verbleibt. [Fig. 9.]

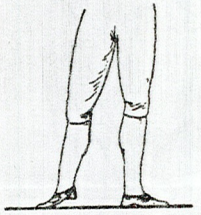


Fig. 9.

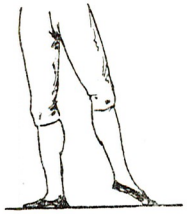


Fig. 10.

b) Mit dem linken Fuß: Der linke Fuß seitwärts, Körpergewicht auf dem rechten Fuß. [Fig. 10.]

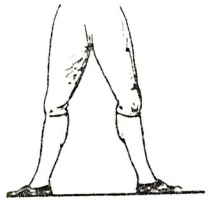


Fig. 11.

c) Mit beiden Füßen: Das Körpergewicht gleichmäßig auf beide Füße verteilt, der Zwischenraum zwischen beiden Füßen beträgt eine Fußlänge. [Fig. 11.]

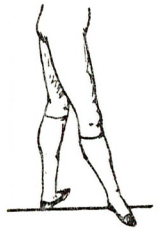


Fig. 12.

B. Die vierte Fußstellung.

a) Rechter Fuß vorn: Der rechte Fuß schreitet aus der ersten Fußstellung eine Schrittlänge vorwärts, während das Körpergewicht auf dem linken verbleibt. [Fig. 12.]

Fig. 13.

b) Linker Fuß vorn: Der linke Fuß eine Schrittlänge vorwärts gestellt, Körpergewicht auf dem rechten Fuß ruhend. [Fig. 13.]

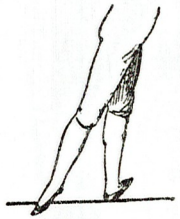


Fig. 14.

c) Rechter Fuß rückwärts: Der rechte Fuß schreitet aus der ersten Fußstellung eine Schrittlänge zurück, während das Körpergewicht auf dem linken Fuß ruhen bleibt. [Fig. 14.]

Fig. 15.

d) Linker Fuß rückwärts: Die gleiche Ausführung mit dem linken Fuß. Das Körpergewicht auf dem rechten Fuß tragen. [Fig. 15.]

Ferner sind hier die Zwischenstellungen zu erwähnen, welche sich in den offenen Fußstellungen bilden lassen.

Es sind folgende Fußstellungen:

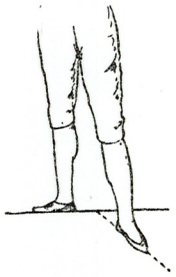


Fig. 16.

Mit dem rechten Fuß zwischen zweite und vierte Fußstellung vor- und rückwärts. [Fig. 16, 17.]

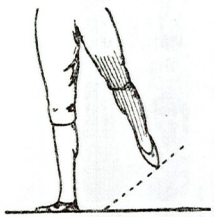


Fig. 17.

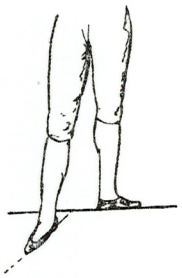


Fig 18.

Mit dem linken Fuß zwischen zweite und vierte Fußstellung vor- und rückwärts. [Fig. 18, 19.]

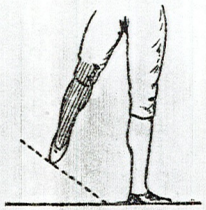


Fig. 19.

Werden die Fußstellungen in der Reihenfolge 1, 2, 3, 4, 5 geübt, so wird die vierte Fußstellung aus der dritten genommen.

Uebungen.

A. Erste geschlossene Stellung (Normalstellung).

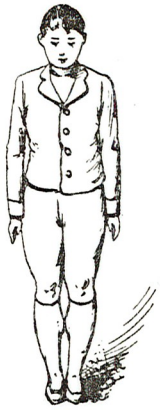


Fig. 20.

1. Auf das Kommando: „Füße einwärts!“ werden die Fußspitzen wie bei der Urstellung auf gleiche Linie zusammengeführt. [Fig. 20.]

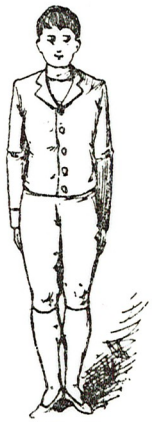


Fig. 21.

Auf das Kommando: „Füße auswärts!“ werden die Fußspitzen gleichzeitig wieder auseinander genommen bis zur Normalstellung. [Fig. 21.]

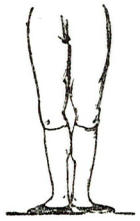


Fig. 22.

2. Auf das Kommando: „Gerade Linie!“ werden die Füße vollständig auswärts gerichtet (Balletstellung). [Fig. 22.]

3. Kommando 1: Spitzen zusammen (Urstellung).
Kommando 2: Fersen auswärts.
Kommando 3: Fersen zusammen.
Kommando 4: Normalstellung.

4. Rechte Ferse heben, senken.
Linke Ferse heben, senken.

5. In Normalstellung wird die rechte Ferse gehoben, das rechte Knie gebogen, die Körperlast auf dem linken Fuß, das linke Knie bleibt gestreckt, das rechte Bein auswärts gehalten — dann wieder gesenkt.
Mit dem linken Bein dasselbe.

Die letztere Uebung, welche dazu dient, das Fußgelenk geschmeidig zu machen, muß abwechselnd vorgenommen werden. [Fig. 23.]

Fig. 23.

6. Rechte Fußspitze heben und senken (rechter Fuß und linker Fuß abwechselnd). [Fig. 24.]

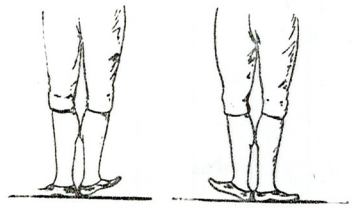


Fig. 24.

7. Fersen und Spitzen heben und senken in Verbindung abwechselnd mit dem rechten und linken Fuß; erst langsam, dann immer schneller werdend.

8. Dieselbe Uebung in entgegengesetzter Reihenfolge. [Fig. 25 und 25a.]

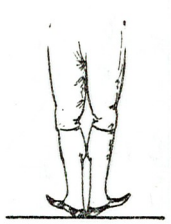


Fig. 25.

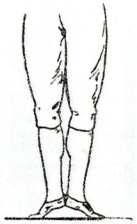


Fig. 25a.

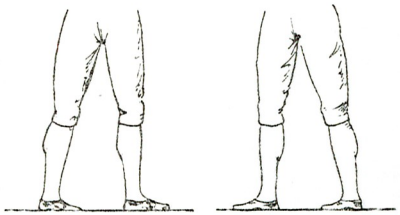


Fig. 26.

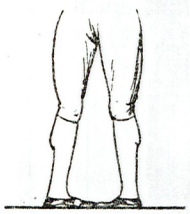


Fig. 26a.

9. Fersen abwechselnd nach außen, einwärts drehen und zur Normalstellung zurück (der rechte Fuß beginnt). [Fig. 26 u. 26a.]

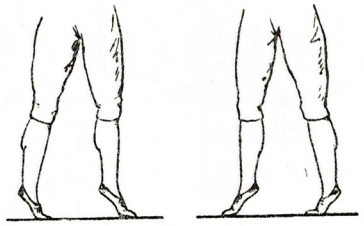


Fig. 27.

10. Dieselbe Uebung auf den Fußspitzen (Ballenstellung). [Fig. 27.]

11. Beide Fersen werden auswärts gestellt (nach hinten auswärts), die Spitzen einwärts. [Fig. 26a.]

Fig. 28.

12. Die Fersen bleiben niedergesetzt, während die Spitzen auswärts gebracht werden. [Fig. 28.]

Diese Stellung ist die zweite Fußstellung: auf beiden Füßen gleichmäßig ruhen.

13. Beide Fersen gehoben und gesenkt, die Körperlast auf beiden Füßen.

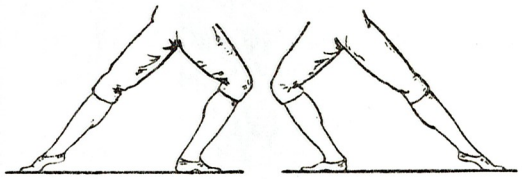


Fig. 28a.

14. Auf 1 biegt man im rechten Knie und schleift das linke Bein auswärts gestreckt zur Seite hinaus. [Fig. 28a.]

Auf 2 zieht man den linken Fuß wieder an den rechten heran und streckt das Knie des rechten Beines. Hiernach mit dem rechten Bein abwechseln.

15. Erheben auf beide Fußspitzen.

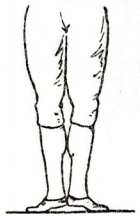


Fig. 29.

Auf 1. Mit geschlossenen Fersen erhebt man sich einen Zoll vom Boden und geht wieder in die Normalstellung zurück. [Fig. 29.]

Fig. 30.

Auf 2 erhebt man sich 2 Zoll bis auf die Ballen und wieder auf den Boden zurück. [Fig. 30]

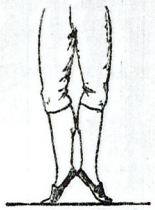


Fig. 31.

Auf 3 erhebt man sich bis auf das erste Glied der Zehen vom Boden. [Fig 31.]

Das Erheben bis auf die äußersten Fußspitzen erfolgt nur bei den Ballet-Uebungen.

Beim Senken ist zu beachten, daß der Körper geräuschlos auf die Fußflächen zurückgeht.

B. Dritte Stellung.

Wechsel-Bewegungen.

Kleine und große Schlagschritte vor und zurück, Petit / Grand } battement.

Die nachfolgenden Uebungen in der dritten Fußstellung werden sowohl in der Vor- als Rückwärtsbewegung ausgeführt. [Siehe Fig. 5.]

1. Rechter Fuß vorn:

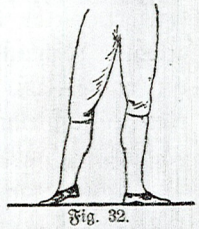


Fig. 32.

Der linke Fuß, ganz auswärts gerichtet, schleift mit gestreckter Kniehaltung zur Seite, zweite Fußstellung, hinaus und wird zurückgezogen und vor dem rechten in die dritte Fußstellung vorn niedergesetzt, die Kniee gestreckt. [Fig. 32.]

Fig. 33.

Alsdann hat der rechte Fuß dieselbe Uebung zu machen, kleiner Schlagschritt (Petit battement). [Fig. 33.] Hierbei kommt man fußbreit vorwärts. Dieselbe Uebung rückwärts wird mit dem rechten Fuß vorn angefangen.

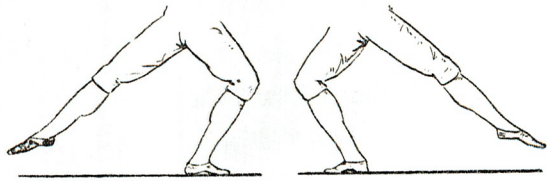


Fig. 34.

Dieselbe Uebung mit Kniebiegung des Stützbeins. [Fig. 34.]

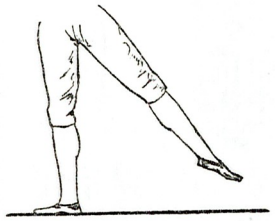


Fig. 35.

2. Dieselbe Uebung vor und zurück mit Heben des ausgestreckten Beines, einen halben Fuß vom Boden, großer Schlagschritt (Grand battement). [Fig. 35.]

Dieses Heben des Beines darf nicht mit Anstrengung aller Kräfte ausgeführt werden; es muß darauf gesehen werden, daß der Schüler Kraft in seiner Fußspitze hat. Der Oberkörper bleibt in seiner Normalstellung.

3. Hiernach folgen die Uebungen in derselben Weise wie 1 und 2 zur vierten Fußstellung vor- und rückwärts mit dem rechten und linken Fuß abwechselnd,

sowie in Verbindung mit der zweiten Fußstellung derart, daß man bei 1 den rechten Fuß vor in die vierte Fußstellung und bei 2 seitwärts zur zweiten Fußstellung führt, und bei 3 den rechten Fuß hinter den linken Fuß, dritte Fußstellung, setzt.

Dasselbe dann mit dem linken Fuß. Dieselbe Uebung in umgekehrter Richtung. Auf 1 aus der dritten Fußstellung rechter Fuß hinten; der rechte Fuß zur vierten Fußstellung nach hinten, auf 2 aus der vierten Fußstellung zur zweiten Fußstellung und darauf in die dritte Fußstellung nach vorn gesetzt.

4. Dieselbe Uebung wird auch bis zur vierten Fußstellung gebracht, wodurch ein halber Kreis beschrieben wird.

C. Fünfte Fußstellung.

Die soeben für die dritte Fußstellung beschriebenen Uebungen werden in der Balletschule ausgeführt, indem die fünfte Stellung der Füße als Grundstellung angenommen wird.

D. Zweite und vierte (offene) Fußstellung.

Alle Uebungen, welche in der ersten Fußstellung beschrieben, macht man auch in der zweiten und vierten Fußstellung.

Man beginnt diese Uebung aus der ersten Fußstellung und geht

Auf 1 mit dem rechten Fuß gleitend zur zweiten Fußstellung, die rechte Fußspitze gestreckt, die Körperlast auf dem linken Fuß gelassen.

Auf 2 wird die rechte Ferse auf dem Boden gelassen und die Körperlast auf beide Füße gebracht. Von hier aus werden dieselben Uebungen (Seite 8), die in der ersten Fußstellung gemacht worden sind, in der obigen Stellung ausgeführt.

Bei Schluß einer jeden Uebung geht man wieder in die erste Fußstellung zurück.

E. Das Uebertragen der Körperlast von einem Fuß zum andern — degager.

Auf 1. Wie bei Uebung D auf 1 angegeben, steht der rechte Fuß in der zweiten Fußstellung.

Auf 2 wie die Uebung D auf 2, die rechte Ferse auf dem Boden.

Auf 3 wird die Körperlast auf den rechten Fuß übertragen und die linke Ferse auswärts gehoben. Dasselbe wird nach links wiederholt. [Fig. 36.]

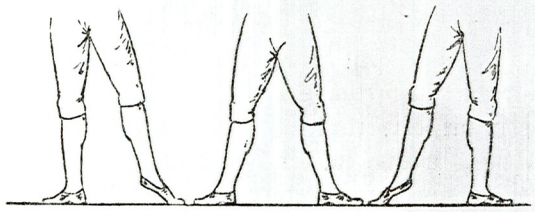


Fig. 36.

F. Uebertragung von der ersten zur vierten Fußstellung.

Dieselben Uebungen, wie sie für die zweite Stellung erklärt sind, lasse man nun in der vierten Stellung nach vorn und hinten — mit dem rechten und linken Fuß — üben und achte besonders darauf, daß die Füße stets so auswärts als möglich gestellt werden.

G. Das Uebertragen der Körperlast von Fußspitze zu Fußspitze.

Auf 1 Normalstellung, erste Fußstellung. Mit dem rechten Fuß, indem man die rechte Ferse hebt, auf der rechten Fußspitze zur zweiten Fußstellung hinausgleiten.

Auf 2 wird die Körperlast vom linken Fuß, indem man die linke Ferse vom Boden hebt, auf die rechte Fußspitze übertragen.

Auf 3. Sobald die Körperlast auf die rechte Fußspitze übertragen ist, senkt sich die rechte Ferse auf den Boden und die linke Ferse bleibt vom Boden, die linke Fußspitze gestreckt.

Die ganze Uebung wird mit gestreckten Knieen nach rechts und links geübt. Ebenso müssen diese Uebertragungen aus der dritten Fußstellung zur dritten Fußstellung zurück geübt werden.

Diese Uebertragungen — degager — werden hauptsächlich zu unseren Verbeugungen gebraucht. [Fig. 37.]

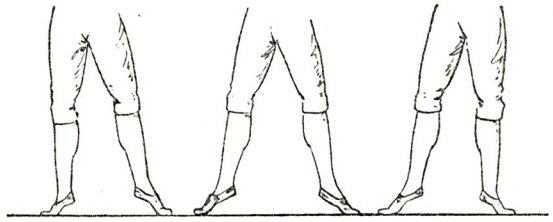


Fig. 37.

H. Dieselbe Uebung mit gebogenem Knie.

Normalstellung.

Auf 1. Man biegt das linke Knie, ohne die Ferse zu heben und streckt das rechte Bein so weit hinaus, als dies mit rechter Fußfläche auf dem Boden geschehen kann.

Auf 2 geht man, ohne die Fußstellung zu verändern, in die gestreckte, gespreizte Stellung zurück und biegt nun das rechte Knie, wobei die Körperlast auf den rechten Fuß zu ruhen kommt. Bei dieser Uebung, welche in der Fechtkunst notwendig ist, hat man darauf zu achten, daß der Oberkörper immer in gerader Richtung bleibt. Die Hüften dürfen nicht nach rechts oder links herausgedrängt werden. Fußspitze und Kniescheibe müssen gleich auswärts stehen. [Fig. 38.]

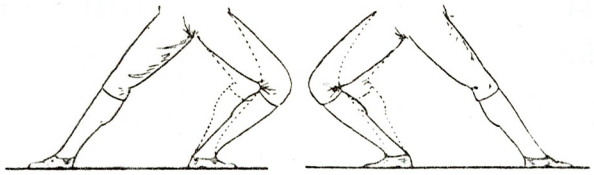


Fig. 38.

Zweite Abteilung.

Bewegungen.

I. Bewegungen des Fußes.

1. Kniebeuge.

Uebung A.

Das gleichzeitige Biegen in allen fünf Fußstellungen.

Man achte besonders auf eine gerade Körperhaltung und lasse auf acht Tempi derart biegen, daß von 1 bis 3 die Fersen am Boden festgehalten werden und im Weiterbiegen von 5 bis 8 sich dieselben nach und nach heben. Beim Strecken verfahre man in entgegengesetzter Weise. Das Biegen der Kniee bildet mit eine der Hauptübungen für die Elastizität unseres Körpers.

Die Sehnen-Dehnung und das Zusammenziehen resp. -bringen bedarf einer vorsichtigen Ausführung und aufmerksamen Beobachtung aller Bewegungen. Der Lehrer hat vor allem die Aufgabe, den Schüler nach und nach dahin zu bringen, daß die Hackensehnen, sowie die Kniebänder eine Spannkraft erhalten, welche erforderlich ist, um elastischen Gang und sicheren Sprung zu erhalten. Die Dehnung der Sehnen muß daher langsam vor sich gehen, und zwar werden die ersten vier Kniebeuge, bei welchen also die Fersen auf dem Fußboden bleiben müssen, zuerst geübt; darauf zu achten ist, daß die Füße in der ersten Fußstellung sich befinden, ferner, daß bei dem Biegen die Kniescheiben die gleiche Richtung wie die Fußspitzen haben müssen. Der Oberkörper muß gerade, die Hüften müssen festgehalten und dürfen weder nach vorn noch nach hinten gedrängt werden. Das Kreuz eingezogen. Die Arme im Stütz. Hauptsächlich ist darauf zu sehen, daß der Schüler sich nicht in eine Hucke stellt, wobei die Kniee nach vorn gedrängt

werden; der Oberkörper muß vielmehr auf beiden Knieen ruhen; die Kniescheiben müssen demzufolge so weit als möglich nach auswärts gestellt und die Kniee in Kraft gehalten werden, d. h. das Gefühl der Festigkeit muß im Kniegelenk, sowie im Fußgelenk vorhanden sein; nur so ist es möglich, Sicherheit im Sprunge wie Leichtigkeit im Gange zu erhalten.

Auch bei dem weiteren resp. tieferen Biegen sind die oben angeführten Regeln festzuhalten, nur muß noch größere Vorsicht angewendet werden, damit nicht eine zu schnelle und zu große Dehnung der Kniebänder herbeigeführt werde, eine Schwächung, welche den Schüler übermüden und für denselben dauernden Nachteil bringen könnte.

Bei dem tieferen Biegen, wobei die Fersen vom Fußboden genommen werden, dürfen diese nicht aus ihrer Richtung entweder nach vorn oder nach hinten gebracht, ebenso wenig auf Ballenhöhe gehoben werden, sondern sie müssen nach und nach in die Stellung gebracht werden, welche durch die Beuge bedingt ist. Bei Kindern und Schülern, welche schwache Kniee haben, ist anzuraten, daß die ersten Biegungen an einem festen Halt, mit beiden Händen angefaßt, geübt werden; erst wenn der Schüler fühlt, daß er die Streckung, also das Erheben ohne Kraftanstrengung, ausführen kann, wird die Uebung ohne Halt fortgesetzt.

Ebenso vorsichtig müssen die Uebungen von Schülern mit steifem Kniegelenk vorgenommen werden.

Die Uebungen 1—3 müssen so lange fortgesetzt werden, bis Leichtigkeit der Bewegungen erkennbar ist. Die Uebungen müssen vier Wochen lang täglich gemacht werden, und ist morgens früh und vor zu Bett gehen die beste Zeit dazu, den Sehnen die nötige Elastizität zu geben.

Unglücksfälle, wie Zerrungen, Verrenkungen und Brüche, werden größtenteils durch die mangelhafte Ausbildung unserer Knie- und Fußgelenke herbeigeführt. Würde jeder Mensch darauf achten, seinen Gang nicht fallend, sondern setzend, seinen Sprung mit Gefühl in der Fußspitze auszuführen, so würden die genannten Unglücksfälle nur selten vorkommen.

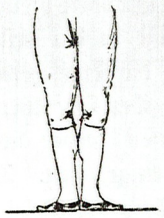


Fig. 39.

Die Stellungen der fünf Biegearten sind: Normalstellung. [Fig. 39.]

Bei 1 werden beide Kniee eine Hand breit auseinander gebracht [Fig. 40] und

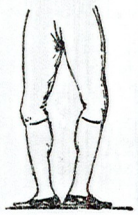


Fig. 40.

Bei 2 drei Hände breit, Fersen auf dem Boden. [Fig. 41]

Fig. 41.

Bei 3 fünf Hände breit, die Fersen werden 1 Centimeter gehoben. [Fig. 42.]

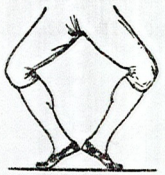


Fig. 42.

Bei 4 sechs bis sieben Hände breit, die Fersen 3 Centimeter gehoben. [Fig. 43.]

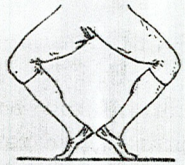


Fig. 43.

Bei 5 werden die Fersen ganz gehoben. [Fig. 44.]

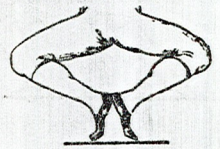


Fig. 44.

Abänderungen in diesen Stellungen kommen nur bei zu kleinen oder zu großen Füßen vor, und es ist Sache der Lehrer, vorkommende Fälle zu berücksichtigen.

2. Uebertragungen der Körperschwere in der Kniebeuge in allen fünf Fußstellungen.

Uebung B.

Auf 1. In der ersten Fußstellung biege man zuerst in die Biegestellung, ohne jedoch die Fersen zu heben, so daß die Last des Körpers auf beide Füße gleichmäßig verteilt wird.

Auf 2 übertrage man nun das ganze Körpergewicht auf das rechte Bein, ohne jedoch die Ferse zu heben, die rechte oder linke Schulter oder die rechte oder linke Hüfte aus ihrer wagerechten Lage oder Stellung heraus zu bringen. Um zu erproben, ob man die richtige Stellung hat, darf man nur den linken Fuß ein klein wenig von der Erde entfernen, ohne daß der Oberkörper hierbei eine veränderte Stellung einnimmt; dann übertrage man die Körperschwere auf das linke Bein und stelle die gleiche Probe an. Dieselben Uebungen der dritten und fünften Fußstellung: die Arme in Stütz. Diese Uebungen werden dann in der folgenden dritten Biegestellung wiederholt.

Uebung C.

Zweite Fußstellung.

1. Grundstellung: Beide Füße in der zweiten Fußstellung. — Auch in dieser Fußstellung werden in den vier ersten Biegestellungen die Uebungen gemacht.

Auf 1. Man biege in der zweiten Biegestellung, ohne jedoch die Fersen zu heben; die Körperschwere ist auf beide Füße gleichmäßig verteilt.

Auf 2. Nun übertrage man in der Biegung die Last des Körpers auf das rechte Bein, wodurch sich das linke Bein streckt; hierauf gehe man zurück durch die zweite Fußstellung und übertrage das Körpergewicht auf das linke Bein, wodurch sich das rechte Bein streckt. Die Schultern bleiben bei dieser Uebung in gleicher Höhe von der Erde entfernt. [Fig. 45.]

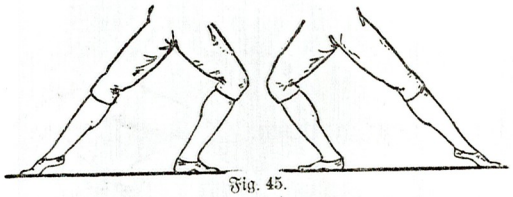


Fig. 45.

2. Grundstellung wie vorher. Man biege nun das rechte Knie allein und übertrage so die ganze Last des Körpers auf dasselbe; das linke Knie, ohne den linken Fuß von der Stelle zu nehmen, wird so weit gebogen, als man die linke Ferse hebt und die linke Fußspitze auf dem Fußboden läßt. Das linke Bein muß auswärts gehalten

werden. Dann gehe man in die ursprüngliche Fußstellung zurück und biege nun das linke Bein u. s. w.

Uebung D.

Dritte und fünfte Fußstellung.

1. Rechter Fuß vorn. Die Schwere des Körpers auf den linken Fuß übertragen, wird

Auf 1 das rechte Knie soweit angezogen, daß die Spitze des rechten Fußes in Höhe des Knöchels senkrecht nach dem Boden steht und das Knie ganz auswärts gerichtet ist. [Fig. 46.]

Fig. 46.

Auf 2 streckt man das rechte Bein nach vorn, vierte Fußstellung, aus [Fig. 47] und bringt es

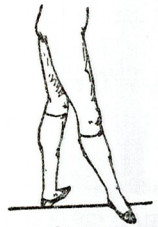


Fig. 47.

Auf 3 wieder in die dritte Fußstellung zurück.

2. Dieselbe Uebung mit dem rechten Fuß zur Seite in die zweite Fußstellung und wieder zurück in die dritte Fußstellung; rechter Fuß hinter den linken Fuß gebracht. Der Oberschenkel bleibt hierbei auswärts gehalten. [Fig. 48.]

Fig. 48.

3. Dritte Fußstellung: linker Fuß vorn. Den rechten Fuß hinten über den Knöchel des linken Fußes heben und dann dieselbe Uebung rückwärts zur vierten Fußstellung hinaus und wieder zur dritten Fußstellung zurückgebracht. [Fig. 49.]

Fig. 49.

Nachdem wiederhole man dieselben Uebungen mit dem linken Bein und auch aus der fünften Fußstellung.

3. Weitere Kniübungen.

Uebung E.

1. Nun lasse man diese Uebung derart ausführen, daß zunächst auf 1 der rechte Fuß erst zur vierten Fußstellung nach vorn ausgestreckt und sodann ohne Unterbrechung zur Seite in die zweite Fußstellung geführt und

auf 2 in die dritte Fußstellung hinter den linken Fuß zurückgebracht wird.

2. Diese $^1/_4$-Kreisbewegung wird auch mit dem linken Fuß begonnen in gleicher Weise ausgeführt.

3. Dieselbe Uebung von hinten nach vorn wird ausgeführt, indem man aus der dritten Fußstellung, rechter Fuß vorn, den linken Fuß zur vierten Fußstellung hinten ausstreckt, von da zur Seite zur zweiten Fußstellung auswärts das Bein drehend gebracht und vorn in der dritten Fußstellung beendigt.

Dasselbe vom rechten Fuße.

Dieselbe Uebung auch aus der fünften Fußstellung.

Uebung F.

1. Uebung B 1, 2 und 3 wird nunmehr mit jedesmaliger Kniebeuge auf demjenigen Bein begleitet, auf welchem die Körperlast ruht: z. B. die Schwere des Körpers ruht auf dem linken Bein, der rechte Fuß ist vorn ausgestreckt, dann biegt man das linke Knie und bei dem Heranziehen des rechten Fußes streckt man das linke Knie wieder ꝛc.

2. Dieselbe Uebung in zwei Tempi, indem man das Bein von der vierten Fußstellung vorn durch die erste in die vierte Stellung nach hinten bringt. Das Bein muß dabei sehr auswärts gerichtet sein.

3. Als weitere Uebungen lasse man die Kniebeugungen langsam und das Strecken schnell, und umgekehrt langsam strecken und die Kniebeugungen schnell ausführen.

Uebung G.

Kniebeuge bis zur Erde (Fußfall). Diese Kniebeuge wird auf drei Arten gemacht:

1. Man geht mit dem rechten Fuß bis zur vierten Fußstellung nach vorn hinaus, senkt die rechte Ferse nach auswärts und bringt dabei die Körperlast auf das rechte Bein, hält die linke Ferse und läßt die Fußspitze auf dem Boden, das linke Bein wird auswärts gehalten; in dieser Stellung biegt man das rechte Knie, bis das linke Knie den Boden berührt.

Beide Füße werden auswärts gehalten, ebenso das rechte Knie. Der Oberkörper wird gerade gehalten, die Körperlast ruht auf dem linken Knie. Erhebt man sich wieder, so wird die Körperlast auf das rechte Knie übertragen, und das linke Bein, nachdem man sich ganz aufgerichtet, an das rechte Bein zur dritten Fußstellung herangezogen.

2. Dieselbe Kniebeuge aus der dritten Fußstellung vorn; indem man in beiden Knieen gerade herunterbiegt, geht der linke Fuß bis zur vierten Fußstellung nach hinten und wird wieder an den rechten Fuß herangezogen, wenn man sich wieder erhebt.

Bei ganz gerader Haltung in diesen Bewegungen wird Kreuz und Knie gekräftigt, und da man in unserem gesellschaftlichen Leben so oft Veranlassung hat, einen Gegenstand vom Fußboden zu nehmen, so ist eine geschickte Kniebeuge nicht ohne Wert. Im Tanz, zumal in Charakter- und Phantasie-Tänzen, kommt sehr oft eine Kniebeuge vor; da ist zu beachten, daß, sobald der Tänzer dem Zuschauer die linke Seite des Körpers zugedreht hat, er auf dem linken Knie ruhen muß und ebenso umgekehrt, die rechte Schulter vor das rechte Knie. Auf beiden Knieen zu ruhen resp. zu biegen wird nur auf dem Theater oder in komischen Tänzen gebraucht.

Hierbei beachte man, daß bei allem Biegen kein steifes und schnelles Niederwerfen stattfinden darf, indem man bei zu schneller Ausführung leicht Schaden erleiden kann.

II. Bewegungen des Körpers.

1. Kreuz-Biegungen.

Normalstellung, Arme in Uebungsstütz.

a. Einfache Uebungen.

1. Beugen des Körpers nach vorn — von der Seite gesehen einen rechten Winkel bildend. — Das Gesicht zur Erde gewendet und wieder aufrichten. [Fig. 50.]

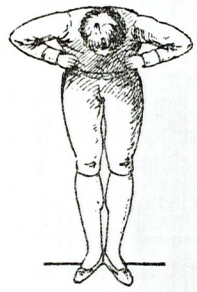


Fig. 50.

2. Beugen des Körpers nach hinten und wieder aufrichten. Hierbei wird man nicht so tief wie nach vorn biegen können, darf aber auch nicht den Kopf hintenüber werfen.

Fig. 51.

3. Beugen des Körpers nach rechts zur Seite, ohne den Oberkörper im Kreuz zu drehen. Auch darf man hierbei den Kopf nicht zur Seite legen oder zurückhalten wollen, sondern der Kopf bleibt von beiden Schultern gleichmäßig entfernt, wie in der Grundstellung. [Fig. 51 und 51a.]

Fig. 51a.

4. Beugen des Körpers nach links.

5. Dann lasse man die Uebungen 1 bis 4 wiederholen und dabei den Oberkörper halb rechts und halb links gewendet ausführen. Hierbei bleibt der Unterkörper nach vorn gerichtet. Die Hüften werden festgehalten, dürfen also die Drehungen nach rechts und links nicht mitmachen. Der Oberkörper erhält hierdurch eine leichte Beweglichkeit im Drehen.

b. Zusammengesetzte Uebungen.

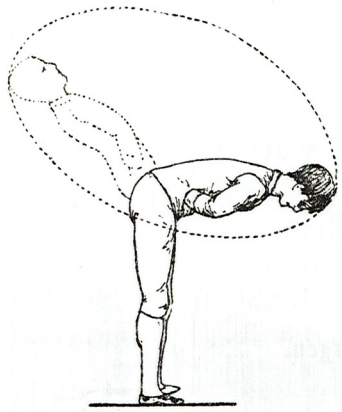


Fig. 52.

6. Nun beginne man mit Uebung 1, gehe in gebeugter Stellung zur Uebung 3 über; von hier nach hinten gebeugt zur Uebung 2 oder durch 2 zur Uebung 4 und schließlich zur Uebung 1 zurück. Der Körper macht also bei dieser Uebung eine kreisförmige Drehung, nach Beendigung kommt derselbe in die gebeugte Stellung zurück und der Oberkörper richtet sich wieder auf. [Fig. 52.]

7. Kreisen des Oberkörpers nach links; also dieselbe Uebung wie vorher, nur führe man sie nach der entgegengesetzten Seite aus.

8. Aus der Grundstellung gehe man zur Uebung 1, hierauf in gebeugter Stellung zur Uebung 5 mit Umdrehung des Körpers nach rechts; von hier nach hinten gebeugt zur Uebung 2, dann mit Umdrehung des Körpers durch Uebung 6 zur Uebung 1 und nach mehrmaliger Wiederholung in die Normalstellung zurück.

9. Dieselbe Uebung führe man nach der entgegensetzten Seite aus. Die zusammengesetzten Uebungen von 6 bis 9 kann man auch getrennt ausführen. Erstens aus Uebung 1 mit dem Körper nach vorn, und zweitens aus Uebung 2 nach hinten gebeugt, immer nur in gebückter Stellung einen Halbkreis beschreibend. Beim vollständigen Kreisen des Oberkörpers beginne man erst in weniger tief gebeugter Stellung und gehe alsdann zu einer allmählichen Steigerung über.

Sämtliche Uebungen von 1 bis 9 kann man in allen fünf Fußstellungen ausführen lassen, mit rechtem oder linkem Fuß vorn, in den offenen Fußstellungen 2 und 4, die Last des Körpers entweder auf beide Füße gleichmäßig verteilt oder auch nur auf einem Fuß ruhend, und speziell in der vierten Fußstellung den rechten oder linken Fuß nach vorn und hinten gestreckt.

2. Brust-Uebungen.

Fig. 53.

1. Brust einziehen, indem man beide Schulterblätter nach vorn bringt, wodurch die Brust eingezogen wird, [Fig. 53] und

Fig. 54.

2. Brust herausdrücken, indem man die Schulterblätter nach hinten zusammenzieht, wodurch die Brust nach vorn herausgebracht wird. [Fig. 54.]

3. Schulter-Uebungen.

1. Rechte Schulter heben. Beide Arme hängen lassen. Den Körper recht gerade gehalten. Die rechte Schulter langsam hoch und langsam zurück bringen. Der rechte Ellbogen wird von der Seite gelassen, indem er bei dem Heben der Schultern mehr gestreckt und ebenso bei dem Senken derselben wieder gebogen in seine erste Stellung zurückkommt. Der Kopf darf seine gerade Stellung nicht verändern. [Fig. 55.]

Fig. 55.

Fig. 56.

2. Linke Schulter heben; wie Uebung 1. [Fig. 56.]

Fig. 57.

3. Beide Schultern heben und senken (fallen lassen); wie Uebung 1. [Fig. 57.]

Zu Uebung 1, 2 und 3 werden ferner Uebungen gemacht: Langsam Schulter heben und schnell senken, ebenso umgekehrt schnell heben und langsam senken, und schnell heben und schnell senken.

4. Rechte Schulter vor- und linke Schulter zurückbringen (abwechselnd).

Bei dem Vor- und Zurückbringen der Schultern resp. Schulterblätter darf keine Veränderung des Oberkörpers stattfinden, sondern alle Uebungen müssen immer in gerader Haltung ausgeführt werden.

4. Hüften-Uebungen (Bewegungen).

Fig. 58.

1. Rechte Hüfte einbiegen, die linke hinausdrücken (abwechselnd). [Fig. 58.]

2. Die Hüften nach vorn und nach hinten.

Fig. 59.

3. Die Hüften fest, den Oberkörper zur rechten Seite vor- und zurückdrehen. [Fig. 59.]

4. Die Hüften fest, den Oberkörper zur linken Seite vor- und zurückdrehen.

5. Kopf-Uebungen (Bewegungen).

Die Uebungen mit den Drehungen des Kopfes resp. Halses sind langsam und unter großer Aufmerksamkeit seitens des Lehrers auszuführen. Die Halsmuskeln müssen nach und nach nachgebend und leicht gemacht werden. Eine richtige, der jeweiligen Situation des ganzen Körpers entsprechende Haltung des Kopfes ist durchaus unerläßlich, da durch schlechtes Kopfhalten die ganze Haltung des Körpers nachteilig beeinflußt werden kann. Die normale Haltung des Kopfes ist so auszuführen, daß derselbe hoch gehoben, das Kinn angezogen wird, ohne einen Zwang dabei auszuüben. Schüler mit kurzem Halse müssen das Kinn ein wenig heben; solche aber mit langem Halse müssen das Kinn etwas eingezogen halten. Der Hinterkopf muß mit den Schulterblättern eine gerade Linie bilden. Eine Ausnahme von dieser Regel findet bei Personen statt, die einen starken Hinterkopf haben. Bei ihnen muß darauf geachtet werden, daß die Stellung des Kopfes dennoch möglichst gleichmäßig von der geraden Linie nicht zu sehr abweichend sei. Der Kopf wird nach jeder Uebung in seine normale Haltung zurückgebracht.

1. Kopf rechts drehen, das Kinn und die rechte Schulter parallel. [Fig. 60.]

Fig. 60.

2. Kopf links drehen. [Fig. 61.]

Fig. 61.

3. Kopf nach vorn hinunter und wieder gerade. [Fig. 62.]

Fig. 62.

4. Kopf nach hinten hinüber und wieder gerade. [Fig. 63.]

Fig. 63.

5. Kopf-Drehung von rechts nach links in den vier Stellungen. Der Kopf macht eine Drehung und zwar: 1. nach rechts drehen, 2. nach hinten drehen d. h. den Kopf hinten hinüber legen, 3. nach links drehen und 4. wieder nach vorn nach unten fallen lassen und dann gerade stellen; es ist also eine ganze Drehung des Kopfes.

6. Kopf nach links in den vier Stellungen wie Uebung 5.

Fig. 64.

7. Kopf rechts neigen (das Kinn bleibt nach vorn). [Fig. 64.]

8. Kopf links neigen.

9. Kopf nach halb rechts drehen — gerade.

10. Kopf nach halb links drehen — gerade.

11. Kopf halb rechts drehen. Kopf nach hinten heben und wieder nach vorn senken.

12. Dasselbe nach halb links.

13. Kopf halb rechts drehen und halb links legen (auf die Schulter).

Fig. 65.

14. Kopf halb links drehen und halb rechts legen (auf die Schulter). [Fig. 65.]

15. Wie bei 13, Kopf drehen, fallen lassen und heben.

16. Wie bei 14, Kopf drehen, fallen lassen und heben (grüßende Bewegung im Vorübergehen).

17. Kopf nach hinten über. Drehung von rechts nach links.

18. Kopf von links nach rechts.

19. Kopf fallen lassen. Drehung von rechts nach links.

20. Kopf fallen lassen. Drehung von links nach rechts.

6. Augen-Uebungen.

1. Leichter Blick nach rechts.
2. „ „ „ links.
3. „ „ „ oben.
4. „ „ „ unten.
5. Das rechte Auge allein schließen.

6. Das linke Auge allein schließen.

7. Den Blick nach oben, rechts, links und abwärts richten.

Es ist selbstverständlich, daß der Lehrer beim Unterricht in National- und Charaktertänzen, sowie beim Arrangement von Gruppierungen und Stellung von lebenden Bildern ꝛc., auf einen entsprechenden, der Situation angemessenen Gesichtsausdruck der beteiligten Personen zu achten hat.

III. Bewegungen der Arme.

1. Halten der Arme.

Bei allen Armübungen ist besonders darauf zu sehen, daß die Arme frei aus der Schulter ihre Bewegungen machen, dieselben sind so mannigfaltig, daß ein Lehrer, welcher die Balletschule inne hat, mit Bezug auf dasjenige, was sich für den Unterricht als besonders nützlich bewährt, nicht in Verlegenheit sein kann. Jedenfalls hat der Lehrer den Armübungen in hervorragendem Maße Aufmerksamkeit zu widmen. Wir haben 5 Armhaltungen. [Fig. 66.]

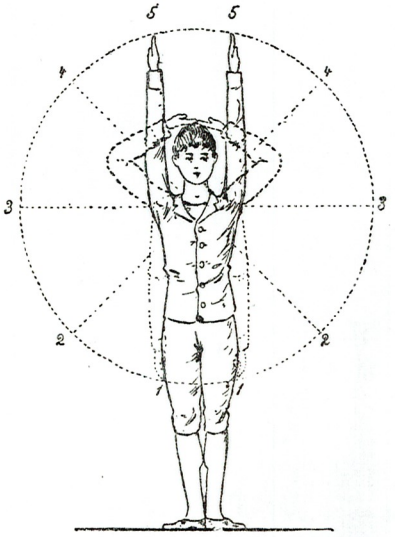


Fig. 66.

Grundhaltung der Arme.

Die Arme hängen gestreckt am Körper herunter, so daß die inneren Handflächen die Oberschenkel lose berühren. Die Finger sind gestreckt, die Daumen nach vorn gerichtet zu halten. [Fig. 67.]

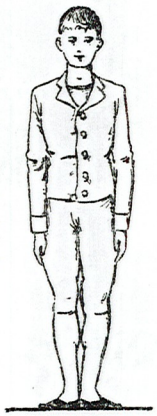


Fig. 67.

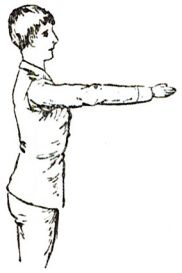


Fig. 68.

1. Der rechte Arm wird in gestreckter Haltung zuerst bis zur Brusthöhe nach vorn und dann in derselben Haltung bis zur Schulterblatthöhe seitwärts geführt. [Fig. 68.]

Auf das Kommando: „Drehen!“ wird der ganze Arm $^1/_4$-Wendung gedreht, so daß die innere Handfläche nach unten gekehrt ist. Auf das Kommando: „Arm senken!“ geht der Arm langsam in die Normalhaltung zurück.

2. Dieselben Uebungen mit dem linken Arm.

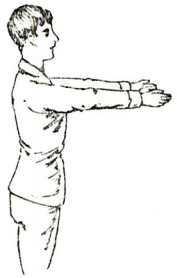


Fig. 69.

3. Dieselbe Uebung mit beiden Armen. [Fig. 69.]

Fig. 70.

4. Rechten Arm aufwärts heben bis zur Brusthöhe, dann seitwärts führen. Auf das Kommando: „Arm biegen!“ wird der rechte Ellbogen so gebogen, daß die Finger der rechten Hand flach an der Brust aufliegen. [Fig. 70.] Auf das Kommando: „Strecken!“ wird der Arm in die vorige Stellung zurückgeführt.

Fig. 71.

Dieselbe Uebung wird hierauf mit dem linken und darauf mit beiden Armen ausgeführt. [Fig. 71.]

5. Beide Arme werden wie bei Uebung 1 nach vorn gehoben. Hierauf werden die Ellbogen von vorn, während die Fingerspitzen beider Hände sich berühren, nach der Seite wagerecht gestreckt, gebogen und schließlich die Arme seitwärts gestreckt und fallen gelassen. [Fig. 72.]

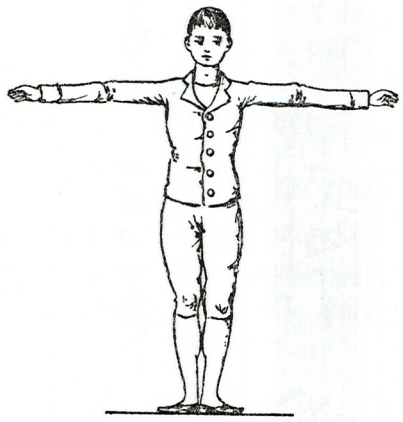


Fig. 72.

6. Beide Arme von der Seite gehoben, nach vorn gestreckt und zusammengebracht. Die Ellbogen gebogen und die Hände flach gegen die Brust gelegt, die Ellbogen von der Seite wagerecht mit der Schulter gelassen. Oberarm und Ellbogen bleiben stehen, und der Unterarm wird gestreckt, beide Arme $^1/_4$-Wendung gedreht. Die Handfläche nach unten, dann die Arme fallen gelassen. Hierbei ist zu beachten, daß die Schulterblätter zusammen bleiben.

7. Der rechte Arm wird ganz aufgehoben und über dem Kopf hochgehalten, die Handfläche nach innen gekehrt. Dieselbe Uebung mit der Handfläche nach vorn gekehrt.

Dieselbe Uebung mit der Handfläche seitwärts gekehrt.

8. Dieselbe Uebung mit dem linken Arm.

9. Dieselbe Uebung mit beiden Armen.

10. Beide Arme aufwärts wie vorher (die Handfläche nach innen gekehrt). Biegen beider Ellbogen, wobei beide Hände flach auf den Kopf aufgelegt werden. In dieser Stellung Ellbogen nach hinten und vorn drängen. [Fig. 73.]

11. Dieselbe Uebung mit nach oben gekehrten Handflächen und Auflegen der äußeren Handflächen auf den Kopf.

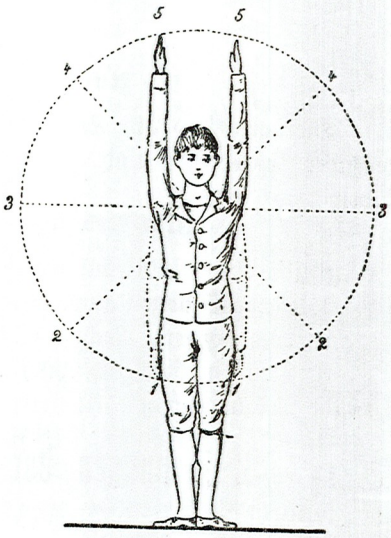


Fig. 73.

2. Das Stützen der Arme in die Seiten.

Uebungsstütz.

Fig. 74.

Beide Arme gebogen, die Hände in die Hüften eingesetzt, wobei die vier Finger der Hand gestreckt (geschlossen), die Daumen nach hinten und die Finger nach vorn stehen, die Schultern gesenkt und zurückgedrängt gehalten werden müssen und die Ellbogen mit den Schultern eine gerade Linie bilden. [Fig. 74.]

Fig. 75.

Tanzstütz.

Beide Handgelenke nach hinten gebogen und die Hände mit den Handgelenken in die Seiten eingesetzt; alle Finger nach hinten. [Fig. 75.]

Fig. 76.

Bauernstütz.

Die Finger zu einer Faust geformt und in die Seiten eingesetzt. [Fig. 76.]

Unregelmäßiger Stütz.

Hierunter sind alle Stützarten zu verstehen, welche von den vorstehenden abweichen und z. B. bei komischen Tänzen Anwendung finden.

Arm-Uebungen im Uebungsstütz.

Beide Arme in Uebungsstütz.

1. Beide Ellbogen abwechsend nach vorn und nach hinten drängen.
2. Wie vorher. Rechter Ellbogen allein. Linker Ellbogen allein.
3. Dann abwechselnd linker Ellbogen vorwärts, rechter rückwärts.

Dieselbe Uebung umgekehrt.

3. Uebungen der Hände und Finger.

1. Rechten Arm nach vorn heben (Brusthöhe), zur Seite strecken; alsdann den Arm so drehen, daß die Handfläche nach unten steht.

Das Handgelenk stark biegen, so daß die Fingerspitzen nach unten zeigen; dann die entgegengesetzte Bewegung ausführen, so daß die Fingerspitzen nach oben stehen und hierauf eine Drehung der Hand im Handgelenk vornehmen, wobei der Arm die gestreckte Haltung unverändert beibehalten muß.

2. Dieselbe Uebung mit dem linken Arm und der linken Hand.

3. Dieselbe Uebung mit beiden Armen und beiden Händen.

4. Finger-Uebungen. Auch die Finger müssen sich leicht heben und senken lassen. Man übe deshalb jeden Finger einzeln im Heben und Senken.

5. Beide Arme aufwärts gehoben und vorwärts gestreckt in Brusthöhe. Handflächen nach innen gekehrt und Finger gestreckt. [Fig. 77.]

Fig. 77.

a) Beide Daumen von den Zeigefingern abheben.
b) Die Zeigefinger von den Mittelfingern abheben.
c) Die Mittelfinger von den vierten Fingern abheben.
d) Die vierten Finger von den kleinen Fingern abheben.
e) Die kleinen Finger gegen die vierten wieder anschließen.

6. Dieselben Uebungen abwärts.

Lage der Finger.

Die Finger außer dem Daumen und dem kleinen Finger werden so gekrümmt, daß

1. Der Daumen auf dem ersten Gliede des Zeigefingers zu ruhen kommt. [Fig. 78.]

Fig. 78.

2. Der Mittelfinger legt sich an den Zeigefinger nach außen an. [Fig. 79.]

Fig. 79.

3. Der vierte Finger an den Mittelfinger nach außen und

4. Der kleine Finger legt sich gestreckt an das erste Glied des vierten Fingers an. [Fig. 80.]

Fig. 80.

Die Finger liegen dann stufenweis aneinander und nennt man diese Stellung der Finger: „Tanzhand".

Uebungen der Tanzhand.

1. Uebung.

Auf 1. Daumen und Zeigefinger angelegt.
Auf 2. Der dritte Finger angelegt.
Auf 3. Der vierte Finger angelegt.
Auf 4. Der fünfte Finger angelegt.
Auf 5. Alle Finger gestreckt.

2. Uebung.

Auf 1. Gestreckte Finger.
Auf 2. Tanzhand.

3. Uebung.

Auf 1 werden die Finger in Tanzhand gestellt.
Auf 2. Der rechte Arm nach vorn gehoben (Brusthöhe).
In dieser Armstellung wird die Hand im Handgelenk nach unten drehend gesenkt und darauf die Hand, innere Fläche nach außen, gedreht. [Fig. 81.]

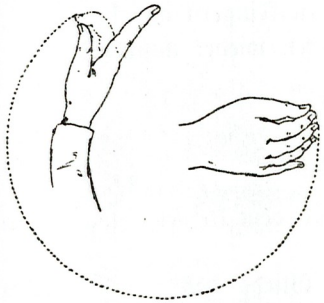


Fig. 81.

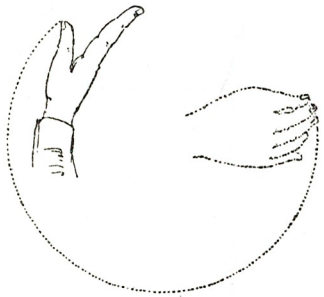


Fig. 81 a.

Am Schluß der Drehung werden die Finger gestreckt.
Die Hand wird wieder in die Anfangsstellung zurückgebracht und, sowie die Hand sich senkt, kommen die Finger wieder in die Lage der Tanzhand. [Fig. 81a.] Diese Uebung abwechselnd.

4. Uebung.

Die Arme und Hände wie bei Uebung 3 Nr. 1 und 2.

Fig. 82.

Auf 4 wird die Hand mit der inneren Handfläche nach oben gedreht [Fig. 82] und

Fig. 83.

Auf 5 die Finger gestreckt, so daß die umgekehrte Lage der Finger sich bildet. Der Daumen gestreckt und eine innere Stufenbildung mit gestrecktem Zeigefinger gestellt. [Fig. 83.]

Auf 6 hebt man die Hand aus dem Handgelenk dem Arme zu und streckt sie wieder. [Fig. 84.]

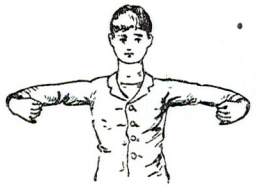


Fig. 84.

Auf 7. In derselben Fingerlage dreht man die Hand nach außen, hebt die Hand und läßt sie sinken. Hierbei werden die Zeige- und kleinen Finger mehr gestreckt. [Fig. 85.]

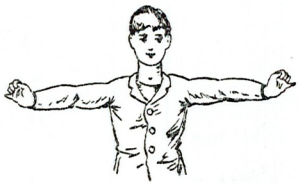


Fig. 85.

(Diese Uebung in leichter und graziöser Weise gemacht.)

4. Die fünf Normalhaltungen der Arme.

Fig. 86.

Erste Armhaltung.

Die Arme hängen zur Seite am Körper hinunter, die Ellbogen sind ein wenig gebogen und etwas nach vorn gedrängt, so daß man zwischen Oberkörper und Ellbogen hindurchsehen kann. Das Handgelenk darf nicht gebogen sein und die inneren Handflächen müssen sich gerade gegenüberstehen. [Fig. 86.]

Fig. 87.

Zweite Armhaltung.

Um in dieselbe zu gelangen, hebt man beide Arme aus der ersten Armhaltung bis in Schulterhöhe nach vorn und läßt die Hände auf eine Spanne weit sich nähern, wobei dieselben nicht höher als die Schultern sein dürfen; es muß sogar der Arm, von der Schulter aus bis zur Hand, etwas Fall haben. [Fig. 87.]

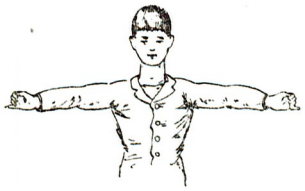


Fig. 88.

Dann streckt man beide Arme gerade zur Seite aus und hat alles, was soeben betreffs der Schultern, Ellbogen und Hände gesagt wurde, auch hierauf Bezug. Unterarm und äußere Handfläche müssen in gleicher Linie sein. Die Hände stehen dabei so, daß man von vorn in die inneren Handflächen hineinsehen kann. [Fig. 88.]

Dritte Armhaltung.

Fig. 89.

Man hebt die Arme wie bei der zweiten Haltung bis zur Schulterhöhe nach vorn; dann geht, je nach der Fußstellung, der eine Arm zur Seite wie in der zweiten Haltung [Fig. 89], der andere bis über den Kopf; der Ellbogen des letzteren Armes wird etwas gebogen. Die Entfernung der Hand über dem Kopf beträgt vom Kopf aus ungefähr eine Spanne, der Ellbogen seitwärts vom Kopf hat dieselbe Entfernung von demselben. Ist der linke Fuß in der dritten Fußstellung vorn, so geht der rechte Arm in die Höhe; ist der rechte Fuß vorn, so geht der linke Arm nach oben. Geht man aus der zweiten Haltung in die dritte über, so braucht man nur den rechten oder linken Arm seitwärts zu heben. [Fig. 90.]

Fig. 90.

Vierte Armhaltung.

Man hebt beide Arme in der angegebenen Weise nach vorn bis über den Kopf, so daß derselbe vollständig von einem Oval eingerahmt ist; die Handflächen sind dabei dem Kopf zugewendet und die Fingerspitzen stark Handbreite voneinander entfernt. [Fig. 91.]

Geht man aus der vierten Haltung gleich in die fünfte über, so geht ein Arm in die 2. Armhaltung vorn hinunter, der andere bleibt über dem Kopf. Um in die Normalstellung zurück zu gelangen, läßt man beide Arme seitwärts durch die zweite Haltung hinunter. Die Fußstellung — mag nun der rechte oder

Fünfte Armhaltung.

Man hebt beide Arme wie in der vorhergehenden Haltung nach vorn und geht je nach der Fußstellung mit einem Arm über den Kopf; der andere Arm, leicht gebogen, bleibt vor dem Körper in Schulterhöhe, das Handgelenk desselben ist ebenfalls leicht gebogen, so daß die innere Handfläche dem Körper zugewendet ist, und muß, wie bereits oben gesagt, von der Schulter aus etwas Fall haben. Ist der linke Fuß in der vierten Fußstellung vorn, so bleibt der linke Arm vor dem Körper. Geht man aus der dritten in die vierte Haltung über, so läßt man nur, je nach der Fußstellung, entweder den rechten oder den linken Arm vorn hinunter. Ist der rechte Fuß in der dritten Fußstellung nach hinten ausgestreckt, so ist der rechte Arm nach vorn und der linke seitwärts ausgestreckt. Ebenso ist beim linken Fuß in der dritten Fußstellung nach hinten der linke Arm nach vorn und der rechte seitwärts ausgestreckt. [Fig. 92.]

Fig. 92.

Nach Fertigstellung dieser fünf Armhaltungen nehmen wir jetzt stets als Grundhaltung die erste Haltung an.

Uebungen.

1. Aus der Normalstellung hebt man beide Arme nach vorn bis in Schulterhöhe.

Während des Hebens wird die Hand vom Ellbogen gleichsam nachgezogen, nämlich so, daß der Ellbogen sich immer höher als die Hand und die Schulter höher als der Ellbogen befindet. Während des Hebens aus der ersten Haltung sind die Handflächen einander zugekehrt und die Hände selbst einander ein wenig genähert. In Schulterhöhe angelangt, streckt man beide Arme zur Seite aus, wie in der zweiten Haltung angegeben, und zwar so, daß der Arm von der Schulter her ein wenig Fall hat und man von vorn in die Hände hineinsehen kann. Dann läßt man die Arme seitwärts in die Normalstellung hinunter. (Bei dieser wie bei den nächstfolgenden Uebungen, die nur im gemäßigten Tempo ausgeführt werden sollen, muß man die Arme stets in der Gewalt haben und ist ein gefühlloses Fallenlassen derselben nicht zulässig.)

Erst führt man die Uebungen so aus, daß man vorn, seitwärts und unten einen kleinen Aufenthalt eintreten läßt; alsdann mit ununterbrochen gleichmäßiger Bewegung. Hierauf wird diese Uebung mit jedem Arm allein ausgeführt.

2. Man hebe beide Arme nach vorn bis über den Kopf in die fünfte Haltung und dann in die Normalstellung (erste Haltung) zurück.

3. Man hebe beide Arme nach vorn in Schulterhöhe, gehe mit dem linken seitwärts und mit dem rechten Arm nach oben (Stellung der Arme zur dritten Haltung), dann lasse man den rechten Arm allein seitwärts hinunter (Stellung der Arme zur zweiten Haltung) und gehe mit beiden Armen gemeinschaftlich in die Normalstellung (erste Haltung) zurück.

Dasselbe führe man umgekehrt aus, indem der rechte Arm seitwärts und der linke nach oben gehoben wird.

3a. Als Normalstellung bei dieser Uebung nehmen wir die zweite Haltung an und wird dieselbe in drei Tempi ausgeführt. Bei den beiden ersten Tempi gehen die Arme gemeinschaftlich, beim dritten Tempo ein Arm allein.

Man bringt beide Arme nach vorn (erstes Tempo), den linken Arm seitwärts zurück und den rechten über den Kopf (zweites Tempo); dann geht der rechte Arm allein seitwärts bis zur Schulterhöhe (drittes Tempo). Nachdem man diese Uebung mehrere mal ausgeführt hat, führe man dieselbe auch umgekehrt, d. h. mit Wechsel der Arme, aus. Geht diese Uebung geläufig, so lasse man dieselbe abwechselnd mit jedem Arm, immer nur einmal, in der angegebenen Weise ausführen.

3b. Als Normalstellung nehme man die dritte Haltung für diese Uebung an (rechter Arm oben). Der rechte Arm geht vorn hinunter in die fünfte Haltung und wieder hinauf; dann bringt man den linken Arm von seitwärts vor in die fünfte Haltung und wieder zurück.

Dieselbe Uebung wiederhole man umgekehrt, d. h. mit Wechseln der Arme.

4. Normalstellung bei dieser Uebung ist die erste Haltung und wird dieselbe in vier Tempi eingeteilt. Bei den ersten beiden und beim vierten Tempo bewegen sich die Arme gleichzeitig, beim dritten Tempo dagegen arbeitet ein Arm allein.

Aus der Normalstellung gehen beide Arme nach vorn (erstes Tempo), der linke Arm seitwärts, der rechte Arm nach oben (zweites Tempo) und allein seitwärts hinunter, so daß er sich mit dem linken in gleicher Höhe befindet (drittes Tempo) und dann beide Arme in die Normalstellung zurück. Dasselbe führt man umgekehrt (d. h. mit dem entgegengesetzten Arm) aus. Erst wird diese Uebung von jedem Arm mehrere mal, dann abwechselnd mit beiden Armen ausgeführt.

5. Normalstellung: erste Haltung. Bewegung der Arme abwechselnd von unten nach oben und entgegengesetzt. Man hebe beide Arme bis Schulterhöhe nach vorn und lasse dann den rechten Arm nach oben und den linken nach unten gehen; nun hebt man den linken Arm bis über den Kopf und läßt den rechten Arm hinunter u. s. w.

Es ist nun darauf zu achten, daß beide Arme sich in gleichem Tempo bewegen, damit das Wechseln derselben mitten vor dem Körper in Schulterhöhe geschieht. Auch wird betreffs der Hände nochmals darauf aufmerksam gemacht, daß die Handflächen unten dem Körper, oben dem Kopf in der bereits früher angegebenen Weise und Entfernung zugewendet sein müssen; beim Wechseln der Arme müssen sich die Handflächen in Schulterhöhe gegenüberstehen. Bei dieser wie auch bei den nächstfolgenden Uebungen hebe man die Arme nur so hoch und lasse sie nur so tief hinunter, bis sie mit der Vorderseite des Körpers abschneiden, also nicht ganz senkrecht hinunter hängen oder senkrecht über dem Kopf stehen.

6. Man bringe die Arme in die zweite Haltung, lasse von hier aus den linken Arm seitwärts hinunter und hebe den rechten Arm seitwärts über den Kopf, so wechseln rechter und linker Arm immer miteinander ab. Schließt man mit dieser Uebung, so läßt man beim letzten mal die Arme nur bis zur zweiten Haltung gehen und geht mit beiden gleichmäßig in die Grundstellung (erste Armstellung) zurück.

7. Man gebe den Armen wieder die Stellung der zweiten Haltung. Diese Uebung ist eine Verbindung der beiden vorhergehenden Uebungen, nur mit dem Unterschiede, daß, während sich die Arme bei den vorhergehenden Uebungen streng vorwärts und seitwärts, hinauf und hinunter bewegten, hier fortwährend ein allmählicher Uebergang stattfindet, und die Arme sich meistenteils vor dem Körper bewegen. Das Wechseln der Arme findet stets gleichmäßig in Schulterhöhe statt.

Dritte Armhaltung. Man lasse den linken Arm seitwärts nach vorn hinunter und hebe den rechten Arm seitwärts nach vorn in die Höhe über den Kopf; dann geht der linke Arm von unten vorn hinauf und der rechte Arm von oben vorn hinunter. (Beim Wechseln der Arme in Schulterhöhe vorn kommen sich die Hände auf Handbreite nahe.) Nun geht der rechte Arm bis unter, der linke bis über den Kopf und von hier aus gehen beide Arme streng seitwärts, der linke Arm von oben, der rechte von unten in die zweite Haltung zurück. — Oftere Wiederholung. —

Dieselbe Uebung umgekehrt, d. h. mit dem entgegengesetzten Arm, wobei der rechte Arm zuerst hinuntergeht und der linke nach oben.

mehr im Auswärtssetzen der Füße geübt, sondern im Gegenteil über die Normalstellung nie hinausgebracht werden; denn Thatsache ist, daß die sehr auswärts gebauten Leute stets schwach auf ihren Füßen und in ihren Hüften sind.

Zehnte Gangart.

Seitengang.

Rechts und links Schließen. Normalstellung.

1. Der rechte Fuß zur zweiten Fußstellung nach rechts auf die Fußspitzen hinausgegleitet.

2. Die rechte Ferse auf den Boden niedergesetzt, die linke Ferse gehoben, die Körperlast vom linken auf den rechten Fuß übertragen;

3. den linken Fuß an die rechte Ferse zur Normalstellung herangezogen. Dasselbe nach links, mit dem linken Fuß beginnend.

Bei diesen Uebungen muß der Oberkörper festgehalten werden.

Uebungen in dem Seitengang.

1. Fußstellung (Balletstellung). Beide Füße in gerader Linie, also ganz auswärts. Diese Uebung ist ganz langsam zu machen.

Bei allen Gangarten hat man seine größte Aufmerksamkeit zu richten auf richtige Kopf- und Oberkörperhaltung. Der Gang darf nicht ein scharf markiertes Exerzieren sein, aber ebenso wenig ein loses, sondern der Oberkörper muß Fühlung haben, vor allem: Kreuz fest, Kopf hoch.

Uebungen mit den verschiedenen Kopfhaltungen während der verschiedenen Gangarten.

1. Den Kopf nach rechts drehen, das Kinn mit der Schulter gleiche Richtung, ebenso nach links.

2. Den Kopf legen nach rechts und links.

3. Den Kopf nach hinten über, verbunden mit Uebung 1 und 2.

4. Den Kopf nach vorn hinunter, nach rechts und links.

Uebungen mit dem Oberkörper.

1. Den Oberkörper nach rechts legen und links legen.
2. „ „ nach rechts drehen und links drehen.
3. „ „ nach hinten über.
4. „ „ nach vorn hinunter.

Diese Uebungen werden in den Gangarten 1, 3, 4, 8, 9 und 10 angewendet. Bei Gangart 8, 9 und 10 werden die Kopfübungen gemacht.

Bei Gangart 2, 5, 6, 7 bleibt der Körper gerade.

III. Drehungen.

1. Dieselben werden in achtel, viertel, halbe und ganze Drehungen eingeteilt.

2. Eine Tour drehen — Pirouette — ist die ganze Drehung oder Wendung des Körpers.

Eine halbe Tour oder Wendung ist die Hälfte der ganzen Tour. Im militärischen Ausdruck: Front, Kehrt!

Eine viertel Tour oder Wendung ist der vierte Teil einer ganzen Tour. (Das rechts- oder linksum im Turnen und beim Militär.)

Eine achtel Tour oder Wendung ist der achte Teil einer ganzen Tour.

3. In der Regel werden die Drehungen, entgegengesetzt der Art und Weise, wie dies beim Turnen und bei militärischen Uebungen der Fall ist, nach rechts auf dem Ballen des rechten und beim Drehen nach links auf dem Ballen des linken Fußes ausgeführt.

4. Die Kraftanwendung bei den Umdrehungen nach rechts muß mittelst des Ballens des linken und umgekehrt nach links mittelst des Ballens des rechten Fußes erfolgen.

Der Lehrer hat auch die Drehungen nach rechts auf dem Ballen des linken Fußes, und links Drehung auf dem rechten Fuß üben zu lassen; jedoch erfolgt dabei, entgegengesetzt der regelrechten Art zu drehen, eine Rückwärtsbewegung des Körpers.

Nachdem die Drehungen auf den Ballen der Füße geübt sind, hat auch das Drehen auf den Fersen der Füße abwechselnd zu erfolgen, es ist hierbei jedoch die nötige Vorsicht nicht außer Acht zu lassen. Das Kreuz ist eingezogen zu halten, und die ganze Körperhaltung hat der Normalstellung zu entsprechen.

Bei der unter 2 beschriebenen Art der Drehung findet die Körperbewegung nach vorn statt, während bei den unter 4 angeführten Drehungen, sowie bei den Drehungen auf den Fersen der Füße eine Rückwärtsbewegung stattfindet.

Unsere Körperhaltung in gesellschaftlicher Beziehung soll ohne Zwang sein; daher ist es notwendig, daß die Kraftentfaltung unserer Bewegungen mit den Füßen resp. Beinen nicht in den Fersen, sondern in den Fußspitzen ihren Anfang nehmen muß. Es ist festgestellt, daß jede unserer Körperbewegungen ihren Beginn in den Zehen hat.

Wollen wir gehen, so muß eine doppelte Kraftanstrengung vermieden werden, nicht erst die Ferse und dann die Fußspitze, sondern erst die Fußspitze und dann die Ferse, oder bei einem markierten Gang die ganze Fußsohle auf eine Bewegung. Ebenso ist es mit unseren Drehungen. Diese sind sicherer und leichter auf den Fußspitzen als

b. Spitzen- und Fersengang auf dem Platz. Haltung recht gerade, das Kreuz eingezogen. Bei Spitzengang müssen die Fußspitzen sehr gestreckt nach unten, bei Fersengang die Fußspitzen nach oben seitwärts, auswärts gehalten werden. [Fig. 96.]

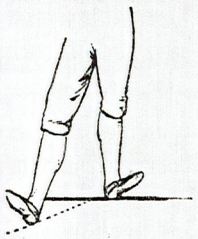


Fig. 96.

Fünfte Gangart.

8 Spitzenschritte, 8 Fersenschritte und so fort. Dann:

4 Spitzenschritte und 4 Fersenschritte,
2 „ „ 2 „
1 „ „ 1 „

Diese Uebung dient dazu, die Fußgelenke frei zu machen.

Sechste Gangart.

Normalstellung: Arme in Uebungsstütz, Ellbogen mit Schulter in gleicher Linie. Das rechte Knie wird gebogen und von der rechten Seite her ganz auswärts, jedoch so hoch emporgehoben, daß das Knie so weit als möglich und bis zur Berührung des rechten Ellbogens geführt wird, ohne daß der Oberkörper seine gerade Richtung verliert. Das linke Bein bleibt gestreckt. Die rechte Fußspitze wird nach unten gestreckt. [Fig. 97.]

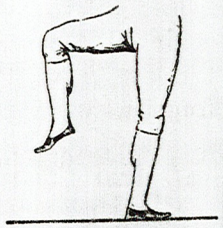


Fig. 97.

Diese Uebung wird abwechselnd mit dem rechten und linken Knie erst auf dem Platz und dann im Vorwärtsschreiten mit kurzen Schritten ausgeführt. Es sollen dadurch die Hüften- und Kniegelenke frei und leicht gemacht werden. Bei dem Niedersetzen der Füße müssen dieselben ganz auswärts gestellt werden.

Siebente Gangart.

Kniebeugung.

1. Normalstellung: 1. In beiden Knieen biegend.

2. Den rechten Fuß mit gestreckter Spitze zur vierten Stellung und übertragen; dann das linke Bein gestreckt und in gebogener Stellung zur ersten Stellung herangezogen. Den linken Fuß mit nach und nach gestreckter Spitze zur vierten gebogenen Knie-Stellung vorgebracht u. s. w. Bei dem Hervorstrecken der Füße müssen beide Kniee gebogen bleiben.

Achte Gangart.

Polonaisen-Schritt — $^3/_4$ Takt.

1. Normalstellung. Der Polonaisen-Gang besteht aus 3 auf den Ballenspitzen setzenden abwechselnden Schritten. Der Körper wird auf halbe Ballenspitze gehoben.

Der rechte Fuß beginnt.

1. Leichtes Biegen in beiden Knieen; bei dem sich Wiedererheben geht der rechte Fuß zur vierten Fußstellung nach vorn.

2. Darauf der linke Fuß auf halbe Ballenspitze zur vierten Fußstellung hervorgebracht und

3. der rechte Fuß wieder auf halbe Ballenspitze nach vorn gesetzt. Der Körper auf rechtem Fuß in Ruhe, der linke Fuß zur ersten Fußstellung herangezogen; alsdann beginnt der linke Fuß dieselben drei Schritte. In beiden Knieen leicht biegen, den Körper auf die rechte Ballenspitze gehoben, darauf die 2 folgenden Schritte, rechter und linker Fuß, und am Schluß wird der rechte Fuß zur ersten Fußstellung herangezogen.

Soll der Polonaisen-Schritt hintereinander gemacht werden, so wird bei dem Heranziehen und Durchbringen des Beines gleich wieder gebogen und darauf auf Ballenspitze gesetzt.

Neunte Gangart.

Tyrolienne-Schritt.

1. Mit dem rechten Fuß, indem man beide Kniee leicht biegt, zur vierten Fußstellung nach vorn herausgleiten.

2. Den linken Fuß zur dritten Fußstellung hinten leicht biegend herangebracht.

3. Der rechte Fuß wieder zur vierten Stellung nach vorn leicht biegend herausgleiten; bei dem Uebertragen des Körpers auf den rechten Fuß wird ein Coupé, ein Stoßschritt nach hinten gemacht, wodurch der linke Fuß in die dritte Schwebestellung gebogen hinten zu stehen kommt.

Bei der Fortsetzung des Schrittes bringt man den linken Fuß bei der ersten Fußstellung vorbei zur vierten Fußstellung nach vorn und macht dieselben Schritte wie mit dem rechten Fuß.

Der Lehrer hat bei diesen Uebungen sein Augenmerk darauf zu richten, daß er den Schüler nur solche Uebungen durchmachen läßt, welche für denselben am notwendigsten und nützlichsten sind; z. B. darf ein Schüler, der in Fuß und Knie auswärts gebaut ist, nicht noch

gerader Linie nach vorn. Die Fußspitze des herausgebrachten Fußes gestreckt, die Kniescheibe von der Seite gelassen. Die Fußspitze bleibt immer auf dem Fußboden und beendet die Uebung so, daß die Füße immer in die erste Fußstellung auswärts gesetzt werden. Das Tempo ist ganz langsam.

Man zählt zu dieser Uebung:

1. Rechte Ferse heben (das Knie ein wenig gebogen).
2. Rechte Fußspitze nach vorn zur vierten Stellung gebracht.
3. Uebertragen (degagieren).
4. Den Körper auf die rechte Ferse, die linke Ferse in die vierte Stellung hinten hochgehoben, die Fußspitze auf dem Boden gelassen.
5. Der linke Fuß zur ersten Fußstellung herangezogen. Hierauf dasselbe mit dem linken Fuß.

Die Füße müssen am Schlusse eines Schrittes immer wieder in die erste Fußstellung (Normalstellung) zu stehen kommen.

b) Dieselbe Gangart nach rückwärts. Bei dem Rückwärtsgehen wird immer mit dem linken Fuß angefangen.

Uebung: Aus der ersten Fußstellung wird die linke Ferse gehoben, mit der Fußspitze nach der vierten Fußstellung nach rückwärts gebracht, das Gewicht des Körpers übertragen auf die linke Ferse; dabei wird die rechte Ferse gehoben und der rechte Fuß zur ersten Fußstellung, wobei die Fußspitze auf dem Fußboden gelassen wird, herangezogen.

Diese Uebung wird, sobald Sicherheit zu sehen, bei der ersten Bewegung, rechte Ferse heben und das Bein zur vierten Fußstellung herausgebracht, auf ein Zeitmaß gebracht, wodurch das Knie nicht gebogen wird.

Hat man auch in dieser Uebung Fertigkeit, so wird das Knie frei gehalten und der leichte Schritt mit fester Fußspitze geübt und als Gehschritt behandelt.

Zweite Gangart.

Hat man in der ersten Gangart die nötige Geläufigkeit sich angeeignet, so fängt man in derselben Weise langsam an, jedoch mit dem Unterschiede, daß, während dort die Schlußstellung immer wieder in die erste Stellung, Normalstellung, und der rechte Fuß zur vierten Stellung nach vorn gebracht worden ist, die rechte Ferse bei der zweiten Gangart dadurch, daß man das rechte Knie etwas in gebogener Stellung auswärts biegt, ganz auswärts vorbringt und in dieser Stellung niedersetzt, wobei das rechte Knie gestreckt und die linke Ferse in die vierte Fußstellung hinten gehoben wird. Darauf wird

der linke Fuß zu der ersten Fußstellung herangebracht nach vorn zur vierten Fußstellung mit gebogenem Knie, die Fußspitze auf dem Fußboden lassend, mit auswärts gebrachter Ferse niedergesetzt u. s. w.

Diese Bewegungen dienen zum Auswärtsbringen der Füße und Kniee, sie geben dem Fußgelenk Geschmeidigkeit und Kraft. Nur in der Sicherheit im Setzen der Füße ist eine gerade Haltung des Körpers möglich. Lehrer, die auf diese Uebung Wert legen, werden bald den Vorteil, den sie bei weiteren Fortschritten in der Schule zu machen haben, erkennen. Lehrer, welche über diese Schritte leicht fortgehen (leider sind es die meisten Lehrer), werden nie ausgebildete Körper resp. Tänzer erhalten. Diese Uebung hat in jeder Unterrichtsstunde zu erfolgen, denn sie ist eine der geeignetsten Gangarten, um die Beine, Füße und Hüften auswärts zu bringen.

Diese Uebung wird ganz langsam gemacht. Der Lehrer hat Acht zu geben, daß der Schüler gerade Haltung behält. Die Kniee bei dem Niedersetzen der Ferse auswärts gestreckt, ebenso der vorgebrachte Fuß resp. das Bein, auswärts durch die erste Fußstellung geführt. Das Fußgelenk erhält durch diese Bewegung mehr Leichtigkeit und die Haltung der Füße eine Richtung nach auswärts.

Dritte Gangart.

Spitzengang auf halber Spitze. Ballengang.

Das Kreuz fest, das Bein in gestreckter Stellung herausgebracht und auf halber Spitze aufgestellt; nach 32 Takten wird wieder langsamer Schritt auf ganzer Sohle geübt. Diese Uebung muß immer abwechselnd auf ganzem Fuß und halber Ballenspitze stattfinden.

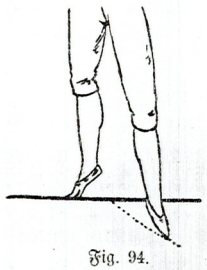


Fig. 94.

Dieser Spitzengang, welcher auf halber Ballenstellung mit gestrecktem Bein, auswärts gehaltenen Füßen ausgeführt wird, wobei die Kniee jedoch nicht lose gehalten werden dürfen, giebt Muskelkraft in den Fußpartien. Zuerst übt man diese Schritte mit leicht gesetzten Füßen und bei mehr Geläufigkeit mit markiertem Aufstellen der Füße. [Fig. 94.]

Vierte Gangart.

a. Fersengang. Kreuz fest, beide Spitzen werden gehoben, der Körper auf die Fersen gebracht und so geht man langsam (in kurzen Schritten) vorwärts. Die Spitzen müssen seitwärts bleiben. [Fig. 95.]

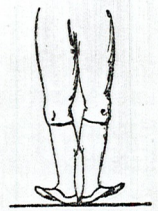


Fig. 95.

7a. Dieselbe Uebung in halber Haltung. Die Arme dürfen nicht über Schulterhöhe hinuntergehen, d. h. es ist, um der Uebung jedes Eckige zu nehmen, ein wenig Tiefergehen der Arme, soviel zur Abrundung notwendig ist, gestattet.

Der linke Arm wird nach vorn, der rechte Arm seitwärts nach oben gebracht, dann geht der rechte Arm vorn hinunter und der linke vorn über den Kopf; zuletzt wird der rechte Arm seitwärts ausgestreckt und der linke Arm seitwärts hinunter gelassen. (Eine nähere Erklärung ist nicht notwendig, da bei den vorhergehenden Uebungen bereits alles darauf bezügliche mitgeteilt ist.) Diese Uebung wird umgekehrt d. h. mit den entgegengesetzten Armen wiederholt.

Die vorstehenden Arm-Bewegungen sind so lange langsam zu üben, bis der Schüler die richtige Armhaltung inne hat. Sind die Handgelenke und Ellbogen frei von jedem Zwange, dann werden die Bewegungen nach und nach in schnelleres Tempo gebracht.

Die Uebungen der Arme wie vorstehend möchte ich nicht als geschlossen betrachten. Ich habe hier nur die Grundlage zu weiteren Uebungen gegeben. Schüler mit muskulösen Armen haben die vorstehenden Uebungen in langsamer und leichter Ausführung zu behandeln, während solche mit schwacher Muskulatur die Armbewegungen in etwas lebhafterem Tempo machen sollen, und nur bei eingetretener Kräftigung der Armmuskeln nach und nach ein langsames Tempo eingeführt wird.

Die Körperhaltung bei dieser Armbewegung muß immer eine gerade sein, die Schulter nach rückwärts geholt, die Brust hervorgedrängt.

Vorstehende Erklärungen gehören zu den Ballet-Uebungen, sind aber für die Ausbildung des Körpers notwendig.

Dritte Abteilung.

Die Gangarten.

I. Aufstellung zum Gehen.

Bei Aufstellung zum Gehen muß der Schüler so gestellt werden, daß die rechte Schulter nach der Wand und die linke nach dem inneren Raume des Saales gerichtet ist, der Schüler mithin stets rechts im Saale geht.

Die Arme in Uebungsstütz. Alle Gangarten werden mit dem rechten Fuß angefangen.

Ehe man zu den Gangarten übergeht, macht man die Vorübung.

Stellung: erste Fußstellung. Bei 1 hebt man die rechte Ferse und bringt auf 2 mit auswärts gehaltenem Bein resp. Fuß denselben zur vierten Fußstellung nach vorn auf die Fußspitze, auf 3 zieht man den rechten Fuß wieder zurück in die erste Stellung. Der linke Fuß dasselbe. Ebenso wird dasselbe nach rückwärts geübt.

II. Die Gangarten im Besonderen.

Erste Gangart.

a) Aus der ersten Fußstellung wird der rechte Fuß zur vierten Stellung nach vorn gebracht (übertragen), dann der linke Fuß langsam durch die erste Fußstellung nach vorn zur vierten Fußstellung gebracht, dabei die Körperlast übertragen (degagiert), und so fort. [Fig. 93.]

Fig. 93.

Bei dieser Uebung ist zu beachten: Der Oberkörper in gerader Haltung, das Uebertragen desselben von einem Fuß zum andern auf geraden Hüften in

auf den Fersen. Wir drehen auf den Fußspitzen und nicht auf der Ferse. Militärisch mag es notwendig sein, da hier alle Uebungen auf rauhem Boden ausgeführt werden. In unseren Kreisen würde Drehen auf der Ferse sehr oft in unangenehme Lage bringen. Ein Ausgleiten, Hinfallen u. s. w. bleiben hierbei gewöhnlich nicht aus.

Nachwort.

Während einer langjährigen Lehrthätigkeit habe ich hinreichend Gelegenheit gehabt, mich von den günstigen Erfolgen dieser Uebungen überzeugen zu können und so kann ich den Lehrern, welche die Tanzkunst als ihren wahren Lebensberuf betrachten, nur auf das dringendste empfehlen, von denselben möglichst umfassenden Gebrauch zu machen.

Hiermit sei durchaus nicht gesagt, daß damit die ästhetische Gymnastik abschließt. Es bleibt im Gegenteil dem Lehrer ein weites Feld zur Weiterentwickelung, zur Bearbeitung überlassen, und er kann, um die Ausbildung der Glieder immer mehr zu fördern, die sich entwickelnde Beweglichkeit derselben benutzend, die Uebungen in stets erweitertem Umfang ausführen lassen. Jede Uebung kann nicht nur, sondern sie muß sogar mit einer andern Uebung zusammengesetzt werden, z. B. die Kniebeuge u. s. w.

Der Lehrer wird bald die Förderlichkeit dieser Uebungen wahrnehmen und auch der Schüler selbst wird einsehen, wie leicht ihm alle Bewegungen werden, und daß er infolge dessen mit Grazie im gesellschaftlichen Verkehr auftritt.

Zweiter Teil.

Die Kunstschule.

Erste Abteilung.

Das Exercice.

Derjenige, welcher beabsichtigt, das Tanzen als seine Lebensaufgabe zu erwählen und sich dem Ballet oder Theater zu widmen, muß seine ersten Uebungen in dem aus Plier, Battement und Ronde de jambe bestehenden „Exercice“ machen. Er muß diese Exercices aber nicht nur ausführen lernen, sondern er muß dieselben, solange er überhaupt in seiner Kunst thätig ist, täglich wiederholen, um seine Glieder geschmeidig zu erhalten. Selbst jenen Schülern, welche sich nicht für das Balletfach auszubilden gedenken, sind diese Uebungen als außerordentlich vorteilhaft dringend zu empfehlen.

I. Die Kniebeuge — Plier.

In allen fünf Fußstellungen oder Positionen.

A. Plier in der ersten Fußstellung (Position) macht erforderlich, sich mit der linken Hand an der Stange resp. an einem festen Gegenstand halten; den rechten Arm in der zweiten Armstellung, d. h. der rechte Arm wird nach vorn gehoben bis zur Brusthöhe und dann von der Seite gestreckt; der Ellbogen etwas gebogen, die Hand in Tanzhand. In dieser Stellung bleibt der Arm bei dem Biegen (Plier) und Heben (Strecken); nach Beendigung jedes Biegens (Plier) erfolgt ein sur le point, nämlich sich auf beiden Ballen erheben und niederlassen.

Diese Uebung wird viermal hintereinander gemacht.

B. Bei der 2., 3., 4., 5. Fußstellung (Position) werden die Füße gewechselt, indem man sich umdreht; die rechte Hand an der Stange, werden die Fußstellungen vom linken Fuß gemacht.

Die Biegungen (Pliers) können in den drei Abstufungen gemacht werden:

a) Biegen mit Ferse auf dem Fußboden (tief), 3. Beugestellung; man biegt so tief, als man die Ferse auf dem Fußboden festhalten kann. Die Fersen- und Hackensehnen müssen gedehnt werden.

b) Biegen mit halb gehobener Ferse vom Fußboden (mitteltief), vierte Beugestellung; man biegt zuerst wie bei a; erst wenn man die Ferse nicht mehr auf dem Fußboden halten kann, hebt man dieselbe hoch.

c) Biegen mit ganz gehobener Ferse vom Fußboden (ganz tief), fünfte Beugestellung, wie bei a und b, dann so tief man es bei ganz gerader Haltung und Auswärtshalten der Kniee ausführen kann.

Hauptbedingung bei dem Kniebiegen ist, den Körper gerade zu halten. Füße auswärts, Kniescheibe und Fußspitze gleiche Richtung, die auch bei dem Biegen unter allen Umständen beibehalten werden muß. Alle Biegungen müssen langsam geübt werden.

II. Der Schlagschritt — Grand Battement.

Man hat Seiten-, Vorder- und Hinter-Schlagschritte (Battements), dazu noch Seitenhinterfallende (Grand Battement).

Man hält sich wie bei dem Biegen (Plier) mit der linken Hand an der Stange, stellt sich in die dritte Fußstellung, nämlich rechten Fuß vorn und wirft das Bein seitwärts hinaus. Das Bein wird 1 bis 3 Fuß von der Erde hochgeworfen, dabei muß der Oberkörper gerade gehalten, das Kreuz und die Hüften müssen fest eingezogen, der Arm wie bei den Biegungen von der Seite gehalten werden; diese Armstellung giebt auch die Richtung des hochgeworfenen Beines an. Die Kraft zum Hinauswerfen des Beines muß durch die gestreckte Fußspitze bewirkt und das Bein auswärts gehalten werden. Nachdem 16 Schlagschritte von dem rechten Fuß gemacht worden sind, dreht man sich um, hält sich mit der rechten Hand fest und macht die Uebung mit dem linken Fuß. [Fig. 98.]

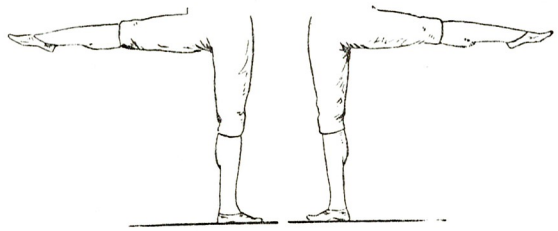


Fig. 98.

Ebenso werden die Vorder-, Hinter- und Seitenhinter-Schlagschritte gemacht. [Fig. 99.]

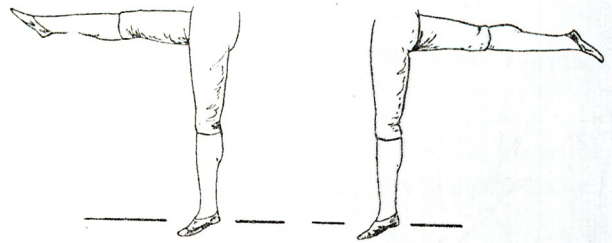


Fig. 99.

Dieser Schlagschritt ist bei denjenigen Schülern anzuwenden, die steife Hüften, Kniee und Fußgelenke haben, ebenso bei solchen, die korpulent sind. Bei Schülern geht der Wurf von 1 bis 4 Fuß Höhe; bei Schülerinnen wird nur bis 1 Fuß Höhe genommen. Hierauf folgen die kleinen Uebungen auf dem Fußboden.

III. Die Kreis-Bewegung — Ronde de jambe.

1. Die eigentliche Kreisbewegung.

Diese Kreisbewegungen, mit dem rechten und linken Bein auswärts und einwärts, werden auf dem Fußboden gemacht.

Dritte Fußstellung, rechter Fuß vorn, von da führt man das rechte Bein nach der zweiten Fußstellung, Bein und Fuß auswärts auf Fußspitze, Ferse gehoben, der Stützpunkt ist auf dem linken Fuß. Von da wird das Bein zur vierten Fußstellung nach hinten, dann zur ersten Fußstellung, von da zur vierten Fußstellung nach vorn und dann wieder zur zweiten Fußstellung gebracht. [Fig. 100.] Diese Bewegung nennt man Kreisbewegung auswärts. Diese Bewegung in umgekehrter Reihenfolge, also aus der zweiten nach der vierten Fußstellung nach vorn, dann erste, darauf vierte hinten und zuletzt zweite Fußstellung, nennt man Einwärts-Kreisbewegung.

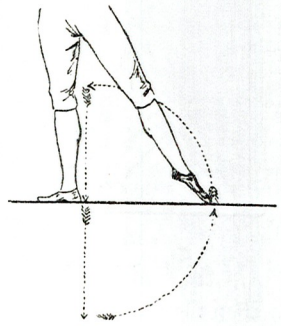


Fig. 100.

2. Kreisbewegung in der Luft.

(Ronde de jambe en l'air.)

Dieselben Bewegungen, von einem Bein in der Luft ausgeführt, nennt man „ronde de jambe en l'air" oder Kreisbewegung in der Luft; hierbei muß das rechte Bein einen halben Fuß von der Erde seine Stellung haben. Der Oberschenkel wird fest und das Knie lose gelassen, damit mit dem unteren Bein und Fuß die Bewegung im Kreise gemacht werden kann. [Fig. 101.]

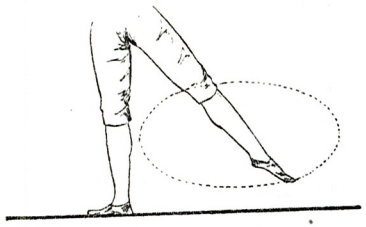


Fig. 101.

Bei diesen Uebungen ist darauf zu achten, daß Kniee und Füße auswärts gehalten, das Knie lose gelassen, die Fußspitze auswärts gestreckt, das Stehbein gestreckt, Oberkörper und Arme fest gehalten werden.

Man macht 16 bis 25 Bewegungen hintereinander.

Nach diesen Kreisbewegungen folgen:

3. Die kleinen Schlagschritte.

(Petit battement.)

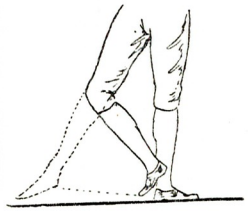


Fig. 102.

Dritte Fußstellung, rechter Fuß vorn. Der rechte Fuß wird zur zweiten Fußstellung gestreckt herausgebracht und auswärts auf die Fußspitze gestreckt. Das Stehbein gestreckt. [Fig. 102.]

Aus dieser Stellung beginnt man den rechten Fuß wieder zur dritten Fußstellung nach vorn zu bringen, danach zur zweiten, dann wieder zur dritten Fußstellung, bringt den rechten Fuß hinter den linken resp. hinter das Stehbein und zwar abwechselnd erst nach vorn, dann nach hinten, wobei das Bein recht auswärtshaltend geführt wird.

Nach 25 kleinen Schlagschritten macht man diese Uebung auch in der Luft und zwar in folgender Weise: Der rechte Fuß steht in der zweiten Fußstellung in der Luft, geht von da in die dritte erhöhte Fußstellung über, d. h. das rechte Knie wird gebogen. Das Knie wird

seitwärts gehalten und der Fuß vorn über dem Knöchel des Stehfußes angelegt; die Fußspitze nach unten geneigt wird dann wieder zur zweiten Fußstellung hinaus und nach hinten gebracht, also der Fuß wird hinter dem Stehfuß über dem Knöchel angelegt. Das Knie wird von der Seite auswärts gehalten und festgehalten. [Fig. 103.]

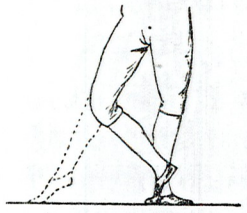


Fig. 103.

Auch hiervon macht man 25 Uebungen hintereinander.

Diese vorstehenden Uebungen nennt man im Ballet „Das kleine Exercice an der Stange" (oder festgehalten). Man führt dasselbe auch frei, ohne Halt, aus. „Das große Exercice" wird nur für solche Schüler, die das Balletfach studieren wollen, in Anwendung gebracht.

Während der zweite Teil der großen Uebungen zur Ausbildung des Hüftgelenkes dient, ist es für Fußgelenk und Knie von großem Nutzen, wenn die kleinen Uebungen täglich ausgeführt werden. Sie verleihen dem Körper Leichtigkeit und Sicherheit in all den Bewegungen, in welchen nur die unteren Gliedmaßen thätig sein dürfen.

IV. Armübungen mit Körperstellung.

Nachdem vorstehende Uebungen Füße, Beine und den Oberkörper frei gemacht d. h. Leichtigkeit der Gelenke und Muskeln verschafft haben, wenden wir uns wieder der Armhaltung zu.

Wir haben über dieselbe schon in dem ersten Teil dieses Werkes gesprochen, beachten aber jetzt auch dabei die Stellung unseres Körpers und zwar die graziöse Stellung, welche dem Körper durch die Arme gegeben werden muß.

a) Wir stellen uns in die dritte Fußstellung, den rechten Fuß vorn, heben uns auf beide Spitzen bis zur Ballenhöhe; lassen wir uns wieder nieder, so wenden wir den Körper auf eine $^1/_8$-Drehung nach links (dabei die rechte Schulter vor) und führen den rechten Fuß zur überkreuzten vierten Fußstellung nach vorn. [Fig. 104.]

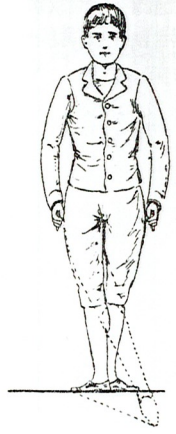


Fig. 104.

Fig. 105.

Die Körperlast übertragen wir auf den rechten Fuß, heben den linken Fuß und stellen ihn auswärts auf die Spitze in der vierten gekreuzten Fußstellung nach hinten. Bei dieser Bewegung der Füße heben wir beide Arme nach vorn in Schulterhöhe. [Fig. 105.]

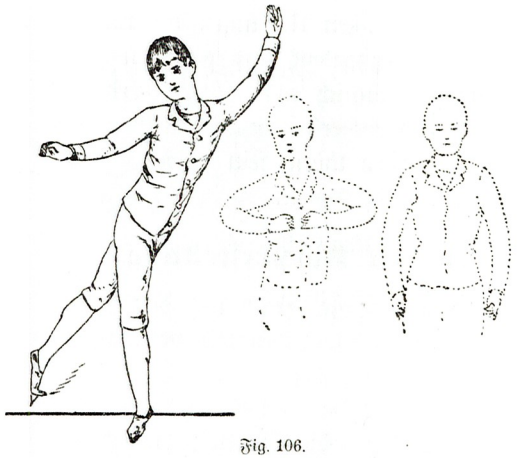


Fig. 106.

Dann lassen wir den linken Arm hoch über den Kopf gehen, während der rechte rechts zur Seite geht. Diese erste Stellung der Uebung machen wir gleichzeitig mit Armen und Beinen. [Fig. 106.]

b) Nun stellen wir uns wieder in die anfängliche Stellung und richten den Körper aufs neue nach vorn. Die zweite Stellung führen wir in derselben Fuß- und Körperstellung aus. Beide Arme bringen wir aufwärts nach vorn und zwar bis über den Kopf.

c) Die dritte Uebung ist die Uebung mit halbem Arm. Wir heben beide Arme nach vorn; den rechten Arm lassen wir in Schulterhöhe stehen, während wir den linken über den Kopf führen.

Dasselbe mit dem linken Fuß vorn.

Unser Hauptaugenmerk muß immer auf eine schön abgerundete, kreisförmige Armführung gerichtet sein. Die Arme müssen wir stets rund, die Ellbogen seitwärts gehoben halten. Das Handgelenk und die Finger müssen leicht abgerundet gehalten werden. Die Armhaltung über dem Kopf muß so sein, daß die Hand so weit von dem Kopfe steht, daß, wenn der Kopf gerade gehalten mit den Augen nach oben blickt, man die inneren Handflächen sehen kann.

Die vorstehenden Armübungen sind noch mit folgenden Körper- und Fußbeugungen zu üben:

1. Körperbeugung.

a) Stellung: Normalhaltung des Körpers. Armstellung in 1, 2, 3, ohne die Kniee zu biegen, den Oberkörper nach vorn hinüberbiegen, dann sich wieder aufrichten, ebenso den Oberkörper nach hinten überbeugen (sogenannte Kreuzbeuge), sowie Seitenbeuge in die Hüften nach rechts und links. Diese Uebung wird in der Zwischenstellung 2 - 4, rechter Fuß nach vorn, sowie mit dem linken Fuß und rechten Arm hoch ausgeführt (siehe Fig. 106.)

b) Dieselbe Uebung in der Armstellung 1, 2, 3, der linke Fuß in die 2. bis 4. Zwischenstellung nach hinten, wobei dann das linke Bein Stehbein ist und der rechte Fuß auf die Fußspitze gehoben wird.

2. Dieselben Armstellungen 1, 2, 3, und zwar Arm und Fuß gleiche Seite.

a) Dritte Fußstellung, rechter Fuß vorn. Die Uebung mit dem rechten Fuß wird aus der 2. bis 4. Zwischenstellung nach rechts gemacht, wobei der Körper um $^1/_8$-Wendung, rechte Schulter vor, gedreht wird. In dieser Stellung werden die Arme wie bei 1 nach vorn gehoben, von der Seite gestreckt und der rechte Arm gehoben über den Kopf, der linke Arm wird seitwärts gestreckt. In dieser Stellung werden die Arme gewechselt, so daß der linke Arm über den Kopf und der rechte gestreckt wird. Diese Stellungen können nur entweder mit seitwärts heben und fallen lassen geübt werden oder mit double de bras, d. h. indem die Arme erst zur zweiten Stellung zurück und dann wieder zur Schlußstellung gehen. Der Kopf muß bei der Anfangsstellung gerade gehalten werden, sobald aber die Arme und der Körper ihre Bewegung gemacht haben, dreht sich der Kopf in der Richtung des auf Spitze stehenden Fußes.

b) Die Uebungen 1, 2, 3 werden dann mit leichtem Biegen der Kniee ausgeführt; sowie

c) in der Kniebeuge, d. h. der rechte Fuß wird zur 2. bis 4. Zwischenstellung hingestellt, wobei man sich auf das linke Knie niederläßt. Da die Arme schon bei der Stellung der 2. bis 4. Fußstellung in die richtige Lage gebracht werden mußten, so kniet nun also der Körper mit richtig gestellten Armen nieder. Diese Uebungen sind in der vorstehenden Stellung zu üben, sowie

d) auch mit Beugung des Oberkörpers nach vorn, hinten, seitwärts, nach rechts und links.

Zweite Abteilung.

Verbeugung und Gruß.

I. Herren.

1. Verbeugung auf dem Platz.

Jede Verbeugung wird mit einem dégagé oder übertragenem Seitenschritt nach rechts begonnen.

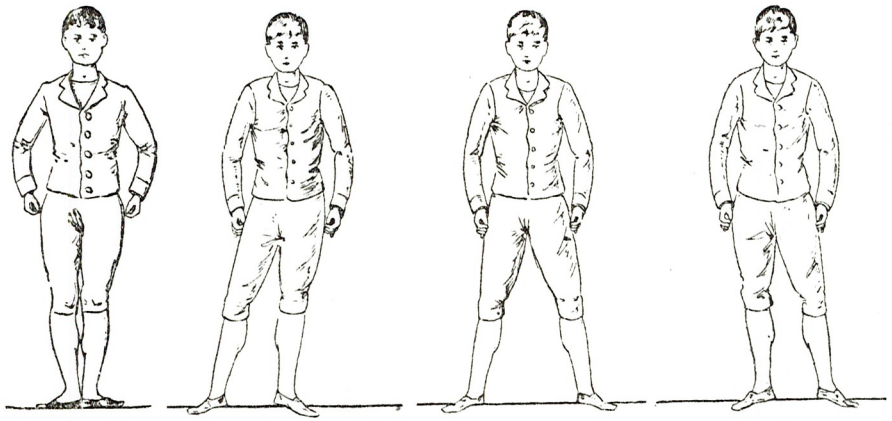


Fig. 107. Fig. 108. Fig. 109. Fig. 110.

Ausführung.

a. Ferse an Ferse. Der rechte Fuß, dessen Spitze auf dem Boden bleibt, wird zur zweiten Stellung gebracht, dann der Körper auf die linke Ballenspitze gehoben und auf die rechte Ballenspitze die Körperlast übertragen, wobei die rechte Ferse auf den Boden gesenkt wird.

b. Darauf wird das linke Bein an das rechte herangezogen, die Kniee bleiben gestreckt, der Körper bleibt gerade.

c. Der Körper befindet sich wieder in der ersten Fußstellung.

Der Kopf wird langsam nach vorn geneigt und sobald dies geschehen, so daß die Augen den Fußboden treffen, so läßt man Schultern, Arme und hierauf Brustkasten sich nach vorn so tief neigen, als es die Hochachtung, die man der zu begrüßenden Person erweisen will, bedingt. Der übrige Körper bleibt gerade. Diese Bewegung geht nur bis zur Hüfte. [Fig. 111.]

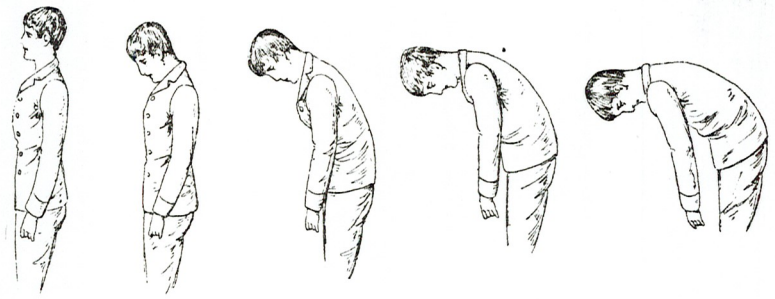


Fig. 111.

d. Der Oberkörper hebt sich und mit ihm der Kopf in seine alte Stellung. Sobald der Körper wieder gerade steht, geht man

e. mit dem linken Fuß zur vierten Fußstellung nach hinten gerade zurück, überträgt die Körperlast auf den linken Fuß und zieht den rechten Fuß an die Ferse des linken Fußes.

Diese Verbeugung wird nach rechts und links geübt.

Ebenso hat man diese Uebung im Drehen zu machen wie folgt.

2. Verbeugung im Drehen.

a) Man bringt den rechten Fuß zur vierten Fußstellung nach vorn und überträgt das Gewicht des Körpers auf den rechten Fuß, wobei man $^1/_4$-Drehung nach links macht und damit den linken Fuß, in die zweite Fußstellung bringend, diesen an die erste Fußstellung heranzieht, worauf die Verbeugung, wie angegeben ist, folgt.

b) Dieselbe Verbeugung wird auch mit dem linken Fuß nach vorn ausgeführt.

c) und d) nach rückwärts, der rechte Fuß in die vierte Fußstellung nach hinten 2c.

Bei diesen Dreh-Verbeugungen ist zu beachten, daß die nach vorn ausschreitenden Bewegungen nur bei einer Verbeugung auf dem Platz zu machen sind, während die Verbeugung mit rückwärts gehenden Bewegungen nur bei der Entfernung aus einer Gesellschaft üblich ist.

3. Das große Compliment

oder die große Verbeugung wird folgendermaßen gemacht. Hochgestellten Personen gegenüber bekundet die erste Verbeugung, mit langsamem, würdevollen Vorwärtsschreiten eingeleitet, mit großer Ruhe ausgeführt und durch ein tieferes Beugen des Oberkörpers ausgezeichnet, besondere Ergebenheit. Bei dieser Verbeugung tritt man mit dem rechten Fuß an; es müssen stets gleiche Schritte sein 2, 4, 6, 8 ꝛc. Es werden 2, 4, 6, 8 gleiche Schritte der zu begrüßenden Person entgegen gethan. Der Zwischenraum, welcher sich zwischen der grüßenden und der zu begrüßenden Person befinden muß, wird durch den Raum, in welchem die Begrüßung stattfindet, bedingt. Ist der Raum klein, so werden nur zwei Schritte vorwärts gethan; in einem großen Raum dagegen hält man sich 2—3 Meter von der zu begrüßenden Person entfernt. Die Verbeugung wird dann wie Verbeugung I ausgeführt. Den Hut hält man dabei in der linken Hand.

4. Verbeugung im Gehen.

Diese Verbeugung gestattet bei ihrer Ausführung keinen Aufenthalt. Geht die zu begrüßende Person rechts an dem Grüßenden vorüber, so grüßt man auf dem linken Fuß, nimmt mit der linken Hand die Kopfbedeckung ab und grüßt, den Kopf halb rechts drehend und der zu grüßenden Person zuwendend, mit einer leicht von links nach rechts gehenden Neigung des Kopfes. Hierbei wird das rechte Bein langsam in die erste Fußstellung gebracht und im Vorbeigehen der Körper wieder nach vorn gerichtet. Diese Verbeugung muß rechtzeitig, wenigstens zwei Schritte vor der Begegnung, ausgeführt werden, damit man im Fall einer Ansprache bequem das rechte Bein in die erste Fußstellung bringen kann.

Beim Links-Vorübergehen wird dieselbe Verbeugung und zwar auf dem rechten Fuß gemacht. Die Kopfbedeckung wird dann mit der rechten Hand abgenommen. Das Abnehmen und Wiederaufsetzen des Hutes muß dieselbe Zeitdauer haben, wie die Verbeugung.

5. Verbeugung einer großen Gesellschaft gegenüber bei Ankunft und Entfernung.

Diese Verbeugung ist die schwierigste Begrüßungsart; sie stellt folgende Bedingungen:

a) Der Grüßende muß den richtigen Standpunkt nehmen, d. h. er muß alle zu Begrüßenden im Gesicht haben. Hat er diesen Platz eingenommen, so macht er einen Gleitschritt nach rechts, den Körper Front zu den Personen, und dreht Kopf und Oberkörper zur Flügelperson nach links; läßt darauf Kopf und Körper langsam sich zur Flügelperson rechts drehen, neigt den Körper zur Verbeugung, und indem er den Kopf von links nach rechts, die zu Begrüßenden ansehend, herumgehen läßt, verneigt er sich und tritt, den Körper wieder in gerader Richtung nach vorn bringend, einen Schritt zurück.

Dieselbe Verbeugung wird auch bei der Entfernung ausgeführt; nur folgen nach Schluß derselben zwei Schritte rückwärts mit Wendung rechtsum.

b) Eine Abänderung erfährt diese Verbeugung, wenn die Gruppen der zur Begrüßung Anwesenden sich nicht in halbrundem Kreis befinden, sondern seitwärts verstreut stehen. In diesem Fall macht man der Gruppe, welche von dem Grüßenden rechts steht, die erste Verbeugung und zwar Gleitschritt rechts und Verbeugung seitrückwärts. Der Körper macht dann eine halbe Wendung nach links, mit dem linken Fuß einen Gleitschritt nach linksseitwärts, und wieder erfolgt Verbeugung; nachdem man mit dem rechten Fuß einen Schritt nach rechts gemacht hat, Verbeugung, mit dem linken Fuß einen Schritt zurück, mit folgenden zwei weiteren Schritten macht man rechtsum und entfernt sich.

Ist die Gesellschaft zahlreich, so kann man zwei Schritte vor dem Ausgang Front machen und sich mit einer Verbeugung auf dem Platz, einen Gleitschritt nach rechts machend, entfernen.

Vorstehende Begrüßung wird nur in Privatkreisen angewendet, und muß ihr die Begrüßung des Herrn und der Frau vom Hause vorangegangen sein; sie kann in derselben Weise auch bei Aufführungen ꝛc. ausgeführt werden, immer aber ist zu beachten, daß sie leicht und anmutig ausgeführt werde.

6. Besondere Regeln.

1) Das Grüßen nur mit dem Kopf ohne Schrittbewegung ist nur dann statthaft, wenn sich zwei auf gleicher Rangstufe stehende Personen bei gegenseitiger Vorstellung begrüßen oder wenn kein Platz zum seitwärts Schreiten vorhanden ist.

2) Die Hand zum Gruß zu reichen ist gestattet:

a) Bei der Begrüßung von Verwandten und solchen Personen, die mit dem Begrüßenden in gleichem Alter oder von gleichem Stande sind.

b) Wenn eine höherstehende Person einem die Hand reicht. In diesem Fall giebt man die rechte Hand in leichter Weise, ohne die gereichte Hand festzuhalten noch festzufassen.

3. Der Handkuß ist nur gegenüber Allerhöchsten Personen und Damen, denen man besondere Hochachtung bezeigen muß, gebräuchlich. Derselbe ist auch nur erlaubt, wenn die betreffende Person die Hand darreicht, welche man dann, sich tief verneigend, mit den Lippen berührt. Die Hand zum Munde zu führen, ist durchaus unstatthaft.

4. Das Grüßen mit der Hand findet statt, wenn man von der zu begrüßenden Person weit entfernt ist oder wenn eine Verneigung nicht möglich, auch wohl nicht angebracht ist. Hierbei bewegt man bei leicht aufgehobenem Arm die rechte Hand im Fallen und Heben, welches man mit einem leichten Neigen des Oberkörpers und des Kopfes begleitet. Auch im Sitzen grüßt man in dieser Weise und zwar gleichgestellte Personen im Theater, Konzert, vom Wagen aus.

5. Der Gruß einer höhergestellten Person gegenüber muß durchaus ein vorschriftsmäßiger sein. Es ist allgemeine Regel: Gleichviel, ob man sitzt oder fährt, so muß eine höher gestellte Person stehend gegrüßt werden.

6. Die Hof-Verbeugung, welche bei der Défilir-Cour vorgeschrieben ist, wird in folgender Weise gemacht:

Antritt von links nach rechts. Man geht mit auswärts gesetzten Füßen in ruhigen Schritten, gerader Haltung, Kopf und Augen der zu begrüßenden Person zugewendet, derselben bis auf drei Schritte entgegen, macht eine Viertel-Wendung, jedoch nicht militärisch, sondern leicht und beginnt mit dem rechten Fuß das Uebertragen der Körperlast (dégager), schließt die Füße in die erste Fußstellung und führt langsam die Verbeugung aus. Dieselbe muß soweit hinunter gehen, daß der Körper einen Winkel von 90 Grad bildet. Die Haltung des Oberkörpers darf denselben nicht eckig, sie muß ihn vielmehr abgerundet erscheinen lassen. Der Hals muß nur leicht gebogen sein, der Kopf darf nicht nach unten hängen, die Hände, deren linke den Hut hält, werden am Körper gehalten. Langsam, wie man in allen seinen Bewegungen sein muß, richtet man sich auch aus der Verbeugung auf. Die zu begrüßende hohe Person sieht man mit ruhigem, nicht zu ernstem Blick an und läßt die Augen so lange auf den zu Begrüßenden gerichtet, bis das Niederschlagen derselben durch die Verbeugung bedingt wird.

Nachdem man sich aufgerichtet, tritt man mit dem linken Fuß einen Schritt zurück und da bei der Cour gewöhnlich zwei Verbeugungen zu machen sind, so macht man wieder mit $^1/_4$-Wendung rechts mit dem rechten und dem linken Fuß zwei Schritte, bei Schluß des zweiten Schrittes wieder $^1/_4$-Wendung, worauf die erste Verbeugung wiederholt wird. Bei Schluß der zweiten Verbeugung erfolgt $^1/_4$-Wendung rechts und man wendet sich, ohne sich umzudrehen oder wohl gar umherzuschauen, ruhig und gemessen, wie man gekommen, dem Ausgang zu.

7. Die Kopfbedeckung wird bei dem Gruß im geschlossenen Raum in die linke Hand genommen. Im Freien wird, wenn irgend möglich, nach rechts ausgebogen und mit der rechten Hand die Kopfbedeckung abgenommen. Fuß, Kopf und Hand haben eine und dieselbe Richtung. Bei dem Abnehmen der Kopfbedeckung achtet man darauf, daß die Kopfbedeckung im Freien (auf der Straße) so abgenommen wird, daß das Gesicht frei bleibt und daß sie nicht tiefer als bis zur Schulterhöhe gebracht wird. Nur hochgestellten Personen gegenüber bringt man die Kopfbedeckung bis zur Hängearm-Stellung.

8. Wann ist die Kopfbedeckung abzunehmen? Sie muß drei Schritte vor der zu grüßenden Person abgenommen werden, damit sie im Fall einer Anrede bequem wieder aufgesetzt oder bei Begrüßung einer ganz hochgestellten Person, der gegenüber der Kopf nicht wieder bedeckt werden darf, an den Körper gebracht werden kann. Die Kopfbedeckung muß immer so gehalten werden, daß man weder bei dem Abnehmen, noch während man den Hut in der Hand hält, in denselben hineinsehen kann, d. h. also mit dem inneren Teil gegen den Körper.

9. Handschuhe. Herren, welche eingeladen sind, gleichviel zu welcher Festlichkeit, müssen sich, bevor sie in die Gesellschaft eintreten, die Handschuhe anziehen; ohne behandschuhte Hände darf kein Herr eintreten. Es ist unpassend und gilt vielen als geradezu beleidigend, die Handschuhe bei solcher Gelegenheit in der Hand zu tragen. Auf der Straße ohne Handschuhe gehen, kann man nur Leuten überlassen, die ohne Bildung sind.

10. Das Gesicht muß einen freundlichen Ausdruck annehmen, und es ist wohl zu beachten, daß auf diese Bedingung beim Grüßen Rücksicht zu nehmen eine große Hauptsache ist; denn in dem Ausdruck des Gesichts spricht sich der Wert eines Grußes aus. Die Bewegungen sind bei den einander sich Grüßenden stets dieselben, und nur der Gesichtsausdruck zeigt, in welcher Achtung die zu begrüßende Person bei der grüßenden steht. Die Schüler müssen also darauf aufmerksam gemacht werden, daß ein zu ernster und wieder ein zu freundlicher Gesichtsausdruck nicht angemessen ist. Einen herzlichen, freundlichen

Ausdruck darf man nur in den Gruß legen, den man man mit lieben Verwandten oder vertrauten Freunden austauscht. Ein freundlich-ehrfurchtsvoller Gruß ist hochgestellten Personen, ein freundlicher allen bekannten Personen gegenüber geboten.

II. Damen.

1. Das Grüßen auf dem Platz

kann Bekannten und Freunden, sowie nicht vorgestellten Personen gegenüber durch einfaches Neigen des Kopfes ausgeführt werden, welches aber nicht in ein kurzes Fallenlassen und wieder Heben des Kopfes ausarten darf, sondern es muß der Kopf mit entsprechendem Gesichtsausdruck sich tief nach vorn oder seitwärts langsam neigen und ebenso sich wieder erheben.

Fig. 112.

2. Die Verbeugung.

Bei einer Verbeugung muß der rechte Fuß zur dritten Fußstellung nach vorn gebracht werden [Fig. 112] und die Dame sich in beide Kniee biegen; je nach dem Ansehen, welches die zu begrüßende Person genießt, muß die Biegestellung $^1/_4$ oder $^1/_2$ herabgehen. Der Kopf wird dabei leicht nach vorn geneigt und geht, während die Grüßende sich wieder aufrichtet, in seine gerade Stellung zurück; der linke Fuß tritt einen kleinen Schritt zurück. Beide Arme hängen seitwärts herab.

Die Damen-Verbeugung richtig auszuführen, ist durchaus nicht leicht. Eine gerade Haltung ist Hauptbedingung. Bei dem Biegen müssen beide Kniee gleich der Fußspitze nach auswärts gerichtet sein. (Dadurch erhält man einen festen sicheren Halt.) Die Fersen müssen auf dem Fußboden bleiben.

Eine regelrechte Verbeugung wird gemacht:

1. Dritte Fußstellung, rechter Fuß vorn.
2. Beide Kniee gleichmäßig gebogen, die Kniee nach auswärts gerichtet.
3. Bei $^1/_4$-Biegestellung wird der Körper leicht auf den rechten Fuß gebracht, wodurch das linke Bein frei wird.
4. In dieser Stellung wird der Oberkörper und Kopf nach vorn geneigt.

1. 2. 3. 4.

Fig. 113.

5. Der linke Fuß wird in gebogener Stellung zur vierten Fußstellung nach hinten gebracht, die Füße dürfen nicht überkreuzt werden. Der Oberkörper neigt sich leicht nach vorn.
6. Während die Körperlast auf das linke Bein übertragen, wird
7. das rechte Bein gestreckt; der Körper erhebt sich in gerader Richtung, und es wird
8. der rechte Fuß in die dritte Fußstellung zurückgebracht; der Körper ist wieder in der Stellung 1.

5. 6. 7. 8.

Fig. 113.

Bei Hofe wird tief gebeugt. Vor Allerhöchsten Personen ist sogar die Kniebeuge so tief, daß sie einem Kniefall gleich kommt.

Bei dem Biegen und Verneigen des Oberkörpers läßt die Dame den Kopf leicht nach vorn fallen, um ihn bei dem Strecken des linken Beines wieder zu erheben. Die Arme sind nach vorn gehalten, und

mit Daumen und Zeigefinger wird das Kleid gefaßt und soweit hinaus gebracht, daß die Kniebewegung nicht gesehen werden kann. Je tiefer die Biegung ausgeführt wird (bei Hofe ist eine sehr tiefe Biegung vorgeschrieben), desto mehr ist darauf zu achten, daß Fuß und Knie auswärts gehalten werden; denn nur hierdurch wird ein fester Halt erlangt.

Beim Zurückgehen zur vierten Fußstellung muß das linke Bein ganz auswärts gesetzt werden, um zu verhindern, daß die Dame, sich wieder erhebend, sich auf das Kleid tritt. Sie könnte hierdurch leicht fallen, und die Verbeugung würde überdies in unangenehmer Weise gestört.

3. Das Begrüßen auf der Straße

ist in der Ausführung dem Gruß der Herren gleich, nur muß die Kopfneige eine deutlicher ausgesprochene sein.

4. Eine Verbeugung bei einer Vorstellung

Fig. 114.

wird durch einen Gleitschritt zur zweiten Fußstellung eingeleitet. [Fig. 114.] Der linke Fuß wird zur dritten Fußstellung nach hinten hineingezogen und die Verbeugung wie unter 1 – 6 gemacht.

5. Die Hof-Verbeugung.

welche bei der Défilir-Cour vorgeschrieben ist, wird in folgender Weise ausgeführt:

Die Dame geht, da die Allerhöchsten Herrschaften ihren Platz in der Regel so haben, daß die defilierenden Personen von links nach rechts gehen müssen, so lange gerade aus, bis sie sich den Herrschaften gegenüber befindet; tritt mit dem rechten Fuß an, also vielleicht 2, 4 oder 6 Schritte, dreht sich $^1/_4$-Wendung nach links um und beginnt mit dem rechten Fuß seitwärts ihre Gleitschritte zur Verbeugung. Diese

muß so tief gemacht werden, daß das linke Knie den Fußboden erreicht, worauf die Dame sich wieder erhebt und sich $^1/_4$-Wendung nach rechts dreht; ist noch eine Verbeugung geboten, so werden aufs neue zwei Schritte geradeaus, $^1/_4$-Wendung nach links und hierauf die oben beschriebene Verbeugung gemacht, nach deren Beendigung die Dame sich wieder nach rechts wendet und, ohne sich umzudrehen oder sich umzusehen, den Saal verläßt.

Zu beachten ist bei diesen Verbeugungen vor allen Dingen: daß alle Bewegungen abgerundet erscheinen und mit großer Ruhe ausgeführt werden müssen, daß die Haltung gerade sein muß und daß die Arme stillgehalten werden müssen. Auf die Armhaltung ist ganz besonders zu achten. Die Ellbogen müssen von der Seite gerichtet sein, doch dürfen bei dem tieferen Biegen die Arme nicht mehr gebogen werden, als sie es bei der Anfangsstellung waren. Die Hand wird so gestellt, daß nur Daumen und Zeigefinger von vorn zu sehen sind. Der kleine Finger ist gestreckt, die andern Finger leicht gebogen. Bei der Verbeugung muß vermieden werden, daß bei dem Biegen die Kniescheiben nach vorn gehen.

Die Dame beginnt langsam, die Kniee fest zur Seite gebracht, das Kreuz festgehalten, die Arme und Hände ohne Kraft, also leicht gehalten, und neigt sich bei der Hälfte der Biegungen mit dem Kopf und Oberkörper nach vorn, hüte sich aber, den Unterteil der Hüften nach hinten fort zu strecken; dieser Teil des Körpers muß wie bei jeder Damen-Verbeugung gerade gehalten werden. Bei dem Sichwiedererheben ist, da man das linke Knie bis auf den Fußboden gebracht hatte, durchaus nötig, daß man Kraft im Kreuz habe, damit der Oberkörper nicht mehr als unumgänglich notwendig ist, nach vorn gelegt werde; es muß vielmehr die Körperlast bei dem Sicherheben auf das linke Bein, resp. den linken Fuß gebracht werden. Ruht der Körper fest auf dem linken Fuß, so muß der rechte Fuß, indem die rechte Ferse gehoben wird, auswärts an den linken Fuß herangebracht werden. Gleichfalls muß, sobald die Verbeugung aus der Biege gebracht wird, auch der Oberkörper wieder in seine gerade Haltung zurückgeführt werden. Der Kopf wird nach vorn über geneigt, sobald die Beuge in den Knieen stattfindet, gleichfalls aber wird er aufgerichtet, sobald die Kniee bei dem Erheben gestreckt sind. Die Neigung des Kopfes muß gleichmäßig und langsam ausgeführt werden, und besonders zu betonen ist, daß während der Neigung eine Unterbrechung derselben nicht stattfinden darf. Es muß der Grüßende überhaupt seine Augen ruhig, aber voll Ehrfurcht auf den zu Begrüßenden richten; bei der Beuge muß der Blick zur Erde gesenkt werden, während bei dem

Aufrichten die Augen wieder auf die eben begrüßte Person zu lenken sind. Entfernt sich der Grüßende nach ausgeführter Verbeugung, so muß, so lange er von der begrüßten Person gesehen werden kann, der Blick geradeaus gerichtet sein, ohne etwa nach rechts oder links Umschau zu halten.

Besonders zu üben ist auch die Art, wie die Schleppe zu tragen ist. Vor allem verbietet es sich, schnell zu gehen; hat man sich rückwärts zu bewegen, so darf sich dies auf nur 2—3 Schritte beschränken, sind mehr Schritte zu machen, so muß die Schleppe aufgenommen oder umgedreht werden. Hierbei zeigt sich keine Schwierigkeit, falls die Schleppe überhaupt richtig angefertigt ist, d. h. also, falls sie von den Hüften, nicht aber vom Kreuz her herabfällt. In diesem Fall ist es auch nicht schwer, durch die $^1/_4$-Wendung, welche zur Converbeugung gemacht werden muß, die Schleppe in die richtige Lage zu bringen, doch darf dies nicht durch eine zu schnelle Wendung geschehen, vielmehr muß der rechte Fuß die Schleppe in die Lage nach hinten bringen. Dies geschieht, indem man mit dem linken Fuß, mit dem letzten Schritt, mit welchem die Drehung erfolgen muß, ein wenig nach links zu der zu begrüßenden Person tritt. Dann erfolgt nämlich durch die Drehung und dadurch, daß man das rechte Bein nach rückwärts ausstreckt und eine $^1/_4$-Kreisfußbewegung — ronde de jambe — macht, und dann den rechten Fuß vor den linken (dritte Fußstellung) setzt, die richtige Lage der Schleppe. Nach Beendigung der Verbeugung tritt der rechte Fuß zum Fortgehen an und ist zu beachten, daß ja die Fußspitze auf dem Fußboden belassen wird, um zu vermeiden, daß man in die unangenehme Lage kommt, sich auf die Schleppe zu treten, was leicht geschehen kann, wenn dieselbe bei dem Zurückgehen nach der Verbeugung nicht genug gestreckt fällt.

Dritte Abteilung.

Pas. — Die Schritte.

I. Abschnitt.

1. Changement de pieds.

(Wechsel der Füße.)

Zeitmaß $^6/_8$-Takt.

Dritte Fußstellung rechter Fuß vorn. Die Arme nimmt man zuerst in Tanzstütz; später, wenn der Schüler den Schritt ohne Anstrengung machen kann, werden die Arme hängen gelassen; also erste Armstellung. Der Körper gerade gehalten.

a. Der Fußwechsel.

Man biegt langsam gerade beide Kniee so weit, als man beide Fersen auf dem Fußboden lassen kann, und schnellt sich in die Höhe, wobei beide Füße gleichzeitig wechseln, der linke Fuß vorn, der rechte Fuß hinten; bei dem Niederfallen muß man wieder in die dritte Fußstellung zu stehen kommen. Das Hochschnellen wird durch das Fußgelenk resp. die Fußspitze bewirkt. Bei dem Biegen müssen Fußspitze und Kniescheibe gleiche Richtung haben. In der Luft müssen beide Kniee gestreckt sein, bei dem Niederfallen zuerst die Fußspitzen den Boden berühren und die Füße nach und nach wieder in die dritte Fußstellung auswärts gesetzt werden.

b. Dieselbe Uebung tiefer gebogen, so daß die Fersen bis zum Ballengelenk gehoben werden. Hierbei müssen die Fersen auswärts gehalten bleiben.

c. Dieselbe Uebung so tief gebogen, daß die Fersen bis zum Zehengelenk gehoben werden; hierbei ist bei dem Hochschnellen eine große Kraft nötig.

Diese Uebung darf erst gemacht werden, nachdem die unter a und b angegebenen Uebungen sehr geläufig und ohne Anstrengung ausgeführt werden.

Durch diese Uebung wird das Fußgelenk leicht und geschmeidig gemacht. Die Fußspitze erhält Fühlung und Festigkeit, die Kniegelenke werden lose und erhalten Kraft.

d. Alle vorstehenden Uebungen müssen in dreifacher Art des Niederfallens ausgeführt werden.

1. Bei dem Niederfallen auf Spitze und gestrecktem Knie.
2. „ „ „ „ „ mit nachgebogenem Knie.
3. „ „ „ „ „ fallen und dann Ferse setzen.

Dann das Knie strecken.

Bei 1 zählt man 1. Biegen.
2. Springen.
3. Fall.

Bei 2 zählt man 1. Biegen.
2. Springen.
3. Fall und Biegen.
4. Strecken.

Bei 3 zählt man 1. Biegen.
2. Springen.
3. Auf Ballen fallen.
4. Ferse setzen.
5. Knie strecken.

Weitere Uebungen

werden gemacht, sobald vorstehende geläufig ausgeführt werden.

Zeitmaß 2/4-Takt.

a. Zwei Fußwechselschritte in langsamer Weise und darauf drei Fußwechselschritte in schneller Weise. Es kommen zwei Taktzeiten auf die beiden ersten Schritte und wieder zwei Taktzeiten auf die drei schnellen, wovon die letzte Hälfte vor der zweiten Taktzeit Ruhe ist.

b. Fußwechselschritt hintereinander nach acht Taktzeiten in Ruhe.

Uebung mit Hebeschritt auf Ballen.

a. Ein Fußwechselschritt langsam, darauf folgt eine Hebebewegung auf den Ballen in zwei Taktzeiten.

b. Die obige unter c angegebene Uebung in einer Taktzeit ausgeführt.

Uebung mit Drehungen.

Alle Drehungen werden nach rechts zuerst gemacht.

a. Eine viertel Drehung resp. mit dem Fußwechselschritt eine viertel Drehung nach rechts gesprungen. Die Uebung viermal nach rechts ausgeführt, bildet eine ganze Wendung. Folgt dieselbe Uebung in linker Drehung.

b. Dieselbe Uebung in halber Wendung rechts- und linksum.

c. Dieselbe Uebung in dreiviertel Wendung rechts- und linksum.

d. Dieselbe Uebung in einer ganzen Wendung.

Die letztere Uebung wird nur von geübten Schülern ausgeführt. Alle diese Wendungen werden in gestreckter gerader Haltung mit festem Kreuz und auswärts gestellten Füßen ausgeführt.

e. Eine achtel Wendung mit Kopfstellung nach vorn, also der Kopf bleibt in der Richtung nach vorn. Diese Uebung kann auch in schneller Taktweise genommen werden. Die Armhaltung bleibt bei allen diesen Uebungen so lange in Tanzstütz, bis die Uebungen geläufig gehen, dann erst läßt man die Arme hängen und bringt sie in Normalstellung.

Der Lehrer muß bei diesen Uebungen Acht geben, daß zu allen Fußwechselschritten die Kraft nur aus der Fußspitze, Gelenk und Knie genommen wird. Der Oberkörper, Kopf, die Schultern, Arme und Hände dürfen keine Kraftanstrengungen zeigen.

2. Echappé.

(Der gespreizte Fußwechselschritt).

Zeitmaß 2/4-Takt.

Stellung wie bei Nr. 1.

Auf 1 in beide Kniee langsam biegen.

Auf 2 sich von dem Boden hochschnellen; hierbei beide Beine von der Seite ausspreizen. Zweite Fußstellung.

Auf 3 mit auswärts gesetzten Füßen in die zweite Fußstellung niederfallen, die Beine gestreckt.

Auf 4 in der zweiten Fußstellung wieder gebogen.

Auf 5 sich hochschnellen, dritte Fußstellung.

Auf 6 linker Fuß vorn, niederfallen. Dieser Schritt wird nun auch in die vierte gespreizte Fußstellung mit Wechselfuß gemacht, ebenso die zweite bis vierte Zwischenfußstellung.

Abwechselnd mit dem rechten und linken Fuß zu üben.

3. Assemblé.

(Zusammentritt.)

Zeitmaß 2/4-Takt.

Dieser Schritt wird ausgeführt: Dritte Fußstellung rechter Fuß vorn. Man lasse erst folgende Vorübungen machen.

Uebung a (Kleine Schlagschritte).

Fußstellung wie angegeben.

Auf 1 das linke Bein zur zweiten Fußstellung so weit hinausgebracht, bis die linke Fußspitze nur den Fußboden, die Ferse gehoben, berührt. Hierbei bleibt der Stützpunkt auf dem rechten Fuß.

Der Körper mit Hüfte gerade, das herausgebrachte Bein auswärts gehalten.

Auf 2 das linke Bein zur dritten Fußstellung vor den rechten Fuß gebracht.

Die Uebung wird vor- und rückwärts gemacht.

Uebung b (Kleiner Schlagschritt von der Erde).

Auf 1 dieselbe Uebung und Stellung wie bei a, nur wird das herausgebrachte Bein nicht mit der Fußspitze auf dem Fußboden gelassen, sondern 1/4 bis 1/2 Meter von der Erde hochgehoben und

Auf 2 nach kurzem Halt zurück in die dritte Fußstellung nach vorn gebracht.

Hierbei müssen der Oberkörper gerade, das Kreuz fest und die Füße auswärts gehalten werden; die Hüfte nicht gehoben oder aus der geraden Richtung gebracht.

Uebung c (Kleiner Schlagschritt mit Kniebeuge).

Zeitmaß 6/8-Takt.

Stellung wie oben. Siehe Uebung 1.

Auf 1 bei dem Herausbringen des linken Beines zur zweiten Fußhebestellung wird zu gleicher Zeit das rechte Knie gebogen, wobei die rechte Ferse auf dem Fußboden bleibt. Während also das linke Bein nach auswärts gestreckt ist, wird das rechte Bein mit auswärts gestelltem Knie gebogen.

Auf 2 wird das linke Bein zur dritten Fußstellung vor den rechten Fuß gebracht und das rechte Knie gestreckt.

Diese Uebung vor- und rückwärts.

Uebung d.

Dieselbe Uebung c, verbunden mit Uebung b.

Arten des Assemblé.

Zeitmaß 6/8-Takt.

Der Zusammentritt (Assemblé) wird gemacht in schleifender und springender Weise.

a. Schleifender Zusammentritt — Assemblé en glissante.

Wie in Uebung c, 1 und 2 angeführt, nur wird bei 2, indem der linke Fuß sich wieder vor den rechten Fuß setzen will, der Körper auf den rechten Fußballen gehoben, und beide Füße beschließen den Schritt, indem sie sich gleichmäßig auf den ganzen Fuß niederlassen.

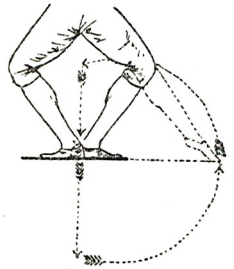


Fig. 115.

b. Springender Zusammentritt — Assemblé sautant.

Dieselben Bewegungen, nur wird, entgegen wie bei dem schleifenden gebräuchlich, hier bei dem Zusammenbringen der Füße der Körper durch die Spannkraft des rechten Fußgelenkes und durch Strecken der Kniebiege von der Erde hochgeschnellt. Das Hochschnellen darf nicht höher gebracht werden oder niedriger ausfallen, als die Fußlänge des Uebenden beträgt.

c. Zusammentrittschritte mit Halbkreisbewegung — à la ronde de jambe.

Stellung wie bisher.

Auf 1 rechtes Knie biegen, den linken Fuß dabei zur vierten Fußstellung nach hinten bringen, dann zur zweiten Fußstellung nach vorn, von hier auswärts zur vierten Fußstellung nach vorn und beenden, indem der linke Fuß vor den rechten Fuß zur dritten Fußstellung gebracht wird; in gleichmäßigem Strecken und auf beiden Ballenspitzen sich erheben und niederlassen.

Dieselbe Uebung kann auch in ovaler Seitenkreisführung ausgeführt werden, bei dieser jedoch wird der linke Fuß nach der vierten bis zweiten Zwischenstellung nach hinten gebracht und endigt in der zweiten bis vierten Zwischenstellung nach vorn gebracht in die dritte Fußstellung vorn.

Diese letzteren Uebungen empfehlen sich nur in Fällen, wo die nötige Zeit dazu oder auch Schüler vorhanden sind, deren Füße nach einwärts gebaut sind. Bei dem Zurückgehen ist der Ovalkreis zwischen der vierten bis zweiten Fußstellung vorn zu machen.

4. Jeté.

(Werfen.)

Zeitmaß 2/4-Takt.

Dritte Fußstellung, rechter Fuß vorn.

Dieser Schritt wird wie bei Zusammentrittschritt (siehe Uebung c) auf 1 ausgeführt.

Auf 2 kommt der linke Fuß vor den rechten Fuß in die dritte Fußstellung zu stehen, indem der rechte Fuß zu gleicher Zeit hinter dem linken Fuß seinen Stützpunkt verläßt, sich in die dritte Fußschwebe-Stellung hebt und sich dann am linken Bein resp. Knöchel hinten anlegt.

Kniee und Fußspitzen werden auswärts gehalten.

Wenn dieser Schritt rückwärts gemacht wird, beginnt der rechte Fuß, welcher in der dritten Fußstellung vorn steht, geht zur zweiten Fußstellung, darauf zur dritten Fußstellung hinter den linken Fuß und legt sich der Stützfuß bei 2 vorn über den Knöchel mit auswärts gebogenem Knie.

Von Wichtigkeit ist, daß bei erhobenem Fuß Knie und Fußspitze gleiche Richtung haben müssen.

Dieser Schritt wird erstens aus dem Fußgelenk ohne und zweitens mit Sprung ausgeführt. Hierbei ist Festigkeit im Kreuze nötig und muß man das Gleichgewicht bewahren, da man auf ein Bein zu stehen kommt.

5. Jeté et assemblé.

(Werf- und Zusammentritt.)

Zeitmaß 2/4-Takt.

Stellung: Dritte Fußstellung, rechter Fuß voran.

Die beiden Schritte drei bis vier werden zusammengemacht.

Zuerst der Werfschritt: mit dem linken Fuß anfangen; dann der Zusammentritt-Schritt mit dem rechten Fuße.

Dasselbe mit der dritten Fußstellung, linker Fuß vorn, also mit dem rechten Fuß anfangen.

Dieser Schritt wird vor- und rückwärts gemacht.

Zwei Werfschritte und ein Zusammentrittschritt.

Stellung: Dritte Fußstellung, rechter Fuß vorn, zwei Werfschritte, linker Fuß einen, rechter Fuß ebenso; dann mit dem linken Fuß Zusammentritt.

Der rechte Fuß steht hinten und beginnt von neuem zwei Werfschritte und einen Zusammentrittschritt.

Wird vor- und rückwärts gemacht.

6. Assemblé sissonne simple.

(Zusammentritt mit einfacher Hüpfbewegung (Scheerensprung.)

Zeitmaß 2/4-Takt.

Stellung wie bisher.

Auf 1 Zusammentrittschritt (assemblé) wie 3.

Auf 2 Hüpfbewegung wird gemacht, indem man nach dem Zusammenbringen beider Füße in beiden Knieen biegt und bei dem Aufsprung oder Aufhüpfen den rechten Fuß in die dritte hintere Hebefußstellung über den linken Knöchel bringt. Die Stellung der Füße ist gleich dem Werfschritt auf 2.

Dasselbe vor- und rückwärts. Bei dem Zurückmachen wird beim Aufhüpfen der Fuß vorn über dem Knöchel gehalten.

Dieser Schritt wird langsam und bei genügender Fertigkeit ohne Unterbrechung hintereinander gemacht.

6a. Assemblé sissonne double.

(Zusammentritt mit doppelter Hüpfbewegung.)

Dieser Schritt wie der vorstehende Nr. 6 auf 1 gemacht.

Auf 2 wird durch den Aufhüpf das linke Bein, welches vor das rechte gekommen ist, schnell zur zweiten Fußhebestellung hinaus und durch einen Aufsprung zur dritten Fußstellung nach vorn gebracht.

Es giebt hier zwei Biegungen und zwei Hüpfbewegungen.

Während man bei b 1 und 2 zählt, zählt man bei b[a] auf 1. 1, auf 2. 2 bis 3 Zeitmaß. Dieser Schritt wird auch vor und zurück gemacht.

Der Assemblé sissonne wird im Mazurek und der Assemblé sissonne double in den englischen und schottischen Nationaltänzen gebraucht.

II. Abschnitt.

Chassé.

(Der Jagdschritt.)

Zeitmaß $^2/_4$-Takt.

Der Jagdschritt, der fast in allen Gesellschaftstänzen vorkommt, muß sehr geübt werden.

Wir haben zwei Arten, einen gleitenden (chassé glissante) und einen springenden (chassé sautante) Jagdschritt.

a. Der gleitende Jagdschritt

vor und rückwärts wird gemacht wie folgt:

Fußstellung wie bisher.

Auf 1 sich heben auf beiden Ballenspitzen; bei dem Niedersetzen der linken Ferse bleibt der rechte Fuß auf der Ballenspitze.

Auf 2 biegt man sich in beiden Knieen, läßt dabei den rechten Fuß auf die Fußspitze nach der vierten Fußstellung nach vorn gleiten.

Auf 3 bei dem Niedersetzen der rechten Ferse werden beide Kniee gestreckt und die Körperlast, welche bisher auf dem linken Fuß geruht hat, wird auf den rechten Fuß übertragen.

Auf 4 wird der linke Fuß an den rechten Fuß, dritte Fußstellung, herangezogen und 1, 2, 3 wiederholt.

Ebenso wie man den Jagdschritt vorwärts ausführt, muß dies auch rückwärts geschehen, doch muß hierbei mit dem Fuße angefangen werden, der hinten steht.

b. Jagdschritt nach rechts und nach links.

(Chassé à droite et à gauche.)

Der Jagdschritt nach rechts wird aus der dritten Fußstellung, rechter Fuß vorn, gemacht; jedoch wird der rechte Fuß in die zweite Fußstellung nach rechts gebracht; der linke Fuß hinter den rechten herangezogen. Dies wird wiederholt.

Bei dem Jagdschritt nach links muß der linke Fuß, der hinter dem rechten steht, nach links in die zweite Fußstellung ein wenig nach vorn gleiten. Der rechte Fuß zur dritten Fußstellung nach hinten herangezogen. Diese Bewegungen werden wiederholt.

Dieser Jagdschritt bildet den Grundschritt zum Galopp, zu den Contretänzen und Quadrillen.

Wird der Jagdschritt bei Figurentänzen gebraucht, so muß derselbe einen Abschnitt in der Musik haben. Da zu jedem chassé ein Takt erforderlich ist, so muß, um den Rhythmus der Musik einzuhalten, noch ein Takt folgen, auf den der sogenannte Schlußschritt erfolgt; dieser besteht aus einem Werfschritt und einem Zusammentrittschritt, also jeté et assemblé.

Bei dem Jagdschritt nach vorn (en avant) wird der Werfschritt mit dem linken Fuß angefangen, bei rückwärts der Fuß, der vorn steht. Bei rechts und links immer mit dem Fuße, der hinten steht.

c. Uebungen.

1. Ein Jagdschritt mit Werf- und Zusammentrittschritt.
   a. nach vorn (Chassé en avant),
   b. nach rückwärts („ en arrière),
   c. nach rechts („ à droite),
   d. nach links („ à gauche).

2. Abwechselnder Jagdschritt mit dem rechten und linken Fuß: Es wird bei 4 der Fuß nicht in die dritte Fußstellung herangezogen, sondern bei der ersten Fußstellung vorbeigegleitet und von dieser aus wie bei 1, 2, 3 gemacht.

3. Drei abwechselnde Jagdschritte werden gemacht: Trois chassé en avant et en arrière.

Vorwärts.

a. Drei Jagdschritte abwechselnd mit Schlußschritt, ein Werf- und ein Zusammentrittschritt.

b. Dasselbe nach rückwärts zurück mit dem linken Fuß angefangen.

4. Derselbe Schritt wird auch in Wendungen gemacht.

Drei abwechselnde Jagdschritte in rechtsum Wendung. Trois chassé entournant.

a. Während man die zwei Jagdschritte (abwechselnd rechter Fuß, linker Fuß) geradeaus macht, macht man, mit dem rechten Fuß anfangend, mit dem dritten Jagdschritt nach rechts halbe Wendung, so daß man bei dem Schlußschritt der Anfangsstellung gegenüber zu stehen kommt. Dann wird der Schlußschritt gemacht.

Dazu gehören 4 Taktzeiten.

b. Ein Jagdschritt vorwärts in halber Wendung (entournant) nach rechtsum und linksum. Bei dem Jagdschritt mit halber Wendung wird der erste Schritt mit dem rechten Fuß geradeaus gemacht; bei dem Heranziehen des linken Fußes an den rechten fängt man an sich zu wenden, und der dritte Schritt bringt den Körper in die Richtung nach der Anfangsstellung zu, in welcher der Schlußschritt erfolgt. Den Schritt macht man seitwärts nach rechts und nach links auf halbe Wendung.

c. Ein Jagdschritt in ganzer Wendung nach rechtsum und linksum.

Ein Jagdschritt in ganzer Wendung erfordert eine schnelle Wendung, da er mehr kreisförmig gemacht wird; auch ihn macht man nach rückwärts, nach rechts und nach links.

Ein Jagdschritt mit Schlußschritt halb rechts vor und zurück.

Beim Jagdschritt halb rechts vor bleibt der Kopf geradeaus gerichtet; Der Körper macht $^1/_8$-Drehung nach rechts und führt so in schräger Richtung obigen Schritt aus, vor und in schräger Richtung rückwärts. Der Schritt rückwärts bringt den Körper bei dem Schlußschritt (Zusammentritt) zurück in seine Anfangsstellung.

5. Ein Jagdschritt mit Vorsetzen des hinterstehenden Fußes nach rechts und nach links, — chassé à trois pas en avant, en arrière, à droite et à gauche.

Dieser Jagdschritt wurde zu den Gesellschaftstänzen (Ecossaisen) gebraucht. Bei diesem Schritt führt der rechte Fuß die unter 1, 2 und 3 angegebenen Jagdschritte aus, am Schluß jedoch wird der Fuß nicht hinter, sondern nach vorn gestellt, worauf der Schlußschritt erfolgt. Dieser Schritt wird vor, zurück, rechts und links gemacht.

III. Abschnitt.

1. Glissade à droite et à gauche.

(Gleitschritt nach rechts und links.)

Zeitmaß $^2/_4$-Takt.

Der Gleitschritt wird gemacht aus der dritten Fußstellung, rechter Fuß vorn.

Auf 1 biegen in beide Kniee, die Körperlast übertragen auf den linken Fuß.

Auf 2 den rechten Fuß mit der Fußspitze auf dem Fußboden nach rechts hinaus gleiten.

Auf 3 die rechte Ferse niedersetzen, die Kniee strecken.

Auf 4 die Körperlast auf den rechten Fuß übertragen und den linken hinter dem rechten Fuß heranziehen. Sollen mehr glissade gemacht werden, so wird, sobald der linke Fuß die dritte Fußstellung erhält, sofort wieder in beide Kniee gebogen.

Gebrauch ist, daß man immer drei Gleitschritte hintereinander macht und ein Zusammentritt (assemblé en arrière) zurück, den ganzen Schritt schließt. Dann wird nach links dasselbe gemacht.

Dasselbe übt man auch in halb rechts und halb links Stellung nach vorn seitwärts; nach halb rechts und halb links rückwärts.

Ebenso fängt man den Gleitschritt auch mit dem Fuße an, der hinten steht, wobei man fußbreit vorwärts kommt und so der Schlußschritt vorwärts gemacht wird.

Sobald man den Schritt geläufig in Knie und Fußgelenk geübt hat, wird er mit einem Sprung gemacht und zwar:

Auf 1 biegen in beide Kniee.

Auf 2 herausgleiten des rechten Fußes und ihn von der Erde heben.

Auf 3 muß der Körper mit Strecken des linken Kniees auf den rechten Fuß springen.

Auf 4 den linken Fuß hinter den rechten Fuß setzen.

Auch hier werden gewöhnlich drei Gleitschritte hintereinander gemacht.

Wir haben viele Nationaltänze, bei denen die Gleitschritte angewendet werden. Die Uebung dieses Schrittes ist von großem Vorteil für Fußgelenk, Knie und Oberkörper, der immer eine gerade und feste Haltung haben muß.

---

2. Petit balotté glissade jeté assemblé.

(Kleine Balottschritte oder Fortschlageschritte.)

Zeitmaß $^2/_4$-Takt.

Dieser Schritt ist aus einem Gleit-, einem Werf- und einem Zusammentritt-Schritt zusammengesetzt.

Der Gleitschritt wird mit dem rechten Fuß aus der dritten Fußstellung seitwärts, hierauf mit dem rechten Fuß ein Werfschritt so gemacht, daß der rechte den linken Fuß nach hinten in die dritte

Hebefußstellung wirft, und mit einem Zusammentritt nach vorn schließt der linke Fuß den Schritt.

Dieser zusammengesetzte Schritt wird als Schlußschritt bei dem Jagdschritt nach rechts und nach links gebraucht. So kommt er in den irischen und schottischen Matrosentänzen vor.

3. Grand balotté.

(Großer Balotteschritt oder Fortschlageschritt.)

Zeitmaß 2/4-Takt.

Auf 1. Das rechte Bein wird bei einem gleichmäßigen Biegen beider Kniee nach der vierten Hebefußstellung nach vorn gehoben; das rechte Bein senkt sich wieder in die dritte Fußstellung, während das linke Bein nach hinten hochgeschlagen wird.

Auf 2 wiederholt das linke Bein dieselbe Bewegung wie auf 1, es senkt sich und nach Erreichung der dritten Fußstellung hinten schlägt das linke Bein das rechte hoch nach vorn.

Auf 3 wiederholt das rechte Bein wie auf 1 die Bewegung.

Auf 4 bringt man das linke Bein von der vierten Hebefußstellung hinten nach der vierten Hebefußstellung nach vorn durch ein gleichmäßiges Biegen beider Kniee und ein Hüpf auf den rechten Fuß.

Auf 1, 2, 3 werden die Bewegungen 1, 2, 3 mit dem linken Bein wiederholt.

Auf 4 wird der Zusammentrittschritt (assemblé) nach vorn gemacht.

Fußgelenk und Knie bewegen sich bei diesem Schritt in fortwährendem Biegen und Hüpfen, da der Wechsel der Beine stets durch einen Hüpf erfolgt. Füße und Kniee, beide müssen immer auswärts gehalten werden, und man bewegt sich nicht vom Platze.

4. Ballonè.

(Fortschlageschritt.)

Zeitmaß 2/4-Takt.

Wird gemacht wie balotté, nur daß man ihn sich vorwärtsbewegend ausführt.

Dasselbe auch in halber und ganzer Wendung nach rechts- und linksum. (Wird in der Gavotte gebraucht).

5. Balancé.

(Wiegeschritt.)

Zeitmaß 2/4-Takt.

Auf 1. Dieser Schritt wird zu Anfang als Vorbereitung und auf 1 wie der Balottierschritt gemacht.

Auf 2 wie auf 4 ein Balottierschritt, d. h. das linke Bein wird von hinten nach vorn in die vierte Hebefußstellung gebracht. Die Bewegungen 1 und 2 werden mit dem linken, desgleichen mit dem rechten und hierauf wieder mit dem linken Bein wiederholt und zum Schluß der Zusammentritt-Schritt mit dem rechten Fuß.

Dieser Schritt ist eine fortwährende Wiegebewegung und wird auf dem Platz, vorwärts und wendend, gemacht.

Die Körperstellung muß in gerader Richtung nach vorn sein.

Der Schritt wird in Gavotte und Menuet à la reine angewendet.

Hierbei macht der Körper eine achtel Wendung, indem man die linke Schulter vorbringt, nach rechts und bei dem Vorbringen des linken Beines zur zweiten bis vierten Zwischen-Hebefußstellung, die rechte Schulter vorgebracht, und so abwechselnd bis zum Schluß ein Zusammentritt den Pas beschließt, wo die Körperstellung nach vorn gerichtet sein muß. Durch die Achtel-Wendung kommt die Fußstellung immer in die zweite bis vierte Zwischen-Hebefußstellung. Die Kopfstellung bleibt immer nach vorn gerichtet.

Die Fortschlageschritte werden auch in dieser Achtelwendung geübt und gebraucht.

IV. Abschnitt.

1. Pas de basque.

(Baskischer Wiegeschritt.)

Zeitmaß 3/4-Takt.

Vorwärts.

Fußstellung wie bisher.

Auf 1 leichtes Erheben auf beide Spitzen; bei dem Niederlassen kommt der linke Fuß auf die Ferse und der rechte Fuß geht mit der

Fußspitze und leichtem Biegen beider Kniee den Boden berührend, in die zweite bis vierte Zwischen-Fußstellung.

Auf 2 wird die Körperlast auf das rechte Bein übertragen, der rechte Fuß kommt mit der Ferse auf den Boden, die linke Ferse wird gehoben und geht nun von der zweiten Zwischen-Fußstellung hinten zur ersten, von da zur vierten Fußstellung, das linke Bein vor dem rechten mit leichtem Biegen so weit vor, bis es in die vierte verkürzte, auswärts gestellte Fußstellung nach vorn kommt.

Auf 3 wird die Körperlast wieder auf das linke Bein übertragen und das rechte Bein zur dritten Fußstellung hinter den linken Fuß herangezogen.

Dasselbe mit dem linken Fuße.

Bei „vorwärts" bleibt es bei der ersten Ausführung, doch muß darauf aufmerksam gemacht werden, daß bei dem Vorwärtsgehen nicht die ganze Körperseite mit dem Fuß nach rechts oder nach links gedreht wird, sondern daß der Oberkörper in gerader Richtung nach vorn bleibt und sich nur in die Hüfte mit wenig Vorbeuge der linken Schulter legt; dies gilt von der Uebung nach rechts; nach links jedoch tritt die rechte Hüfte mit rechter Schulter in Thätigkeit. Die Biegung und Drehung darf nicht mehr als $^1/_{16}$-Wendung betragen.

Sobald der Wiegeschritt auf dem Platze gemacht werden soll, wird bei 1 das rechte Bein eine Fußbreite hinter die zweite Fußstellung nach rückwärts gestellt; der vorstellende Fuß darf nur die verkürzte vierte Fußstellung einnehmen.

Bei Grotesk- und komischen Tänzen wird dieser Schritt mit den Beinen über Kreuz gemacht.

Rückwärts.

Fußstellung wie bisher.

Auf 1 wird der linke Fuß mit einem Fuß-Werfschritt vor den rechten Fuß gebracht und der rechte Fuß in die dritte Hebefußstellung hinten gehoben.

Auf 2. Der rechte Fuß muß mit leicht gebogenen Knieen in die vierte Fußstellung nach hinten gleiten, die rechte Fußspitze auf dem Boden.

Auf 3 wird die Körperlast auf das rechte Bein übertragen und das linke Bein an das rechte in die dritte Fußstellung herangezogen.

Auch hier muß beachtet werden, daß der Körper auf den ersten Schritt nicht mehr als $^1/_{16}$-Drehung macht.

2. Pas de basque en tournant.

(Baskischer Wiegeschritt drehend resp. mit einer ganzen Wendung.)

Der Schritt mit ganzer Wendung wird im allgemeinen nach rückwärts gemacht; er kann aber auch nach vorwärts, nach rechts und links seitwärts gemacht werden. Im Gesellschaftstanz ist er aber rückwärts am gebräuchlichsten. Fußstellung wie bisher.

Auf 1 wird der rechte Fuß nach der hinteren zweiten bis vierten Zwischenfußstellung mit leichtem Biegen beider Kniee gebracht.

Auf 2 gleitet man biegend den linken über den rechten Fuß, also gekreuzt, und hebt sich auf beide Spitzen.

Auf 3 richtet man sich auf beiden Fußspitzen hoch auf und dreht sich auf ihnen so herum, daß die Füße in die dritte Fußstellung, rechter Fuß vorn, zu stehen kommen und setzt dann wieder beide Fersen auf den Boden.

Auf 4 schließt man mit einem Wechselschritt changement de pieds.

Dieser Schritt wird gleitend und auch springend gemacht.

Der baskische Wiegeschritt ist mit einer der wichtigsten Schritte in unseren Gesellschafts- resp. Nationaltänzen, und kann der Lehrer diesen Schritt nicht genug von den Schülern üben lassen. Durch das fortwährende Biegen und Heben, durch das Biegen des Oberkörpers nach rechts und links erhält der Körper die Schmiegsamkeit und Anmut, welche nicht allein für unsere Tänze, sondern auch für die gesellschaftliche Ausbildung des Körpers notwendig sind.

V. Abschnitt.

Pas de bourrée.

(Gehemmter Tanzschritt.)

Zeitmaß $^6/_8$-Takt.

Vorwärts. — Pas de bourrée en avant.

Fußstellung wie bisher.

Auf 1 mit leichtem Biegen beider Kniee wird das rechte Bein zur vierten Fußstellung gebracht, die Fußspitze bleibt auf dem Boden, die Körperlast auf das in die Fußspitze gestreckte Bein übertragen, der

linke Fuß zur ersten Fußstellung auf der Spitze heran- und durchgezogen.

Auf 2 einen zweiten Schritt mit dem linken Fuß nach vorn und der rechte Fuß zur ersten Fußstellung heran- und durchgezogen, dann noch einmal

Auf 3 die rechte Fußspitze zur vierten Fußstellung nach vorn; die Körperlast auf den rechten Fuß übertragen, Ferse auf den Fußboden, und zum Schluß wird

Auf 4 mit dem linken Fuß ein Zusammentrittschritt nach vorn gemacht, assemblé. Dieser Schritt wird also vom ersten Biegen an mit gestreckten Beinen auf der Fußspitze gemacht, bis auf 4 der Körper wieder auf beiden Füßen ruht und auf 4 mit einem gebogenen (en pliant) Zusammentrittschritt schließt.

Soll der Schritt wiederholt werden, so wird bei der zweiten Ausführung mit dem linken Fuß angefangen.

Zurück. — En arrière.

Wie oben ausgeführt, nur daß man mit dem Fuß, der hinten steht, anfängt, also mit dem rechten Fuß die drei Schritte zurückgeht und mit einem gleitenden Zusammentritt (assemblé) schließt.

Gehemmter Tanzschritt — Dessus
nach halb rechts und halb links, vor.

Derselbe Schritt wie oben, nur der Körper macht $^1/_8$-Wendung nach links, wenn mit dem rechten Fuß angefangen wird, also in schräger Richtung. Hierbei ist die Kopfstellung geradeaus nach vorn zu halten, beim Schlußschritt gleitender Zusammentrittschritt.

Schließt man mit demselben ab, so wird der Körper in gerader Linie nach vorn gestellt; wird der Schritt jedoch mit dem linken Fuß anfangend fortgesetzt, so muß der Schlußschritt (assemblé) $^1/_8$-Wendung machen, also Wendung halb links. Die Kopfstellung bleibt geradeaus.

Gehemmter Tanzschritt — Dessous
nach seitwärts.

Stellung wie bisher.

Denselben Schritt seitwärts fängt man mit dem linken Fuß an.

Indem man mit leichtem Biegen beider Kniee den linken Fuß von der Erde aufhebt und sich auf die rechte Ballenstellung erhebt,

setzt man den linken Fuß wieder in die dritte Fußstellung hinten am rechten Fuß an; der rechte Fuß macht darauf einen Seitenschritt nach rechts zur zweiten Fußstellung. Das Gewicht des Körpers auf das rechte Bein übertragen, der linke Fuß an den rechten Fuß in die dritte hintere Fußstellung gebracht, und ein Zusammentrittschritt (assemblé) mit dem rechten Fuß nach hinten gemacht.

Man macht auch den pas de bourrée dessous in schräger Richtung rückwärts, dann gleicht er dem pas de bourrée dessus oder gehemmtem Schritt nach schräg vorwärts.

Dasselbe nach links.

Der rechte Fuß aus der dritten Fußstellung hinten fängt an, indem man mit leichtem Biegen beider Kniee, den rechten Fuß von der Erde aufhebt, und sich auf die linke Ballenstellung erhebt, setzt man den rechten Fuß wieder in die dritte Fußstellung hinten am linken Fuß an; dann gleitet der linke Fuß zur zweiten Fußstellung; darauf der rechte Fuß nach der dritten Fußstellung hinten und mit dem linken Fuß Zusammentrittschritt (assemblé) nach hinten.

Dieser Schritt wird also nur bei der ersten Bewegung mit gebogenem Knie gemacht; bei der letzten Bewegung, dem assemblé, wird in beiden Knieen gebogen.

Der zweite und dritte Schritt werden mit gestrecktem Bein auf der Ballenstellung ausgeführt.

Soll dieser Schritt zur Menuet gebraucht werden, so werden der zweite und dritte Schritt nur in einer biegenden und gleitenden Bewegung gemacht.

Der geöffnete gehemmte Tanzschritt. — Pas de bourrée ouvert.

Fußstellung wie bisher.

Auf 1. Bei Biegen in beiden Knieen wird der rechte Fuß zur vierten Fußstellung nach vorn gegleitet, die Körperlast auf den rechten Fuß

Auf 2 übertragen, die linke Ferse gehoben und der Fuß zur dritten Fußstellung an den rechten Fuß hinten herangebracht; ohne daß die linke Ferse den Boden berührt, geht der linke Fuß nach der zweiten Fußstellung.

Auf 3 nach links heraus; die Körperlast wird auf den linken Fuß übertragen, die rechte Ferse gehoben und darauf der Fuß hinter den linken und in die dritte Fußstellung zu Ende gebracht.

Dasselbe mit dem linken Fuß.

Nach rückwärts.

Fußstellung wie bisher.

Auf 1. Mit leichtem Biegen beider Kniee wird die linke Ferse gehoben und der linke Fuß auswärts zur vierten Fußstellung nach hinten mit gestrecktem Knie gebracht; darauf wird die Körperlast auf den linken Fuß übertragen, die linke Ferse niedergesetzt, die rechte Ferse vorn gehoben, und der rechte Fuß zur dritten Fußstellung vorn herangezogen,

Auf 2 von da nach der zweiten Fußstellung nach rechts hinausgebracht.

Auf 3. Die Körperlast wird nun auf den rechten Fuß übertragen, die linke Ferse gehoben und der linke Fuß zur dritten Fußstellung vor dem rechten Fuß herangezogen. Dasselbe mit dem linken Fuß beginnend.

Bei jeder Uebertragung wird in beiden Knieen gebogen. Die Fußspitzen müssen immer scharf gestreckt werden.

VI. Abschnitt.

1. Pas coupé.

(Stoßschritt.)

Fußstellung wie bisher.

Auf 1. Der linke Fuß wird mit gebogenem Knie hinter den rechten Fuß bis in die dritte Hebefußstellung gebracht;

Auf 2 wieder auf seine zuerst eingenommene Stellung zurückgebracht und der rechte Fuß von seinem Platz fortgestoßen.

Der fortgestoßene rechte Fuß kann in folgende Stellungen gebracht werden:

1. an den linken Knöchel vorn oder hinten (sur le coup de pied),
2. zur zweiten bis vierten Fußstellung,
3. zur fünften Fußstellung, also etwas überkreuz.

Diese Bewegung kann mit und ohne einen Hüpf auf dem Fußboden oder in der Hebestellung vor- und rückwärts ausgeführt werden.

---

2. Pas de fouetté.

Erhobener Kreisdurchschnittschritt.

Zeitmaß 6/8-Takt.

Dieser Schritt wird nur in der höheren Tanzkunst und bei Nationaltänzen, Matrosentänzen, gebraucht.

Er wird folgendermaßen gemacht:

Auf 1. Beide Kniee leicht biegen, dabei hebt man den rechten Fuß aus seiner Stellung, der dritten Fußstellung, vorn über den Knöchel des linken Fußes, und bei dem Strecken des linken Knies wird durch ein

Auf 2 schnelles Ausstrecken des rechten Beines, dieses zur vierten und zweiten Zwischen-Hebefußstellung zur zweiten Hebefußstellung und beim Zurückbringen in die dritte Hebefußstellung hinter das linke Bein gebracht und der rechte Fuß in die dritte Fußstellung hinten niedergesetzt.

Diese Bewegung darf aber nicht gerade seitwärts, sondern muß in einer Kreisbogenform gleich eines ronde de jambe en l'air, also in halber Hebestellung, ausgeführt werden.

Dasselbe wird auch von hinten nach vorn gemacht.

---

3. Pirouette.

Drehschritte — Pirouette sur le coup de pied.

Dieser Drehschritt wurde vor Entstehung der Figurentänze nur von 1—2 Personen in den damals üblichen Gesellschaftstänzen ausgeführt. Später in den Figurentänzen, doch selten vorkommend, bedienten sich die Tänzer seiner als Probe ihrer Kunstfertigkeit. Seit Einführung der Schautänze (Ballet) sind sie nur noch auf der Bühne heimisch.

Der Drehschritt wird ausgeführt, indem man

Auf 1 sich auf beide Ballenspitzen erhebt, die Körperlast auf den linken Fuß überträgt und hierbei den rechten Fuß zur dritten Hebefußstellung über den linken Knöchel hebt;

Auf 2 diesen zur zweiten Hebefußstellung hinausstreckt.

Auf 3 den Körper auf beiden Fußspitzen heben, darauf auf beide Fersen niedersetzen und dann beide Kniee bis zur dritten Kniebeuge biegen. Die Füße stehen in der zweiten bis vierten Zwischenfußstellung. Die Körperlast ruht auf dem linken Fuß.

Auf 4 wird der Körper auf das gestreckte linke Bein erhoben, der rechte Fuß über den linken Knöchel vorn angelegt und dabei eine ganze Drehung gemacht.

Auf 5. Nach der Drehung wird das rechte Bein zur zweiten Hebefußstellung gestreckt und von da in die dritte Fußstellung,

Auf 6 mit zwei kleinen Schlagschritten (petit battement) hinter dem linken Fuß auf die Erde gesetzt.

Die ganze Bewegung wird auf Ballenspitze ausgeführt.

Bei dieser Bewegung ist auf die Arme und auf die Haltung des Oberkörpers zu achten, da dieselben von großem Einfluß auf das Gelingen des Schrittes sind.

Auf 1 werden beide Arme nach vorn gehoben,

Auf 2 gestreckt in die zweite Armstellung.

Auf 3 wird der rechte Arm in die dritte Armstellung gebracht, die Handfläche zur Brust gerichtet. Der linke Arm bleibt in der zweiten Armstellung.

Auf 4 wird der linke Arm, während der rechte in seiner Stellung verbleibt, in die dritte Armhebestellung in gleiche Höhe mit dem rechten Arm gebracht und bei der Drehung des Körpers gleichmäßig fallen gelassen.

Auf 5 werden beide Arme in halbe Armhebestellung und

Auf 6 in die erste Armstellung gebracht.

Der Oberkörper.

Das Kreuz muß fest eingezogen sein; die Schultern müssen gleichmäßig stehen. Die Kraft darf nicht mittelst der Schultern bewirkt werden. Der Kopf muß fest und gerade gehalten werden.

Die Arme haben das Gleichgewicht zu halten. Wird die Pirouette mit dem linken Fuß gemacht, so geschieht dies mittelst des ausgestreckten rechten Armes, und umgekehrt vermittelt der linke Arm die Pirouette auf dem rechten Fuß.

Der Unterkörper.

Die Füße müssen auswärts gehalten werden, das rechte Knie in auswärts gehaltener Stellung giebt die Kraft bei richtiger Balancierung auf dem linken Fuß zur Drehung.

Man hat verschiedene Drehungen. Die beschriebene ist: Pirouette sur le coup de pied, Drehung am Knöchel. Dann haben wir: Pirouette à la seconde, Pirouette à l'attude, Pirouette arabesque, Pirouette en dehors, Pirouette en dedans.

Auch wird nicht nur eine Drehung, sondern es werden deren mehrere gemacht; mit $^1/_4$-Drehung anfangend. (Da diese Drehungen in unseren Gesellschaftstänzen fast gar nicht vorkommen, so ersuche ich, das Weitere in Zorns Grammatik nachzulesen.)

4. Entrechat.

Luftschlagschritt.

Auch dieser Schritt ist jetzt aus unseren Gesellschaftstänzen gestrichen, während er früher in den Figurentänzen einer der Hauptschritte war und mancher Tänzer bei Ausübung desselben seine Fertigkeit und Geschicklichkeit im Tanzen zeigte.

Dieser Luftschritt hat seine Grundlage in den kleinen Schlagschritten (petit battement).

Hat man in diesen eine große Fertigkeit erhalten, so kann man es versuchen, die kleinen Schlagschritte in einem Luftsprung auszuführen.

Auf 1 biegt man in beide Kniee in recht gerader Haltung, springt gerade hoch und macht in der Luft

Auf 2 mit dem rechten Fuß einen Schlagschritt nach hinten und nach vorn; mit dem linken Fuß einen nach vorn und hinten; zu gleicher Zeit fällt dann die Körperlast

Auf 2 auf beide Ballenspitzen auffangend, nieder.

Der Sprung muß hoch ausgeführt werden, und zwar so, daß beide Fußspitzen bei dem Sprung zur Erde auswärts gestreckt stehen müssen.

Dieser Schritt wird, soll er hintereinander gemacht werden, immer mit einem Wechselschritt, changement de pieds, verbunden, damit der linke Fuß auch geübt werden kann.

Von diesem Schritt hat man verschiedene Arten:

Luftschlagschritt vorn: Entrechat dessus,

„ hinten: „ dessous.

Hierbei werden die Füße nicht gewechselt, sondern sie bleiben in der dritten Fußstellung. Bei entrechat dessus werden durch einmaliges Anschlagen des rechten Fußes vorn an dem linken Fuße, beim entrechat dessous dagegen der linke Fuß hinten gegen den rechten Fuß geschlagen.

Entrechat trois oder Luftschlag zu 3 Zeiten

„ cinq „ „ „ 5 „

„ six „ „ „ 6 „

„ huit „ „ „ 8 „

werden selten gemacht und werden diese Luftschlagschritte nur noch auf dem Theater in Anwendung gebracht.

5. Temps de cuisse.

Gestreckter Beinschlagschritt.

Dieser Schritt gehört zum Ballet. Stellung wie bisher.

Auf 1. Indem man in beiden Knieen biegt, bringt man das linke Bein gestreckt aus der gebogenen Stellung zur zweiten Fußhebestellung. Das rechte Bein bleibt gebogen.

Auf 2. Aufsprung auf dem rechten Fuße, wobei das linke Bein in die dritte Fußstellung nach vorn springt und bei dem Niederfallen sofort wieder in die dritte Fußstellung biegt. Bei wiederholtem Aufsprung geht dann das linke gestreckte Bein zur zweiten Fußstellung, und mit gestreckten Beinen schließt der linke Fuß in der dritten Fußstellung vorn. Zu bemerken ist, daß man das hinausgestreckte Bein mit auswärts gehaltener Fußspitze auf dem Fußboden hinausgleiten lassen und den Aufsprung hinein und hinaus mit voller Kraft bringen muß.

Man zählt 1 — 2 3.

---

6. Pas brisé.

Halber Scheerenschritt.

Dieser Schritt findet nur im Ballet und in Nationaltänzen slavischen und spanischen Ursprungs Anwendung.

Er wird ausgeführt: dritte Fußstellung, rechter Fuß vorn.

Auf 1. Biegen auf beiden Knieen.

Auf 2. In die Höhe springen und zwar indem man das rechte Bein bis zur vierten Fußstellung nach vorn ausstreckt und auf den rechten Fuß niederfällt, während man das linke Bein, sich zur vierten Fußhebestellung nach hinten erhebend, in dieser Stellung beläßt. Bei Wiederholung bringt man das linke Bein an das rechte heran und biegt es wieder zur dritten Fußstellung, worauf man sich bei dem Aufsprung zur vierten Fußstellung nach vorn fortbewegt.

Bei rückwärts bleibt der Fuß vorn in der vierten Fußhebestellung;

bei seitwärts bleibt der Fuß seitwärts in der zweiten Fußhebestellung.

Dieser Schritt wird beim Ballet größtenteils mit Schlagschritten ausgeführt.

---

7. Demi contre-temps.

Halber Jagd-Schlagschritt.

Dieser Schritt kam in früheren Zeiten in der Ecossaise und in der Française en ronde vor; heut wird er nur noch im Ballet auf der Bühne verwendet.

Er wird ausgeführt: dritte Fußstellung, rechter Fuß vorn.

Auf 1 biegt man mit beiden Knieen, wobei man den rechten Fuß zur zweiten Fußstellung bringt.

Auf 2 springt man mit beiden Füßen gleichzeitig von der Erde und bringt bei dem Sprung den linken Fuß an den rechten heran in der Art von 2 kleinen Schlagschritten (petit battement), also hinten und vorn; bei Vorbringen des linken Fußes kommt dieser auf die Erde, worauf gewöhnlich ein Wurf- und Zusammentrittschritt (jeté assemblé) folgt.

Der halbe Schlagschritt wird in der Regel mit einem Gleitschritt (glissant) begonnen.

Er wird seitwärts, vor und zurück gemacht.

Anhang.

Die Schritte, welche zu erlernen sind.

Ehe wir dazu übergehen, die Schritte anzugeben, welche in den sämtlichen vorstehenden Abschnitten zu erlernen sind, sei einleitend bemerkt, daß in den Schritten — pas — des sechsten Abschnittes nur solche Schüler unterwiesen werden, welche es in den ersten fünf Abschnitten zu einer genügenden Fertigkeit gebracht haben und Gewandtheit genug besitzen, diese Schritte auszuführen.

Man findet diese Schritte auch bei besonders einstudierten Tänzen, welche bei Festlichkeiten zur Aufführung gelangen, angewendet.

Im Nachfolgenden findet man nur eine genaue Angabe aller notwendigen Schritte für jeden Abschnitt.

I. Abschnitt.

1. Wechselschritte, Changement de pieds.
2. Zusammentritt, Assemblé, vor und zurück.
3. Werfschritt, Jeté, vor und zurück.
4. Spreizwechselschritt, Echapé.

Zusammengesetzt.

5. Werf- und Zusammentritt, Jeté assemblé, vor und zurück.
6. Zusammentritt mit Hüpfschritt, Assemblé sissonne.
7. Doppelter Zusammentritt mit Hüpfschritt, Assemblé sissonne double.

II. Abschnitt.

8. Jagdschritt vor und zurück, rechts und links, Chassé.
9. Jagdschritt mit Werf- und Zusammentritt, Chassé jeté assemblé, vor, zurück, rechts und links.
10. Drei Jagdschritte mit Werf- und Zusammentritt, trois chassés assemblés, vor und zurück.

11. Jagdschritt mit Werf- und Zusammentritt, Chassé jeté assemblé en tournant, mit halber Wendung.
12. Drei Jagdschritte mit Werf- und Zusammentritt, nach rechts- und linksum, trois chassés jeté assemblé en tournant.

III. Abschnitt.

13. Ein Gleitschritt mit einem Zusammentritt zurück nach rechts und links. Une glissade assemblé en arrière.
14. Drei Gleitschritte mit drei Zusammentritten zurück nach rechts und links, trois glissades assemblé en arrière.
15. Kleiner Balottierschritt (Fortschlageschritt). Ein Gleitschritt, ein Werfschritt und Zusammentritt. Petit balotté glissade jeté assemblé.
16. Großer Balottierschritt mit Zusammentritt. Grand balotté.
17. Großer Balottierschritt vorwärts und drehend. Balotté en avant et en tournant.
18. Wiegeschritte mit Zusammentritt, Balancé.

IV. Abschnitt.

19. Baskischer Wiegeschritt, Pas de basque, auf dem Platz, vor, zurück und drehend, en place, en avant, en arrière et en tournant.

V. Abschnitt.

20. Gehemmter Tanzschritt mit Zusammentritt. Pas de bourrée et assemblé, vor, zurück, halb rechts und halb links, vor, seitwärts zurück, en avant et en arrière, dessus et dessous.
21. Geöffneter gehemmter Tanzschritt, vor und zurück. Pas de bourrée ouvert en avant et en arrière.

VI. Abschnitt.

22. Stoßschritt, Pas coupé.
23. Peitschen, Pas de fouette.
24. Drehschritt, Pirouette.
25. Luftschlagschritt, Entrechat.
26. Gestreckter Beinschlagschritt, temps de cuisse.
27. Halber Scheerenschritt. Pas brisé.
28. Halber Jagdschlagschritt. Demi contre temps.

Diese Einteilung diene dem Lehrer als Grundlage seines Unterrichts.

Die Schritte — pas —, welche in den ersten fünf Abteilungen aufgeführt sind, müssen bei jedem regelrechten Unterricht gelehrt, ebenso muß die vorgeschriebene Reihenfolge innegehalten werden, da eine Uebung in ihrer vollendeten Ausführung stets die Vorarbeitung oder Vorbereiterin für den folgenden Schritt ist. Man kann z. B. nicht den Jagdschritt lehren, wenn der Schüler nicht zuvor den Zusammenschritttritt gelernt hat.

Anmerkung.

Mit den vorstehenden Pas, Kunstschritten, sind nur diejenigen Schritte festgestellt, welche in der Gesellschaft in unseren verschiedenen Tänzen, Schritt- resp. Nationaltänzen, angewendet werden. Pas zu beschreiben, welche zum Ballettanz nötig sind, würde hier zu weit führen und ist auch nicht der Zweck dieses Leitfadens.

Dritter Teil.

Die Tänze.

Gesellschaftstänze.

Ueber die heutigen Gesellschaftstänze sind die Werke von Czerwinsky, Zorn, Böhme und Voß (— Noverres Briefe behandeln nur das Balletfach —) erschienen, welche den Gegenstand in eingehender Weise behandeln.

Da meine Auffassung von der der genannten Autoren zum Teil etwas abweicht, so erlaube ich mir, meine Ansichten im Nachfolgenden darzulegen.

Nach meiner Auffassung giebt es zwei Arten der Tanzkunst: die höhere Tanzkunst — das Ballet, und die niedere Tanzkunst — Gesellschaftstanz. Beide Arten gruppieren sich wieder in Nationaltanz und Schritttanz; dieser letztere wiederum in Rundtanz und Figurentanz.

Die höhere Tanzkunst stellt sich die Aufgabe, den Tanz in seiner schönsten, vollkommensten Form zur Geltung zu bringen, und die Balletschule ist das Mittel zum Zweck.

Mit den von mir aufgestellten Schritten in dem zweiten Teil dieses Leitfadens sind nur die Schritte für die Ausbildung in gesellschaftlicher Hinsicht erschöpft, keineswegs aber diejenigen für die Balletschule. Diese letztere bedarf einer bei weitem größeren Anzahl von Schritten und eines ausgedehnteren Uebungsplanes. Die Ausbildung der Balletschüler muß in deren frühester Jugend, vom fünften oder sechsten Lebensjahre an, begonnen und bis in die Jahre der voll entwickelten Kraft, also bis zum achtzehnten oder zwanzigsten Jahre, in täglichen Uebungen fortgesetzt werden. Der Schüler muß dieselbe von Anfang bis Ende fleißig studieren, den Körper sozusagen für diese Art des Tanzens förmlich trainieren.

Diese höhere Tanzkunst wird nur noch auf der Bühne ausgeübt. Nur wenige werden sich noch einer Marie Taglioni aus den Jahren von ca. 1820—1860 erinnern, einer Elsler, Cerritto, Grahn, Grisi,

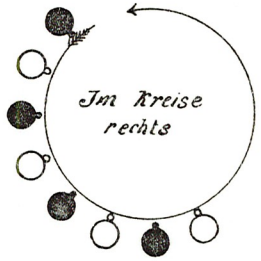
Marie Taglioni, Enkelin der berühmten Taglioni, einer Galster, Polin, Wagon, ebenso der Herren Taglioni, Stallmüller, Gasperini, L. Hoguet, Ch. Müller, Reichner, Saint-Leon und noch vieler anderer, die im Dienst der höheren Tanzkunst Lorbeeren ernteten und zur Nacheiferung anspornten.

Die niedere Tanzkunst stellt sich in den Dienst der Freude und des Frohsinns. Sie spielt eine große Rolle in unserer Geselligkeit und lehrt uns Schritte und Gangarten, bei denen wir Gewandtheit und Grazie zeigen können. Ein Teil der Balletschule und die ästhetische Gymnastik dienen ihr zur Grundlage.

Die **Nationaltänze,** von dem Volke erfunden, entstehen durch augenblickliche Eingebung und werden ohne irgend welche Kenntnis der Balletschule zur Aufführung gebracht. Jedes Volk ist stolz auf seinen Nationaltanz. Fast alle Nationaltänze haben das eigentümliche, daß sie selten von mehr als 1 oder 2 Personen ausgeführt werden. Eine Ausnahme hiervon bilden die Kriegstänze bei den afrikanischen, ebenso die Kreisaufstellung bei den skandinavischen Völkern.

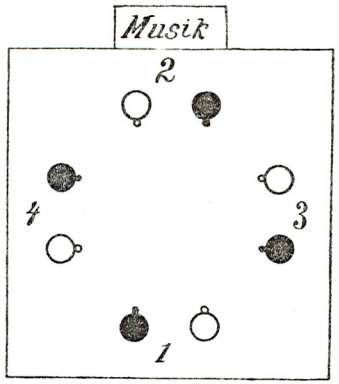
Die stets in Massen stattfindenden **Schritttänze** sind solche, die durch Schritte — pas — aus der Ballet- oder Tanzschule zusammengesetzt werden.

Der größte Teil unserer Gesellschaftstänze sind Schritttänze, und zwar entweder Rundtänze oder Figurentänze.



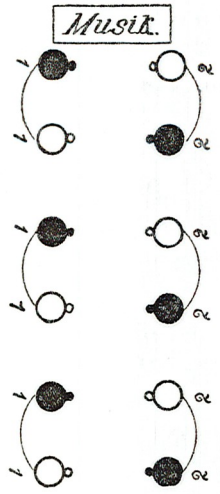
Rundtänze

sind ein stetes Fortbewegen um sich selbst und im Kreise; sie werden von einer oder von mehreren Personen ausgeführt. Der Rundtanz besteht aus Drehungen, die um sich selbst oder im Kreise stets nach rechts gemacht werden. Drehungen nach links im Rechtskreise finden nur ausnahmsweise statt, z. B. beim Walzer, Galopp, bei der Polka ꝛc.



Figurentänze.

werden nach Zeichnungen in verschiedenartigen Gängen, Schlangenlinien, Kreisen und im Viereck ausgeführt, wie Menuett, Gavotte, Contredanse, Quadrille.



Im Nachfolgenden sollen die wichtigsten und in Gesellschaftskreisen gebräuchlichsten Rund- und Figurentänze nach ihrem Wesen charakterisiert werden, so daß dieser dritte Teil des Werkes namentlich den Lehrern als Richtschnur und Grundlage für ihren Unterricht dienen kann.

Erste Abteilung.

Die Rundtänze.

Die Rundtänze sind zweierlei Art: einfache und zusammengesetzte.

Zu den **einfachen** Rundtänzen zählen: der Walzer, der Galopp und die Polka; zu den **zusammengesetzten** Rundtänzen: Esmeralda, Rheinländer Polka, Galopp impériale und die Polka-Mazurka in ihren verschiedenen Formen.

I. Einfache Rundtänze.

1. Der Walzer.

— Zeitmaß 3/4 oder 6/8 Takt. — M. M. 72. —

Der Walzer, der hauptsächlichste und wichtigste Rundtanz, ist deutschen Ursprungs. Boehme hat in seinem Werke eine genaue Erklärung über denselben gegeben.

Um den Walzer zu erlernen, ist zu beobachten: 1. die Aufstellung, 2. der Grundschritt, 3. die Drehung, 4. der Walzerschritt und 5. das Zusammentanzen.

1. Aufstellung.

Der Lernende steht mit der rechten Schulter zur Wand des Raumes, die linke zur Innenseite desselben, schließt sich der inneren Kreislinie an und bildet so das sogenannte „rechts im Kreise stehen".

In dieser Aufstellung sind zuerst nun

2. die 6 Grundschritte,

mit dem rechten Fuß anfangend, als gewöhnlicher Gang gradeaus im Kreise zu machen. Bei dem letzten Schritt wird jedesmal ein Halt gemacht. Der Schüler lernt damit den Sechsschritt-Takt und bekommt dadurch einen festen Halt im Oberkörper.

Hat der Schüler die Schritte sicher, d. h. daß er die Körperlast von einem Fuß zum andern in festem Halt übertragen hat, dann geht man zur Drehung über.

3. Die Drehung

wird zuerst in geradliniger Richtung geübt, sie ist also rechts. Die ersten zwei Schritte, mit dem rechten Fuß angefangen, werden geradeaus gemacht; beim dritten Schritt dreht sich der Tänzer eine halbe Wendung rechts um und macht dann den vierten und fünften Schritt rückwärts, beim sechsten Schritt macht er wieder eine halbe Wendung rechts um und kommt dann wie angefangen, zu stehen.

Die Schritte werden nach und nach kürzer gemacht; ebenso werden sie zuerst langsam, bei richtiger Ausführung nach und nach schneller geübt.

Der Lehrer hat bei dieser Uebung besonders darauf zu achten, daß drei Schritte vorwärts und drei Schritte rückwärts gemacht und die Füße richtig gesetzt werden.

Diese Drehungen muß der Schüler anfangs mit Unterbrechungen machen. Nach einer solchen fängt er wieder an und fährt so lange damit fort, bis der Lehrer die Ueberzeugung gewinnt, daß die Schritte im Drehen richtig gemacht werden.

Bei diesen Drehungen kommt es häufig vor, daß den Schüler Schwindel befällt. Der Lehrer hat ihn vorher darauf aufmerksam zu machen und ihn zu warnen fortzufahren, sobald er irgendwie eine Benommenheit verspürt. Unsicherheit in den Bewegungen und beginnende Unklarheit des Sehens sind die Vorboten des Schwindels. Ein- bis zweimal Linksdrehung ausgeführt, hebt das Uebel meist sofort.

Der Lehrer muß sich zur Erlernung des Walzers Zeit lassen.

Der Walzer wird nur richtig und gut gelernt, wenn die Grundschritte recht fest eingeübt sind. Hat der Schüler Schritt und Drehung sicher, so werden dieselben kürzer und hintereinander ohne Halt gemacht, wobei ein langsamer Walzer gespielt wird. Das Ohr des Schülers nimmt dadurch den Rhythmus des Walzers auf und teilt ihn den Füßen mit, die nun anfangen, der Musik, der Melodie nachzugehen, und nun weiß der erfahrene Lehrer den Zeitpunkt gekommen, den Walzerschritt zur Ausführung zu bringen.

4. Der Walzerschritt.

Der Schüler hat gelernt, daß die fünf Fußstellungen aus 2 geraden und 3 ungeraden Stellungen bestehen. Die geraden sind vom, die ungeraden am Fuße. Dasselbe gilt auch vom Walzerschritt.

Auf 1 wird der rechte Fuß, dritte Fußstellung vorn, aufgehoben und wieder auf derselben Stelle niedergesetzt; hierbei wird die Last des Körpers auf den rechten Fuß übertragen.

Auf 2 wird der linke Fuß bei einer viertel Wendung nach rechts, also linke Körperseite vor, zur zweiten Gleit-Fußstellung gebracht.

Auf 3 wird die Körperlast auf den linken Fuß übertragen und der rechte Fuß zur dritten Fußstellung vor den linken Fuß gesetzt, dabei die linke Seite etwas nach rechts gedreht.

Auf 4 wird die Körperlast auf den rechten Fuß übertragen, der linke Fuß geht zur zweiten bis vierten Zwischenfußstellung heraus und der Körper macht etwas über eine viertel Wendung.

Auf 5. Die Körperlast auf dem linken Fuß; der rechte Fuß muß zur dritten Fußstellung hinter den linken Fuß gleiten und wird eine viertel Wendung machen.

Auf 6. Die Körperlast auf dem rechten Fuß, der linke wird aus der vorderen dritten Fußstellung in die dritte Fußstellung linker Fuß hinten gesetzt, die Körperlast auf den linken Fuß gebracht und dabei die letzte viertel Wendung gedreht.

Die Uebung dieser Schritte muß unter stetem Zählen ganz langsam ausgeführt und Acht gegeben werden, daß die Wendung in eine Kreisform dreht und die Körperstellung bei 6 dieselbe wie bei Beginn des Schrittes sei. Die Kreislinie muß streng innegehalten und nicht, wie fast immer von Anfängern, verkleinert werden. Auch bei diesem Schritt ist die Musikbegleitung in ganz langsamem Walzertakt auf der Violine oder auf dem Piano notwendig. Des Schülers Ohr gewöhnt sich an den Rhythmus, seine Bewegungen folgen der Musik.

Biegen und Heben ist bei dem Walzer eine große Hauptsache. Man unterscheidet dabei zwei Biege-Bewegungen: 1. Auf 2, also bei dem Gleitschritt des linken Fußes, wird auf dem rechten Fuß etwas gebogen; man nennt dies das „Hinausgleiten". — 2. Bei 4 und 5: der rechte Fuß wird bei 5 zur dritten Fußstellung hinter den linken gesetzt, auf dem linken Fuß gebogen und der rechte Fuß herangezogen; dies nennt man „Hineingleiten". Nach jedem Biegen folgt ein Heben auf halbe Ballenspitze.

Hat man nun diese 6 Schritte langsam auch mit Biegen und Heben gut geübt, so fängt man an, das Tempo etwas schneller zu nehmen.

Führung der Dame beim Rundtanz.

Der Herr führt seine Dame in den Tanzkreis, und nach einer Verbeugung legt er seinen rechten Arm in die Taille der Dame, mit der linken Hand, in die sich die rechte Hand der Dame legt, hebt er seinen Arm bis Brusthöhe, drei Hände breit vom Körper.

Der Herr ist der Führer im Rundtanz, er giebt mit einem leichten Druck der rechten Hand in der Taille der Tänzerin das Beginnen des Tanzes an.

Der rechte Arm hat nur Fühlung mit der Dame,

erstens mit der rechten Hand in der Taille, und

zweitens durch den linken Arm von der Dame, welcher derart auf den rechten Oberarm des Herrn gelegt wird, daß die linke Hand zwischen Dame und Herr in der Höhe der Brust zu liegen kommt.

Beider Körper müssen drei Hände breit voneinander entfernt stehen.

Durch das Auflegen des linken Armes der Dame, welcher nicht zu leicht, aber auch nicht schwer auf dem rechten Arm des Herrn ruhen darf, folgt die Tänzerin ihrem Tänzer in allen Bewegungen, welche der Tanz erlaubt.

Herr und Dame haben ihre Arme so vom Körper zu halten, daß der linke Arm des Herrn und der rechte Arm der Dame einen Halbkreis-Bogen machen. Der Herr hält mit der linken Hand die rechte Hand der Dame. Zwischen Daumen und Zeigefinger der linken Hand des Herrn muß die Außenseite der rechten Hand der Dame leicht gehalten werden.

Die Ellbogen, nur leicht gebogen, dürfen nicht gehoben werden, sondern sind leicht gesenkt, ohne die Rundung beider Arme zu verlieren.

Die Stellung beider Tänzer ist gerade gegenüber, nur dadurch wird ein gleichmäßiges Ausschreiten, und wenn Dame wie Herr ihre Schritte richtig ausführen, auch ein leichtes Tanzen hervorgebracht. Nur wenn der Tänzer ebenso groß ist wie die Tänzerin, ist die Stellung der Tänzerin so weit zurück, daß der Kopf der Dame über der rechten Schulter des Herrn zu stehen kommt. Ist der Tänzer kleiner oder größer, so sind die Köpfe beider nach der Richtung, nach welcher getanzt werden soll, zu richten.

Der Herr muß freie Bewegung in seinem Oberkörper haben, alle steife, schiefe oder krumme Haltung muß vermieden werden.

Eine leichte, graziöse Bewegung des Oberkörpers giebt auch ein leichtes, weniger anstrengendes Tanzen.

Die Arme müssen leicht, die Hände lose gehalten werden.

Der Herr muß seine Augen überall haben, um jedes Aneinandertanzen zu verhindern, also den Kopf frei bewegen können.

Die Dame hat ihren Kopf leicht und gerade zu halten, nicht etwa den Kopf nach vorn herunter zu senken, die Augen auf den Boden gerichtet oder gar den Kopf nach links gedreht zu halten; ebenso hat die Dame darauf zu achten, daß, wenn ein Tänzer sie zu fest in der Taille umfaßt, ihre linke Hand auf den rechten Oberarmmuskel des Herrn einen abwehrenden Druck ausübt, wodurch der Tänzer fühlt, daß er zu fest gefaßt hat; oder hält er umgekehrt die Dame gar nicht fest, so hat die Tänzerin die linke Hand auf die rechte Schulter zu legen, wodurch sie dann den nötigen Halt bekommt. Jedoch ist es besser, wenn die Tänzerin den Tänzer direkt ersucht, sein unrichtiges Halten zu ändern.

In dieser Stellung macht der Herr beim Walzer mit dem rechten Fuß die ersten drei Schritte. Die Dame bleibt stehen und beginnt mit dem ersten Schritt, wenn der Herr den vierten Schritt macht; sie drehen sich nun so, abwechselnd mit ihrem Schritt, daß der Herr immer mit der Anfangsnote des dritten Taktes wieder in die Anfangsstellung resp. Richtung zu stehen kommt. Die Schritte für Herr und Dame müssen ineinandergreifen und zwar:

Herr		Dame	Herr		Dame	
1	—	0	1	—	4	
2	—	0	2	—	5	
3	—	0	3	—	6	
4	—	1	4	—	1	
5	—	2	5	—	2	
6	—	3	6	—	3	u. s. w.

Werden die ganzen Wendungen bei diesen sechs Zeiten auch mit der Musik richtig gemacht, so läßt man Tänzerin und Tänzer in dieser langsamen Art drei bis vier Unterrichtsstunden üben, und wenn dieselben ganz sicher sind, so fängt man an, das Tempo etwas schneller zu nehmen, bis man auf das richtige Taktmaß des Walzers kommt. Haben beide Walzertänzer musikalisches Gehör, so wird es ihnen nicht schwer fallen, immer im Takt der Musik zu bleiben. Die Walzertänzer, die kein musikalisches Gehör haben, müssen die Schritte zählen. Der erste Schritt, den der Herr macht, muß immer auf die erste Note des Taktes fallen, da zwei Takte der Musik ein Melodiemotiv bilden. Zu beachten ist, daß der Tänzer auf dem richtigen und die Tänzerin auf dem falschen Takt den ersten Schritt zu machen hat.

Ist man Anfänger im Walzertanzen, so tanze man nur einmal zur Zeit im Kreise und höre auf. Nach einigen Minuten beginne

man wieder. Dies Anfangen und Aufhören übe man oft, denn gewöhnlich will das Anfangen des Walzers nicht immer gelingen. Das Ohr muß sich erst an die Musik gewöhnen. Auch wollen die Füße nicht gleich die sechs Schritte hintereinander machen.

Um den Walzer richtig und schön zu tanzen, ist eine Fertigkeit in der schnellen Uebertragung der Körperlast von einem Fuß zum andern nötig, damit die Schritte nicht ungleich werden.

Besonders zu bemerken ist noch, daß die Schritte 2 und 4 lange sind, dagegen 1, 3, 5 und 6 geschlossene Stellung haben.

Abweichungen des Walzers.

Betrachten wir den Walzer in Bezug auf seine Ausführungen bei den verschiedenen Nationen, die ihn tanzen, so finden wir sie dermaßen verschieden, daß die ursprüngliche Form fast verloren gegangen ist.

Oesterreich, welches als das Land der Musik, als die Heimat der besten Walzer-Komponisten mit gutem Beispiel hätte vorangehen sollen, den Walzer in seiner wirklich formellen Schönheit zu pflegen, hat ihn nach und nach zu einem Mittelding zwischen Galopp und Walzer gemacht. Der Wiener fängt den Walzer, entgegen der Hauptregel, mit dem linken Fuß an, und dadurch kommt der erste Schritt lang aus; daher nennt man diesen Walzer auch: „Langaus“. Auf einen Taktteil im $^3/_4$-Takt macht er nur zwei Schritte, auf den ganzen Takt also nur 4, statt wie vorgeschrieben deren 6 zu machen.

Auch Frankreich, England, Amerika machen sich um die Pflege des richtigen Walzers, wie ihn die Tanzschule lehrt, nicht eben verdient. Bei ihnen ist er nur ein fortwährendes drei Schritte Vor- und Rückwärts-Schreiten. Die Drehungen werden hierbei nach rechts und nach links gemacht. Diese Art des Tanzens verdient kaum noch den Namen Tanz und ist ihrer unästhetischen Bewegungen halber in besseren Kreisen nicht zulässig.

In Rußland, Italien und Spanien findet man gute Walzertänzer. Da die Musik ihrer Nationaltänze im $^3/_4$-Takt gehalten ist, sie mit gutem musikalischen Gehör begabt sind, so schmiegen sie diese den Bewegungen des Walzers an und die Erlernung desselben fällt ihnen nicht schwer.

Der polnische Walzer hat in dem National- und Lieblingstanz der Polen, der Mazurka, seine Begründung und findet das feurige Temperament dieses Volkes in dem Mazurkawalzer seinen Ausdruck.

Auf alle in Deutschland gebräuchlichen Abarten, wie Ländler, Hopser, preußischer Walzer, steyerischer Walzer, Dreher, Heber u. s. w. einzugehen, ist hier unnötig, da in den Büchern von Boehme und Voß ausführlich darüber geschrieben worden ist.

Der Galoppwalzer darf nicht verwechselt werden mit Galopp im Drehen (en valse). Dieser Tanz wird nur bei Hofe getanzt oder von denjenigen, die den Sechsschritt-Walzer nicht tanzen können oder wollen und auf die Walzermusik den Galopp deux temps, zu zwei Zeiten, tanzen. Bei diesem Tanz kommen drei Galoppschritte auf einen Walzerschritt.

Da diese Art des Walzertanzens eine sehr schnelle Ausführung nötig macht, so wird er bei dem Wiener Walzer 2 gleich 3 Schritte, ohne die übliche markierte Wendung, welche bei demselben auf die letzte Note des Taktteils fällt, ausgeführt. Der Galoppwalzer wird auch Zweischrittwalzer genannt.

Der Walzer à deux temps sauté, der Walzer zu zwei Zeiten springend, wird fälschlich Zweitritt-Walzer genannt. Zweitritt zählt nur zwei Zeiten $^2/_4$, hat also, wie der Name schon besagt, nur zwei Schritte. Der linke Fuß einen, der rechte einen, womit eine ganze Wendung gemacht wird; dabei darf nicht gesprungen werden. Dieser Tanz wird von den Tirolern und unseren Bauern bei Kirmes- und Erntefesten getanzt.

Der Walzer zu zwei Taktzeiten zählt vier Bewegungen, man tanzt ihn zu $^6/_8$. Einen Sprung auf dem linken, zur zweiten Fußstellung hinausgebrachten Fuß, und darauf einen Sprung auf den linken Fuß, und wird der rechte Fuß in die dritte Hebe-Fußstellung hinten gehoben und dabei eine halbe Wendung gemacht. Dieselbe Bewegung vom rechten Fuß und mit dieser wieder eine halbe Wendung, so also, daß man mit dieser zweiten halben Wendung wieder wie zu Anfang zu stehen kommt.

---

2. Der Galopp oder Jagdrundtanz.

— Zeitmaß $^2/_4$ Takt. — M. M. 126—132. —

Dieser Tanz wird mittelst eines in der Balletschule gegebenen Schrittes gemacht, dem Jagdschritt, chassé glissante. Die Art und Weise seiner Ausführung berechtigt ihn wohl zu der Benennung „Langaus“. Man jagt, ohne die Füße zu wechseln, einen Fuß dem andern nach. Dies in gleichmäßiger Bewegung ausgeführt, giebt

uns das Jagen, Galoppieren, oder wie es in der Tanzsprache heißt, chassieren.

Bei diesem chassieren beginnt der Herr mit dem linken, die Dame mit dem rechten Fuß zu gleicher Zeit und wird, tanzt man in einem viereckigen Saal, in jeder Ecke desselben jedesmal eine Viertel-Wendung gemacht. Soll der Tanz gewalzt werden, so gebraucht man zu einer ganzen Wendung immer zwei Jagdschritte, einen mit dem linken Fuß und ebenso einen mit dem rechten Fuß. Viel Abwechslung bietet der Galopptanz nicht, es sei denn, daß man auch diesen Tanz vorwärts und rückwärts tanzen will.

---

3. Die Polka.

— Zeitmaß $^2/_4$ Takt — M. M. 118. —

Ueber diesen Tanz ist viel geschrieben worden; ich schließe mich den Ausführungen von Voß und Zorn an.

Die Polka, wie wir sie vor 1844 kannten und tanzten, ist schottisch, der Jagdschritt hüpfend, also chassé sautant.

Wie alle unsere Rundtänze, ehe sie zum Drehen resp. Walzen kamen, geradeaus im Kreise getanzt wurden und man erst dann, als man eine große Fertigkeit in den Schritten hatte, zum Drehen überging, so ist auch der schottische Tanz erst in den Jahren 1816 bis 1830 in zwei gegenüberstehenden Linien aufgeführt worden. Man nannte diesen Tanz „Ecossaise“, und erst als man ihn im Drehen ausführte, erhielt er den Namen „Schottisch“.

Als die Polka Modetanz wurde, war sie auch anfänglich ein Figuren-Tourentanz unter dem Namen „Polka française“, wozu auch eine eigene Musik komponiert war. Der Tanz ergab zehn Touren, die je nach 8 Takten der Musik wechselten. Diese Musik hieß damals „Nouvelle Polka française“. Die Touren waren:

1. Promenade,
2. Valse,
3. Pas bohémien en promenade,
4. La Tournoi,
5. La Poursuite,
6. Voie Tortille,
7. Pas bohémien en valse,
8. Triangl,
9. La passe,
10. Promenade.

Diese Touren wurden in Berlin zwei Jahre hindurch auf allen Bällen getanzt, bis man dieselben zu theatralisch fand und nur noch Polka valse tanzte, also drehend und mit der Abwechslung, daß man vorwärts, rückwärts und linksum tanzte.

In Süddeutschland und am Rhein wird dieser Tanz nicht Polka, sondern wie vor 1844 noch heutigen Tages „Schottisch" genannt.

Unter Polka versteht man dort die „rheinländische Polka", welche in den andern Ländern „Schottisch" genannt wird.

Wir Norddeutschen unterscheiden die Polka und den Rheinländer.

Amerikaner, Engländer, Franzosen tanzen die Polka ohne Hüpf-Bewegung, also zu 3 Zeiten, was gegen alle Regeln ist. Da die Musik im $^2/_4$-Takt gehalten ist, kommt auf je 2 Takte eine ganze Wendung, also 4 Zeiten; und da der hüpfende Jagdschritt nun 4 Zeiten hat, ist ein Weglassen einer Zeit durchaus unrichtig.

II. Zusammengesetzte Rundtänze.

4. Esmeralda.

— Zeitmaß $^4/_4$ Takt. — M. M. 110. —

Besteht aus zwei Gleit-Jagdschritten und einem Hüpf-Jagdschritt, also 2 Galopp- und 1 Polkaschritt; Haltung wie zum Rundtanz. Die zwei Gleitschritte werden von dem Herrn mit dem linken, von der Dame mit dem rechten Fuß und zwar zweimal hintereinander, der Hüpf-Jagdschritt vom Herrn mit dem linken Fuß, von der Dame mit dem rechten Fuß mit halber Wendung ausgeführt.

---

5. Rheinländische Polka.

— Zeitmaß $^2/_4$ Takt. — M. M. 114. —

Dieser Tanz, auch „Rheinländer Schottisch" genannt, den man früher als Hopser bei $^2/_4$-Taktmusik tanzte, und welcher auch in der Ecossaise gebraucht wurde, ist in den fünfziger Jahren als Rundtanz, wie wir ihn jetzt tanzen, in Aufnahme gekommen. Der Name „Ecossaise" hat sich in der neueren Zeit nicht gehalten; das deutsche Wort „Schottisch" ist an seine Stelle getreten und zwar in Frankreich und England, überhaupt außerhalb Deutschlands. Selbst am

Rhein nennt man die Rheinländische Polka nur „Polka" und die Polka „Schottisch".

Warum diese Polka „rheinländische" oder gar „bayerische" Polka heißt, ist nicht recht erfindlich, da die Schritte, zumal die der zweiten Hälfte des Tanzes, durch Hopsen und Springen und zwar auf jedem Fuß zweimal ausgeführt werden. Ich würde den Namen „Hopspolka" für bezeichnender halten. Voß und Czerwinsky geben näheren Aufschluß hierüber.

Die Schritte zu diesem Tanz sind: ein gleitender Jagdschritt mit einem Hopser. Herr und Dame stehen einander gegenüber, der Herr fängt mit dem linken, die Dame mit dem rechten Fuß an, bewegen sich nach links, seitwärts und wieder zurück nach rechts, wobei gezählt wird 1. 2. 3. Jagdschritt, 4. Hopser links und 1. 2. 3. Jagdschritt, 4. Hopser rechts ohne Wendung; darauf folgen 4 Hopser, wovon jeder eine halbe Wendung gebraucht, so daß also die 4 Hopser zwei ganze Wendungen machen, um wieder den Jagdschritt beginnen zu können.

Ein ganzer Tanzschritt bildet 4 Takte Musik. Man kann die Jagdschritte mit Hopser auch mit halber Wendung machen. Zwei Jagdschritte mit Hopsern bilden dann eine ganze Wendung und folgen die 4 Hopser.

Weder richtig noch schön finde ich die Art, in welcher einige Lehrer diesen Tanz lehren, so zwar, daß sie bei dem Jagdschritt die Dame vor dem Herrn eine halbe Wendung nach links und nach rechts zurück drehend machen lassen. Abgesehen davon, daß der Herr in solcher Weise gezwungen ist, den Schritt auf dem Platze machen zu müssen, ist es auch unschön, wenn man die Dame mit dem Rücken zur Tanzrichtung herumdreht; denn durch diese Wendung werden die Kleider der Damen in einer Weise geworfen, die sich mit den Gesetzen der Schönheit sowohl als der Schicklichkeit nicht vereinigen läßt.

---

6. Galopp impérial — Galopp à trois temps

— Zeitmaß $^3/_4$ Takt. — M. M. 114. —

wird mit drei Gleit-Jagdschritten, der Herr mit dem linken Fuß, die Dame mit dem rechten Fuß beginnend, ausgeführt.

Bei 1 und 2 wie bei der Esmeralda; bei 3 wird mit einem Gleitschritt eine halbe Wendung gemacht, dann dasselbe mit dem andern Fuß. Bei der Wendung, dritter Gleitschritt, wird der linke Fuß

markiert aufgesetzt, und die halbe Wendung kurz ausgeführt. Man zählt 1, 2 und markiert 3.

---

7. Mazurek — Mazurka — Mazur.

— Zeitmaß 3/4 Takt. —

Dieser polnische Nationaltanz wurde in Berlin in den Jahren 1830—48 viel getanzt. Er gehörte zu den Tänzen, welche auf der Tanzkarte nicht fehlen durften und war gewöhnlich der Schlußtanz der ersten Abteilung eines Balles. Nach Einbürgerung der Polka-Mazurka trat der Mazur in den Hintergrund und wurde bald ganz von der Tanzkarte gestrichen.

Eine nähere Beschreibung dieses Tanzes hat Zorn in seiner Grammatik geschrieben, worauf ich hinweise (§ 870 erster Satz, 872, 874 erster Satz, 876, 878).

Wie bei allen Nationaltänzen, die wir kennen, ist es auch bei der Mazur gebräuchlich, die Aufstellung im Kreise stattfinden zu lassen, wenn sich viele Paare daran beteiligen. Man reichte sich die Hände und bildete einen Kreis, der nach links getanzt wird, darauf die Hände losgelassen und gewalzt; dasselbe nach rechts. Dann begann eine Promenade aller Paare bis zurück zum Platze. Hierauf tanzte der Vortänzer mit fünf oder sieben Paaren 16 bis 24 Takte in verschiedenen Mazurka-Schrittarten und führte nach Wechsel der Dame gemeinschaftlich mit derselben Tanztouren aus. Dasselbe wurde nun auch von den andern Tänzern wiederholt, bis zum Schluß wieder eine Kreisaufstellung und eine Tour nach links und rechts und dann Walzen den Schluß des Mazur bildete.

Zwei Schritte sind hierbei maßgebend, der Seitenschlagschritt und der Promenadenschritt, welche zunächst einer kurzen Erläuterung bedürfen.

1. Der Kreisschritt.

Der Seitenschlagschritt, Pas battu.

Auf 1 nach rechts, ein leichtes Biegen auf dem linken Bein, den rechten Fuß zur zweiten Hebe-Fußstellung, ein Hupf mit gleichzeitigem Anschlag der rechten Ferse gegen die linke.

Auf 2 das rechte Bein zur zweiten Fußstellung kräftig hinausgesetzt und der linke Fuß an den rechten Fuß, Ferse gegen Ferse, herangesetzt.

Die Polen tanzen den Mazur in Stiefeln mit Sporen. Bei dem Zusammenschlagen müssen sich Ferse und Ferse treffen, damit die Sporen aneinander schlagen und so den Schall hervorbringen, der viel zur Charakterisierung dieses Tanzes beiträgt; ebenso muß der dritte Schritt markiert niedergesetzt werden.

Dieser Seitenschlagschritt wird nach rechts und links im Kreise und als Promenadenschritt mit Wendung nach halb links und halb rechts, vorwärts und rückwärts, ebenso in ganzen Wendungen getanzt.

2. Die Promenadenschritte.

Der erste Promenadenschritt.

Auf 1 wird der rechte Fuß im Gleitschritt in die vierte Fußstellung nach vorn mit leichtem Biegen gebracht, die Körperlast auf diesen übertragen;

auf 2 das linke Bein auswärts mit leicht gebogenem Knie von der Erde gehoben und

auf 3 ein sissonne oder Scherensprung auf den rechten Fuß gesprungen. Das linke Bein bleibt in der 4. Hinter-Hebefußstellung. Bei der Fortsetzung dieses Schrittes mit dem linken Fuß wird das rechte Knie gebogen und mit einem Hupf auf den rechten Fuß der linke Fuß von hinten in gebogener Stellung durch die erste Hebe-Fußstellung durchgebracht und

auf 4 ein Gleitschritt mit dem linken Fuß nach vorn ausgeführt und der rechte Fuß hinten in die vierte Hebefußstellung durch einen Hupf gehoben.

Dieser Schritt ist der am meisten gebräuchliche; er wechselt oft mit dem

zweiten Promenadenschritt, Pas de basque, dem

dritten Promenaden-Jagdschritt, chassé sauté, zu zwei Zeiten (échapé) und dem

vierten, dem Seitenschlagschritt.

Außer diesen vier Promenadenschritten hat man noch einen fünften Promenadenschritt, den Zorn den „Hinkschritt" nennt. Dieser Schritt ist ein Zusammentritt und ein Scherenschritt nach hinten, assemblé en avant und sissonne dessous. Normalstellung dritte Fußstellung, rechter Fuß vorn. Der Zusammentritt wird mit dem linken Fuß nach vorn gemacht, wobei derselbe nicht in die dritte Fußstellung nach vorn, sondern bis zur vierten Fußstellung nach vorn hinausgleitet; darauf folgt ein Scherenschritt mit dem linken Fuß nach hinten, wo er in die vierte Hebefußstellung gehüpft gehalten wird.

Will man den Schritt mit dem rechten Fuß machen, so muß erst ein Zwischenschritt als baskischer Wiegeschritt, Pas de basque, oder der Seitenschlagschritt ausgeführt werden.

Dieser fünfte Promenadenschritt wird im Mazur auch zum Walzen gebraucht und besteht aus dem Zusammentritt, assemblé en avant und Scherenschritt, sissonne en arrière; vorwärts und rückwärts drehend.

Führung der Dame bei der Mazurka.

Bei diesen Promenadenschritten führt der Tänzer die Tänzerin an der Hand, die Dame hält mit der rechten Hand das Kleid von der Seite oder macht den Stützarm. Der Herr hat Stützarm. Er erhebt auch den linken Arm in die dritte bis vierte Zwischen-Hebearmstellung. Zu dem Walzen führt der Herr seine Dame vor sich vorbei, daß sie vor ihn, linke Schulter zur linken Schulter, zu stehen kommt, hält mit der rechten ihre linke Hand fest, legt seinen linken Arm in die Hüfte der Dame, die so mit ihrer linken Schulter derjenigen ihres Tänzers gegenüber zu stehen kommt.

In dieser Stellung wird gewalzt.

Der linke Fuß von Dame und Herr sind die Stützpunkte, um welche beide Tänzer die Drehung machen, und zwar mit einem Zusammentritt und einem Scherenschritt, assemblé sissonne en arrière.

A. Polka-Mazurka oder Mazurka Tyrolienne.

Dieser Rundtanz wird aus dem Seitenschlagschritt der Mazurka, jedoch in umgekehrter Reihenfolge, und einem Tyrolienneschritt gemacht.

Herr und Dame stehen einander gegenüber, der Herr fängt mit dem linken, die Dame mit dem rechten Fuß an.

Auf 1. Mit dem linken Fuß, der in der dritten Fußstellung vorn steht, gleitet man leicht biegend in die zweite Fußstellung nach links, zieht

auf 2 den rechten Fuß mit leichtem Biegen zur dritten Fußstellung hinter den linken Fuß heran und

auf 3 hebt man den linken Fuß mit einem Hupf zur zweiten Hebefußstellung hinaus und wieder zurück, so daß die beiden Fersen zusammen in der ersten Hebefußstellung stehen. Das Gleichgewicht des Körpers ruht auf dem rechten Fuß.

Dieser Schritt wird dreimal hintereinander gemacht, als vierter Teil folgt der Tyrolienneschritt, bei dem eine halbe Wendung ausgeführt wird. Dasselbe wird dann mit dem rechten Fuß ausgeführt; hierzu kommt ein Musikteil von 8 Takten.

Man tanzt diese Mazurka Tyrolienne in abwechselnder Form und zwar:

a.	1 Mazurka	1 Tyrolienne	2 Takte
b.	2 "	2 "	4 "
c.	3 "	1 "	4 "
d.	Tyrolienne	ohne Mazurka	2 "
e.	2 Mazurka, 3 Gleitschritte chassé glissant und 1 Tyrolienneschritt		4 Takte

B. Tyrolienne.

Dieser Tanz ist einer der ältesten Nationaltänze der Tiroler und wird in verschiedener Weise getanzt.

Er hat mit der Mazurka gemein, daß die augenblicklichen Gefühle des Tänzers in seinen Schritten und Bewegungen zum Ausdruck kommen können. Während sich jedoch die Mazurka bis zur rasenden Tollheit hinreißen läßt, kommt in der Tyrolienne der deutsche Charakter in seiner ungeschminkten Natürlichkeit, der Frohsinn, die heitere Grazie, zur Geltung. Bei diesem Naturtanz ist der ganze Körper in Thätigkeit; Füße, Arme, Oberkörper, alles ist Tanz.

Um diesen Tanz auch bei uns heimisch zu machen, habe ich eine Tyrolienne in Touren zusammengestellt, die nicht nur den Beifall meiner Schüler, sondern auch den meiner Kollegen gefunden hat.

Die Schritte zu der Tyrolienne ($^3/_4$-Takt), welche man geradeaus und walzend tanzen kann, sind:

Stellung geradeaus, rechts im Kreise.

Dame und Herr rechter Fuß, dritte Fußstellung vor. Die Arme werden gekreuzt. Die rechte Hand des Herrn in die rechte Hand der Dame, die rechten Arme über die linken.

1. Promenade.

Auf 1 der rechte Fuß mit einem Gleitschritt ein wenig nach rechts zur vierten Fußstellung nach vorn.

Auf 2 der linke Fuß zur dritten Hinterfußstellung herangezogen.

Auf 3 macht der rechte Fuß einen Stoßschritt (coupé) gegen den linken Fuß, welcher sofort in die dritte Hinter-Hebefußstellung gehoben wird. Bei der Wiederholung wird nun der linke Fuß vorgebracht und dasselbe ausgeführt wie mit dem rechten Fuße. Bei diesem Vortanzen werden die Füße recht auswärts hervorgebracht. Oberkörper und Kopf neigen sich nach der Richtung, nach rechts und nach links, wie bei der Schrittfolge. Der Kopf legt sich seitwärts.

Das Gesicht bleibt geradeaus. Die Arme, überkreuz in untere Brusthöhe gebracht, werden etwas vom Körper gehalten.

2. Promenade und Walzen.

Derselbe Schritt; der Herr die Dame mit der rechten Hand, die Dame den Herrn mit der linken Hand anfassen. Der Herr mit dem linken, die Dame mit dem rechten Fuß anfangen. Der freie Arm in Tanzstütz.

Promenade: Sich zuerst nach außen (dos-à-dos), bei dem zweiten Schritt entgegengesetzten Fuß nach innen (vis-à-vis) wenden. Dasselbe viermal im Tyrolienneschritt wiederholen;

darauf Walzen wie bei den Rundtänzen, die Dame in der Taille umfassen. Viermal, halbe Wendung im Walzen, im Tyrolienneschritt.

Diese beiden Figuren können für sich allein getanzt werden, oder man führt die nachfolgenden Gruppen von 8 Taktzeiten zu 8 Taktzeiten aus.

C. Tyrolienne in Gruppen.

Dieser Tanz wird en promenade, Paar hinter Paar, bei drei Schritt Abstand getanzt. Die Arme werden, Herr und Dame rechte in die rechte, über linke in die linke Hand gehalten, also Kette. Jede Tour acht Takte Musik.

Tyrolienneschritt 1, 2, 3 langsam, den Oberkörper und Kopf nach rechts und links wiegen.

Erster Gang:

Kreisgang — Promenade.

— 8 Takte. —

Tyrolienneschritt, Arme in Kette. Herr und Dame mit rechtem Fuß anfangen.

Zweiter Gang:

Kreisgang an der Hand.

— 8 Takte. —

Herr die rechte in die linke Hand der Dame, Herr linken Arm gebogen und Hand an Schulter, die Dame den rechten Arm gebogen, rechte Hand an die Schulter gehalten. Tyrolienneschritt (— 4 Takte). Herr mit dem linken Fuß, Dame mit dem rechten Fuß anfangen. Rücken gegen Rücken und Gesicht gegen Gesicht. Zweimal. Dann Tyrolienne walzend. Zwei Touren mit vier Schritten.

Dieser Gang zweimal.

Dritter Gang:

Gang mit Wechselplatz.

— 8 Takte. —

Tyrolienne beide mit dem rechten Fuß anfangen. Arme in Kette.

a. Tyrolienneschritt dreimal. Das vierte Mal geht die Dame, ohne die Hände loszulassen, vor dem Herrn sich drehend, auf dessen linke Seite. (— 4 Takte.)

b. Tyrolienneschritt dreimal; das vierte Mal dreht der Herr sich vor der Dame vorbei auf deren linke Seite. Erste Stellung.

Dieser Gang zweimal. (— 4 Takte.)

Vierter Gang:

Gang mit Wechsel der Plätze. Die Dame unter den Armen.

— 8 Takte. —

Herr und Dame die Arme in Kette, Herr und Dame die rechten Arme hoch über den Kopf der Dame gehalten, linke Arme in Höhe der Brust. Rechter Fuß anfangen. Tyrolienneschritt dreimal. Das vierte Mal traversiert die Dame, dem Herrn den Rücken zukehrend, vor diesem vorbei auf dessen linke Seite und halten der Herr und die Dame nun die linken Arme über den Kopf der Dame.

Dieser Gang viermal.

Fünfter Gang:

Kreisgang mit Drehen der Dame.

— 8 Takte. —

Die Dame allein, Arme in Stütz; der Herr legt seine rechte Hand an den linken Ellbogen der Dame, die linke Hand in Stütz. Herr und Dame mit dem rechten Fuß anfangen.

Zwei Tyrolienneschritte im Kreisgang. Bei dem dritten Schritt wird die Dame durch einen leichten Stoß von der rechten Hand des Herrn zu einer ganzen Wendung rechtsumdrehend gebracht, und der Herr klascht auf die beiden letzten Noten zweimal in die Hände. Dame und Herr die Anfangsstellung wieder einnehmen.

Dieser Gang viermal.

Sechster Gang:

Hacken und Spitze mit Tyrolienneschritt.

— 8 Takte. —

Hacken und Spitze und ein Tyrolienneschritt. Beide mit dem rechten Fuß anfangen. Arm in Kette.

Viermal.

Siebenter Gang:

Kreisgang zu zwei Paaren in Kette.

— 8 Takte. —

Das zweite, vierte und sechste u. s. w. Paar rücken links vor zu dem vortanzenden Paar und bilden eine Kette zu Vieren. Mit zwei Tyrolienneschritten vor, sechs Tyrolienneschritte in Kette zu 4 Personen.

Achter Gang:

Kreis zu vier Personen.

— 8 Takte. —

In Kette haltend machen die Paare mit 2 Tyrolienneschritten einen Kreis, lassen dann die Hände los. Hierauf reichen Herren und Herren, Damen und Damen einander die Hände, wobei die Hände der Herren sich über denen der Damen befinden müssen. Mit so festgehaltenen Händen stehen alle, rechte Schulter zur Mitte, en moulinet und führen, mit dem rechten Fuß anfangend, moulinet en quatre aus. Bei dem letzten Takt heben die Herren die Arme hoch, die Damen unter den Armen der Herren vorgehend, sich vor diese stellend. Die Herren hinter ihren Damen Arme in Kette.

Neunter Gang:

Kreisgang. 2 Damen und 2 Herren.

— 4 Takte. —

Die Damen und die Herren, Hände in Kette, mit dem rechten Fuß anfangen. Bei dem letzten Kreisgang drehen sich die Damen zu ihrem Tänzer herum und lösen die Kette.

Achtmal.

Zehnter Gang:

Handschlag.

Dame und Herr Tyrolienneschritt nach rechts; die linken Hände von Herr und Dame berühren sich über den Köpfen in einem leichten Schlag. Ebenso folgen dann links Tyrolienneschritt und rechts Handschlag und halten jetzt bei dem leichten Schlag die rechten Hände einander fest; der Herr dreht seine Dame zweimal rechtsum, wobei sie beide die Plätze wechseln.

Diese Tour viermal.

Elfter Gang:

Schluß.

Wie Nr. 2, 8 Takte, dann 8 Takte Tyrolienne walzen, Schluß. Verbeugung.

Die vorstehenden Rundtänze sind wohl die am meisten beliebten, der eine mehr, der andere weniger.

Außerdem kommen ab und zu in tanzliebenden Kreisen auch wohl noch folgende Tänze vor: Der Schiffsjungentanz (sailor boys), die Hongroise, Valse Espagnol, der Reichsverweser (ein Scherztanz für Kinder).

Die Kreuzpolka, ein Tanz, welcher vor ein paar Jahren sich Bahn brechen zu wollen schien, ist durchaus kein neuer Tanz, sondern nichts anderes als die 7. Tour aus der „Pariser Touren-Polka", nur in umgekehrter Reihenfolge, erst Polka und dann Hacken-Spitze. Wie dieser Tanz zu dem Namen „Kreuzpolka" gekommen, ist mir nicht klar, es müßte denn sein, daß der Name etwa durch den Ursprung erklärt werden könnte, da er sonst nur auf den Bauern-Erntefesten und in Tavernen von Matrosen getanzt wird. Es dürfte wohl nicht gut möglich sein, daß sich dieser im großen und ganzen ungraziöse und unfeine Tanz in der besseren Gesellschaft einbürgerte.

Zweite Abteilung.

Die Figurentänze.

1. Contredanse oder Quadrille française.

Betreffs dieses Tourentanzes hat sich die Ansicht gebildet, daß derselbe englischen Ursprungs sei und zwar mit der Begründung, daß sein Name „contre danse“ abgeleitet sei von dem Worte „country“, welches auf die ländliche Art dieses Tanzes hindeuten soll, und daß die Figur „chaîne anglaise“, englische Kette, die Wahrscheinlichkeit zuläßt, daß er in England zuerst getanzt wurde. Die Bezeichnung „Gegenübertanz“, französisch „contre danse“ deutet jedoch auf französischen Ursprung hin. Die Frage, wo und von wem dieser Tanz zuerst getanzt wurde, bleibt also eine offene und ist bis jetzt von keinem Fachmann, so zwar, daß seine Ansicht durch Beweise unterstützt wäre, beantwortet worden.

Nach meiner Ueberzeugung könnte die Behauptung aufgestellt werden, daß dieser Gegenübertanz in allen Ländern, deren Völker des Tanzes pflegten, gleichzeitig erschienen ist, und daß die Touren, die einzelnen Gänge, nach und nach zu Figuren zusammengestellt wurden, aus denen dann die vielen Gruppentänze, wie Reigentänze, Menuett, Gavotte, Ecossaise, Française, Française en ligne et en ronde, Contredanse, Kegelquadrille, Lancier, Quadrille à la cour ꝛc. entstanden sind. Diese waren entweder Gehtänze, so die Menuett, die Gavotte, oder lebhafte, mit Tanzschritten ausgeführte Gruppentänze.

Es ist wohl nicht zu bestreiten, daß alle unsere alten Tänze Gegenübertänze waren; wurden doch alle Nationaltänze, mit Ausnahme derjenigen der Orientalen, in der Art ausgeführt, daß Tänzer und Tänzerin sich gegenüber befanden. Von der Eigenart der Verschlingungen dieser Gruppentänze erhielten diese ihre Namen; aus der Zusammenstellung der gruppierten Teile entstand dann der heutige Contredanse.

Die Benennung der einzelnen Teile des Contredanse wird weiter unten erwähnt werden; es sei hier jetzt nur auf den Namen des ersten Teiles „pantalon“ aufmerksam gemacht, wobei die Frage aufzuwerfen ist, wie dieser Name wohl entstand? Ist er abgeleitet von dem französischen Worte „pantalon“, deutsch: Beinkleid, oder entstammt er dem italienischen „pantalone“, ein Name in den Arlequinaden? Die Franzosen wollten den Namen entstanden wissen aus ihrem „pantalon“ und geben für ihre Annahme folgende Erklärung: Nachdem es bis zum Jahre 1830 die Sitte erheischte, daß bei allen Gesellschaften die Tänzer in Kniehosen erschienen, gab König Louis Philipp die Erlaubnis, daß bei den von ihm veranstalteten Festlichkeiten die Kavaliere in langen Beinkleidern erscheinen durften. Die Pariser besangen diese Neuerung in einem Liede, und da dessen Melodie sich genau den ersten Touren des damals schon aufgeführten, von den Engländern „Rechte Hand, linke Hand“ genannten Tanzes anpaßte, so glaubte man, daß der Name „pantalon“ dieser Begebenheit seine Entstehung verdankt.

In alten Ueberlieferungen jedoch findet sich schon die Benennung „pantalon“ für die Contredanse-Tour, und so erweist sich denn die vorstehende Erklärung freilich durch diese Thatsache als hinfällig. Richtiger halte ich die Annahme, daß das Wort „pantalon“ dem Italienischen entsprungen ist, und möchte diese Ansicht durch folgende Erklärung begründen: Die Italiener, welche ihre öffentlichen Tänze stets im Freien aufführten, tanzten unter anderm auch die Arlequinade. Die Personen, welche in diesem Tanz mitwirkten, hatten verschiedene Charaktere darzustellen, die durch besondere Kleidung gekennzeichnet und denen besondere Namen beigelegt waren. Es waren also Arlechino, Colombine, Pierrot und Pantalone, welche auf im Freien aufgeschlagenen Bühnen die mannigfaltigsten komischen Pantomimen in graziösesten und grotesken Bewegungen und Schritten zur Aufführung brachten, bei denen besonders Pierrot und Pantalone in langen Spreizschritten mit ausgestreckten Armen bei halber Wendung Bewegungen machten, die bei viermaliger, hintereinander erfolgender Wiederholung die chaîne anglaise vollständig erscheinen ließen. Zieht man ferner in Erwägung, daß schon zu Zeiten der Königin Elisabeth die Italiener, welche in Frankreich, wo besonders später unter Ludwig XIV. die höhere Tanzkunst mehr kultiviert wurde, mit ihren grobkomischen Tänzen wenig Erfolg hatten, sich nach England wendeten und auf den Straßen und Märkten Londons ihre Tänze aufführten, so gewinnt die Annahme,

daß die chaîne anglaise zuerst in England getanzt wurde, immer mehr an Wahrscheinlichkeit.

Seit dem ersten Auftauchen des Contredanse hat derselbe viele Wandlungen erfahren. Die Tanzlehrer Frankreichs, Englands und Deutschlands waren stets eifrig bestrebt, ihn durch neue Figuren mit den verschiedensten Touren zu bereichern. Jeder Lehrer von Bedeutung gab während der Tanzsaison 1—2 selbstkomponierte Figuren heraus, welche in der laufenden Saison dann als Haupttanz galten und überall einstudiert und getanzt wurden. Wohl darf mit Recht gesagt werden: getanzt, denn in einer Zeit, in welcher der Tanz nach den Anweisungen der italienischen und französischen Tanzschule geübt ward, wurden die Tanzschritte mit Anmut und künstlerischer Sorgfalt in all den langsam-graziösen Tänzen, wie z. B. in der Menuett, ausgeführt; in dieser kam der Gehschritt, in den schnelleren Tänzen der Gleitschritt, chassé glissant, zur Geltung. Je mehr die Tanzschule durch die stete Erfindung neuer Schritte, pas, sich erweiterte, desto schwieriger wurden in ihrer Ausführung die Gruppentänze.

Bis zum Jahre 1821 wurde in jedem Lande, ja in jeder Stadt der Contredanse anders getanzt; zwar kam es wohl vor, daß, besonders in der besseren Tanzgesellschaft, einzelne Figuren überall in gleicher Weise ausgeführt wurden; im ganzen jedoch herrschte eine große Verschiedenheit bei der Ausführung der Figuren; gegen solchen Mangel an Uebereinstimmung ist noch jetzt sogar oft anzukämpfen.

Der Königliche Balletmeister und Tanzlehrer an der Königlichen Balletschule des Berliner Hoftheaters, A. Lauchery, stellte nun im oben angegebenen Jahre den Hof-Contredanse aus fünf Nummern zusammen, und in dieser Zusammenstellung ist der Contredanse jetzt nicht nur an allen Höfen Europas üblich, sondern er wird überhaupt in der ganzen Welt nach dieser Zusammenstellung getanzt.

Die einzelnen Figuren derselben erhielten die Benennungen: Pantalon, l'été, la Poule, Pastourelle und Finale (l'été). Wenn oben schon erwähnt wurde, daß noch heute in der Ausführung des Contredanse wenig Uebereinstimmung herrscht, so ist besonders zu betonen, daß, im Gegensatz zu andern Völkern, wie beispielsweise Oesterreichern und Süddeutschen, welche den Tanz mit Ausnahme ganz geringer Abweichungen nach den festgestellten Regeln tanzen, namentlich die deutsche Nation wenig bestrebt ist, die so sehr wünschenswerte Einheit in diesem Tanze zu befördern. Dieser Wahrnehmung gegenüber will nun dieser Leitfaden suchen seinen Einfluß dahin geltend zu machen, daß den vorhandenen Regeln immer mehr Befestigung verschafft werde.

Aufstellungs-Arten.

Bei allen Figuren, Gruppentänzen giebt es bestimmte Aufstellungsarten.

1. im Kreise — en ronde,
2. in Linie — en colonne,
3. im Viereck — en carré.

Der Brauch, in der ersten Aufstellungsart, also im Kreise, sich zu bewegen, ist uralt. Die zweite Art der Aufstellung, in Linie, erscheint aller Wahrscheinlichkeit nach erst zu der Zeit, in welcher kriegerische Feste in Aufnahme kamen und in welcher, unter Mitwirkung auch des weiblichen Geschlechts, Festspiele aufgeführt wurden. Diese Linien-Aufstellung behauptete sich lange Zeit; als aber der Tanz, Gemeingut werdend, mehr in das Volk drang, als zu Ludwigs XIV. Zeit die Tänze in immer größer werdender Mannigfaltigkeit erschienen, war bei den dann komponierten Tänzen auch die carré-Aufstellung geboten.

Immerhin herrschte aber auch dann noch die Linien-Aufstellung vor, und zwar in der besseren Gesellschaft aus zwei Gründen. Erstens aus Rücksicht der Schicklichkeit; denn im Verkehr zwischen Kavalier und Dame herrschte zu damaliger Zeit äußerste Zurückhaltung. Tänzer und Tänzerin beobachteten größte Förmlichkeit gegen einander und ersterer trat der Dame mit vollendeter Bescheidenheit entgegen, so daß das Berühren selbst der Hand nur in der zartesten Weise geschah. — Zweitens wurde die Linien-Aufstellung auch bedingt durch die längliche Form, welche der damals herrschende Baustyl den Festräumen der Burgen und Schlösser gab, die also der Aufstellung im Viereck nicht günstig war.

Diese letztere hatte aber nicht die Gestalt der jetzt üblichen carré-Aufstellung, sondern die vier Personen stellten sich in den vier Ecken so auf, daß Herr und Dame sich in diagonaler Linie, je Dame und Dame, Herr und Herr, gerade gegenüberstanden. Auf alten französischen Kupferstichen, welche darstellen, wie Tänzer und Tänzerin, umgeben von der zuschauenden Hofgesellschaft, ihre Kunstleistung zum besten gaben, finden wir diese Aufstellungsart.

Auch auf dem Theater wurden Tänze in dieser Art aufgeführt. Die jetzt übliche Aufstellungsart, hervorgerufen durch die zunehmende Einfachheit der Tänze, durch welche diese wiederum auch allgemeiner wurden, und die ungefähr in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eingeführt wurde, war in früherer Zeit schon deshalb nicht möglich, weil die gekünstelten Schritte, welche die Tanzenden bei ihren Aufführungen auszuführen hatten, bedingten, daß die bei dem Tanz Mit-

wirkenden Ruhepausen machen konnten und nicht einer sonst unvermeidlichen Ermattung ausgesetzt wurden. Die Tänzer wechselten miteinander in den soli und pas de deux ab, am Schluß tanzten dann alle vier Personen, beziehungsweise vier Paare zusammen. Da also bei dieser Aufstellung im Viereck meist nur ein Paar zur Zeit tanzte, und zwar entweder ein zusammengehöriges Paar oder Herr und Dame der beiden Gegenüber, so war festzustellen, wer beginnen sollte. Dies wurde in verschiedener Weise bestimmt. Bei Tanzfestlichkeiten, welche bei Hofe stattfanden, begann die höchststehende Person; Ludwig XIV. z. B. eröffnete sehr oft den Tanz. Auch die Königin von England tanzte stets als erste, woher sich auch der Brauch schreibt, daß in den Figuren 1 und 3 des Gruppentanzes, „the lancers", die Dame beginnt. Schließlich auch war es Sitte, daß der beste Tänzer den Tanz eröffnete, und die Reihenfolge der Mittänzer wurde dann rechts herum im Viereck 1., 2., 3., 4. Paar bestimmt. In Gesellschaften, in denen es keine sich besonders auszeichnenden Tänzer gab, wurde als Regel festgestellt, daß dasjenige Paar, welches den Musikern gegenüber seinen Platz hatte, als erstes gelten sollte. Gegenüber von diesem stand das zweite, rechts vom ersten das dritte, und diesem gegenüber das vierte Paar. Diese Regel gilt noch heute als maßgebend. Bei der Aufstellung en colonne wird ebenfalls das der Musik gegenüberstehende Paar, oder das sich rechts von derselben befindende, als erstes angenommen.

Schon in meiner Erklärung über die Entstehung des Contredanse bemerkte ich, daß die Tanztouren von einem Herrn und einer Dame gegenüberstehend ausgeführt wurden; obgleich sich nun nach und nach immer mehr Teilnehmer zu diesem Tanze fanden, wurden die verschiedenen Touren doch nur von den sich gegenüberstehenden Personen ausgeführt, daher das Kommando in der Einheit, die Ausführung in der Mehrheit. Aus den verschiedenen Touren setzten sich ganze Figuren oder Abteilungen zusammen. Während es in Norddeutschland Sitte ist, die Touren anzusagen, findet in Süddeutschland wie überhaupt in andern Ländern nur das Ansagen der einzelnen Figuren statt. Zu bemerken ist hierbei, daß das Ansagen sich an die einzelne Person richtet, also in der Form der Einzahl geschieht, da, wie schon erwähnt, die Ausführung der Touren durch Herr und Dame der gegenüberstehenden erfolgt. Eine Ausnahme findet, und zwar in Norddeutschland, bei dem großen Finale statt, da sich an den Touren desselben alle Tänzer zugleich beteiligen, was selbstverständlich bedingt, daß Herren und Damen gleichzeitig aufgefordert werden, die Ansage also in der Mehrzahl geschehen muß.

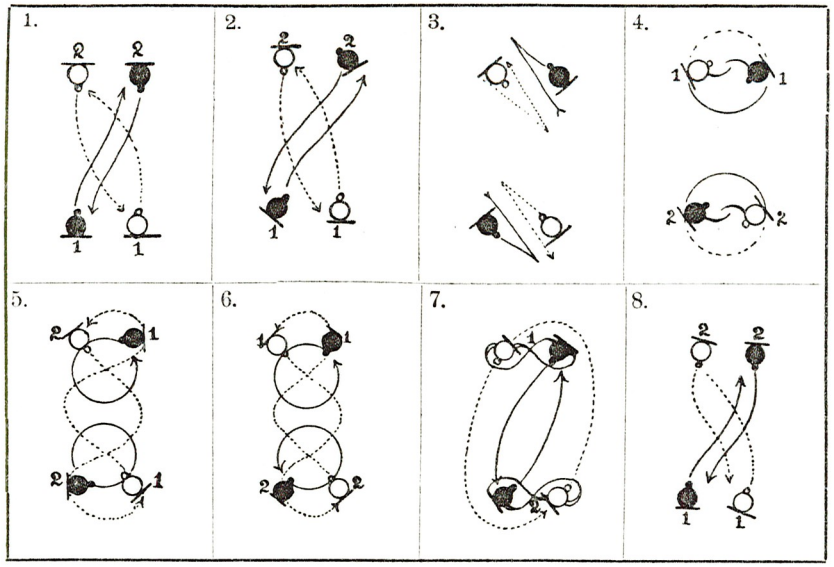
Der Contredanse internationale oder Hof-Contredanse hat, wie schon erwähnt, fünf Figuren oder Abteilungen, deren jede ihre einzelne Touren hat.

Die fünf Figuren sind: Pantalon, l'été, la Poule, la Pastourelle, Finale (eine Wiederholung von l'été, der ein en avant quatre vorangeht).

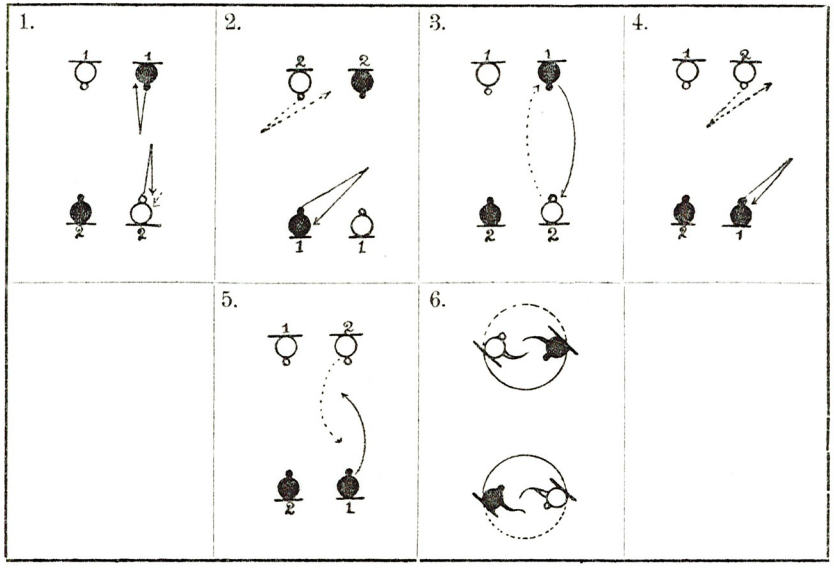
Der Contredanse, welcher in Norddeutschland getanzt wird, hat 7 Figuren: Pantalon, l'été, la poule, le trênis, la grâce, la pastourelle und grande finale. Bei dem Contredanse in carré-Aufstellung werden diese 7 Figuren getanzt; bei der Aufstellung en colonne werden die Figuren la grâce und la pastourelle hintereinander, d. h. ohne 8 Takte Vorspiel, ausgeführt.

In der besseren Gesellschaft tanzt man nur den Contredanse internationale, wogegen in Tanzgesellschaften, die sich hauptsächlich aus jugendlichen Tänzern zusammensetzen, noch der alte Contredanse zur Ausführung kommt.

I. Le Pantalon.



II. L'Été.



I.

Figure de Pantalon.

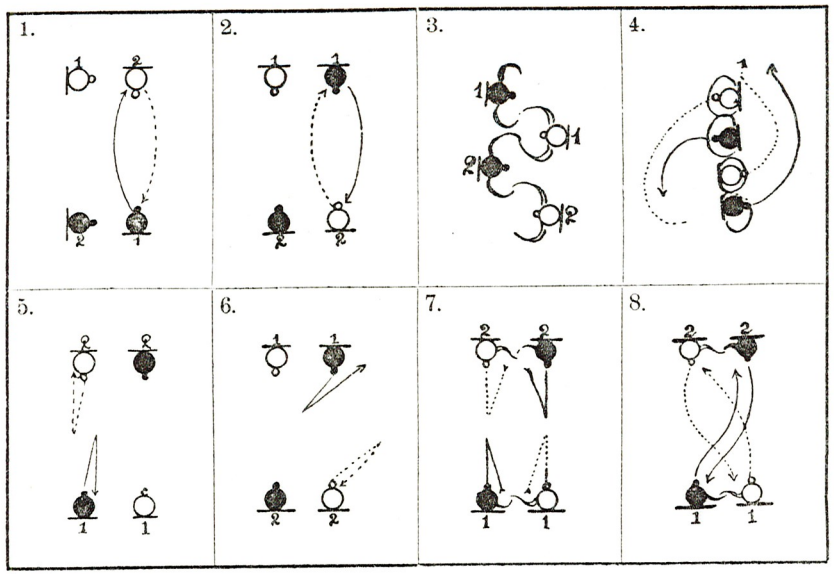
Nr. der Zeichnung:	8 Takte Vorspiel.	Takte.
1—2.	Chaîne anglaise	8
3—4.	Balancez à vos dames et tour de main .	8
5—6.	Chaîne de dames	8
7.	Demi promenade	4
8.	Demi chaîne anglaise	8

II.

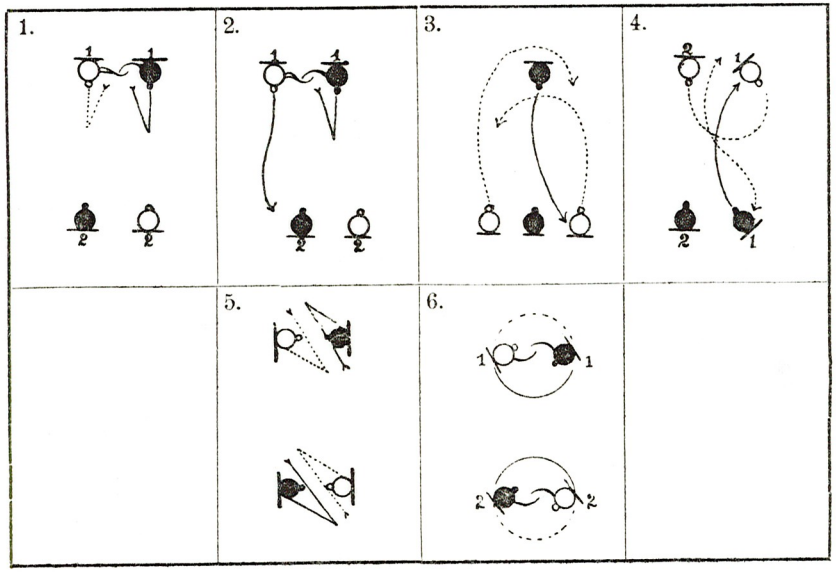
Figure de l'Été.

Nr. der Zeichnung:	8 Takte Vorspiel.	Takte.
1.	En avant le premier cavalier et la deuxième dame et en arrière	4
2.	Chassez à droite et à gauche	4
3.	Traversez	4
4.	Chassez à droite et à gauche	4
5—6.	Retraversez, balancez et tour de main .	4

III. La Poule.



IV. La Trénis.



III.
Figure de la Poule.

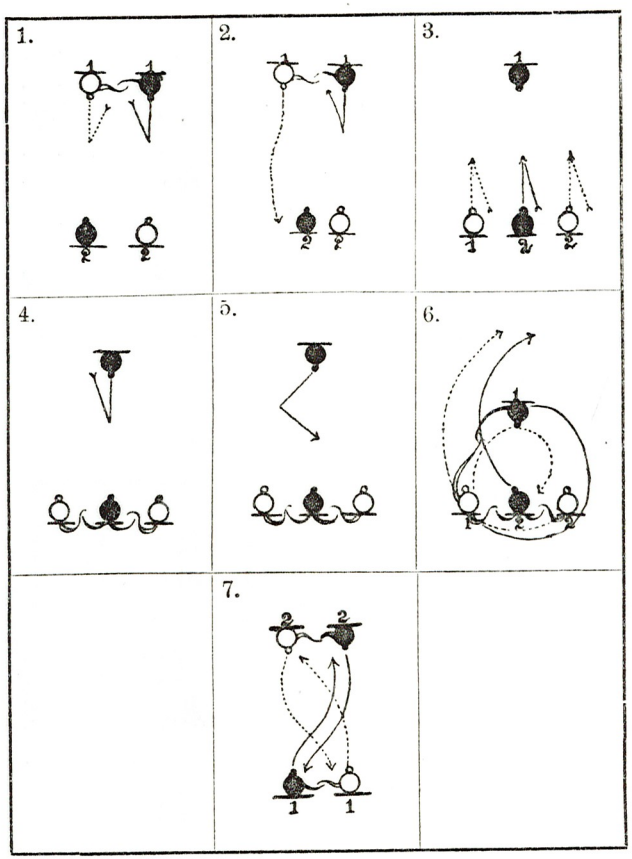
Nr. der Zeichnung:	8 Takte Vorspiel.	Takte.
1.	Le cavalier et la dame de vis-à-vis traversent en se donnant la main droite	4
2.	Retraversent en donnant la main gauche	4
3.	Balancent en ligne (à quatre)	4
4.	Demi promenade	4
5—6.	En avant deux de vis-à-vis et en arrière deux fois	8
7.	En avant quatre et en arrière	4
8.	Demi chaîne anglaise	4

IV.
Figure de la Trénis.

Nr. der Zeichnung:	8 Takte Vorspiel.	Takte.
1.	En avant deux et en arrière	4
2.	La dame traversez	4
3.	Toutes les dames traversent, le cavalier au milieu	4
4.	Retraversent à vos places	4
5—6.	Balancez et tour de main	8

Anmerkung. Diese Figur fällt bei dem internationalen Contredanse fort.

V. La Pastourelle.



V.

Figure de la Pastourelle.

Nr. der Zeichnung: 8 Takte Vorspiel.	Takte.
1. En avant deux et en arrière	4
2. La dame traverse au cavalier de vis-à-vis	4
3. En avant trois (deux fois)	8
4. Le cavalier seul	8
5. Demi ronde à gauche (à quatre) . . .	4
6. Demi chaîne anglaise	4

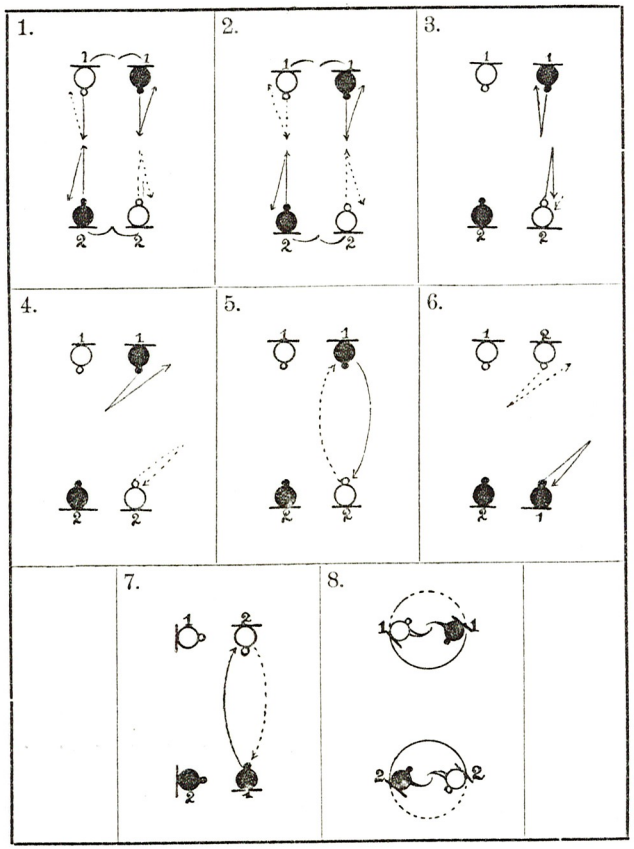
V a.

Les Graces.

Nr. der Zeichnung: 8 Takte Vorspiel.	Takte.
1. En avant deux et en arrière	4
2. Le cavalier traverse à la dame de vis-à-vis	4
3. En avant trois et en arrière deux fois .	8
4. La dame seul	8
5. Demi ronde à gauche (à quatre) . . .	4
6. Demi chaîne anglaise	4

Anmerkung. Diese Figur fällt bei dem internationalen Contredanse fort.

VI. Finale internationale.



VI.

Finale internationale.

Nr. der Zeichnung:	8 Takte Vorspiel.	Takte.
1—2.	En avant quatre et en arrière deux fois	8
3.	Le premier cavalier et la deuxième dame en avant et en arrière	4
4.	Chassez à droite et à gauche	4
5.	Traversez	4
6.	Chassez à droite et à gauche	4
7—8.	Retraversez, balancez et tour de main .	8

(Les autres de même.)

Promenade à vos places.

Fine.

VI.

Grande-Finale berlinoise.

8 Takte Vorspiel. Takte.

Demi grande promenade et tournez	8
Balancez aux dames et tour de main	8
En avant quatre et en arrière	8
En avant quatre, changez les dames	4
Chaîne de dames	8
En avant quatre et en arrière	4
En avant quatre et changez les dames	4
Demi grande promenade et tournez	8
Balancez aux dames et tour de main	8
Tous les cavaliers en avant et en arrière	4
Toutes les dames en avant et en arrière	4
Toutes les dames ronde à gauche et à la droite	8
Toutes les dames moulinet la main droite et la main gauche	8
Balancez en moulinet et tour de main	8
Demi grande promenade et tournez	8
Balancez et tour de main	8
Toutes les dames en avant et en arrière	4
Tous les cavaliers en avant et en arrière	4
Tous les cavaliers ronde à gauche et à droite	8
Tous les cavaliers moulinet la main droite et la main gauche	8
Balancez en moulinet et tour de main	8
Demi grande chaîne	8
et retour	8
Balancez et tour de main	8
Grande promenade	8

Fine.

Anhang.

Betreffs dieser Figur ist zu bemerken, daß sich bei Ausführung derselben eine Gewohnheit ausgebildet hat, welche durchaus nicht zu billigen ist. Viele Tänzer tanzen nämlich bei der Tour demi grande promenade Galopp, wodurch mancherlei Unzuträglichkeiten entstehen, indem nicht allein die Paare, welche die Tour nach der gegebenen Regel ausführen, gestört werden, sondern auch diejenigen selbst, die Galopp tanzen, nur zu leicht zusammenstoßen.

Angeregt von dem Wunsche, auch den Liebhaber des Galopp im Contredanse schadlos zu halten, habe ich unter Nr. VII ein Finale en galop zusammengestellt, dasselbe wird im Galopp-Tempo getanzt; die Touren werden also chassierend ausgeführt, der Herr führt die Dame wie beim Galopp. Wird diese Figur Nr. VII getanzt, so fällt Figur Nr. VI fort.

VII.

Finale de Galop.

Traversez.
Retraversez.
En avant quatre et en arrière.
En avant quatre, changez les dames.
En avant quatre et en arrière.
En avant quatre, changez les cavaliers.
Traversez.
Retraversez.
En avant quatre et en arrière.
En avant quatre, changez les dames.
En avant quatre et en arrière.
En avant quatre, changez les cavaliers.
Grande promenade en galop.

In Süddeutschland wird im Finale das en avant quatre derart ausgeführt, daß, da der Conterdanse größtenteils nur en colonne getanzt wird, alle Teilnehmer einander die Hände reichen. Diese Art der Ausführung scheint mir nur da statthaft, wo der Tanz im engeren Kreise untereinander bekannte Teilnehmer zusammengeführt hat; hier dürfte es nicht Anstoß erregen, wenn alle Tänzer sich die Hände reichen. Anders ist dies aber, wenn gänzlich Fremde vereinigt sind, um Gesellschaftstänze auszuführen. Bei solcher Gelegenheit darf den Tänzern ein allgemeines Erfassen bei den Händen nicht zugemutet werden, und könnte derjenige, welcher seine Hand einem ihm Fremden entgegenstreckt, wohl einer Abweisung gewärtig sein. Derartige Abweisung des öfteren zu beobachten, wurde mir selbst Gelegenheit geboten und zwar in den Kursälen von Ems und Wiesbaden.

Da einmal vom Tanzen in unseren großen Bädern die Rede ist, so möchte ich gelegentlich noch eine weitere Bemerkung einschalten, indem ich auf das Irrtümliche der sogar von manchen Lehrern gehegten Ansicht hinweise, daß die Art der Ausübung der Gesellschaftstänze in unseren sogenannten internationalen Kur- und Badeorten tonangebend für die übrige Tanzwelt sei. Ich persönlich habe wenigstens beobachtet, daß von dem dort tanzenden Publikum der kunstgemäßen Ausführung der Tänze große Gleichgiltigkeit entgegengebracht, ja daß sogar schlechter als irgend wo anders getanzt wird, und zwar derart, daß es jeden gebildeten Tänzer in Erstaunen setzen muß. Für solchen Uebelstand verantwortlich zu machen ist wohl in erster Linie die Leitung der Réunion, die oft in die Hände einer Person gelegt ist, der es sowohl an Verständnis, wie auch an der Thatkraft, kunstgemäßes Tanzen einzuführen, mangelt.

---

2. Allgemeines über the Lancers
und
Quadrille à la cour.

In der wohlberechtigten Annahme, daß es den Lehrern von Interesse sein dürfte, einigen Aufschluß über die Entstehung dieses Tanzes zu erhalten, schicke ich einige Worte über seinen Ursprung voraus und bemerke, daß derselbe zurückzuführen ist auf die kriegerischen Stämme Britanniens, welche bei den Siegesfesten, die zu Ehren ihrer Herrscher stattfanden, unter Begleitung rauher Musik Tänze aufführten, bei denen

sie die Lanzen, mit welchen sie bewaffnet waren, in Schwenkungen nach allen vier Himmelsrichtungen bewegten.

Diese kriegerischen Tänze wurden von englischen Tanzmeistern in späterer schon zivilisierterer Zeit in den Ballsaal verpflanzt, nachdem sie mit einer schöneren, für den Ballsaal passenden Musikbegleitung ausgestattet waren. In Frankreich wurde dieser Tanz und zwar zunächst in die höhere Gesellschaft durch den berühmten Tanzlehrer Laborde in Paris eingeführt, der auch die Figuren zusammenstellte, unter der Bezeichnung „Quadrille lancier“, und diese wurde von den Mitgliedern des königlichen Ballets in Berlin unter dem Namen „Quadrille à la cour“ nach einigen Aenderungen eingeführt.

In dieser Ausführung war dieser Tanz eine der besten Bereicherungen unserer Tanzkarte und hauptsächlich im Unterricht eine gute Gelegenheit, die richtige Verbeugung zu lehren und zu lernen. Die Mode der Krinoline unterstützte bei regelrechter Ausführung alle Bewegungen dieses Tanzes. Richtige Schritte und gute Haltung waren erforderlich, wenn die Quadrille als gelungen betrachtet werden sollte.

Die Quadrille à la cour wird von Mr. Laborde der erste Konversationstanz der Gesellschaft genannt, mit der Begründung, daß ihr in Hinsicht auf die Anmut und Eleganz, welche bei ihrer Ausführung entwickelt werden müssen, die erste Stelle unter den Tänzen gebühre. Da die Quadrille sich auch in der höheren Gesellschaft beliebt gemacht hat, so ist wohl anzunehmen, daß sie den hervorragenden Platz, den sie sich auf unserer Tanzordnung erobert hat, hier wenigstens dauernd behaupten wird. Bei ihrem Erscheinen wurde durch die Quadrille à la cour die Erwartung erregt, daß dieselbe nicht nur in all' ihren Figuren schön getanzt, sondern daß sie auch in regelrechter Form mit feinem Anstand ausgeführt werden würde. Im Allgemeinen aber bestätigten sich solche Hoffnungen leider nicht, und in der jetzigen Quadrille finden wir nur noch die äußeren Formen; da ist nichts wahrzunehmen von regelrechter Aufnahme, kaum von Tanz eine Spur zu bemerken, von der Reverenz überhaupt ganz zu schweigen! Wer ist hierfür wohl verantwortlich zu machen? Kann der Arrangeur eines Balles solchen Mißständen gegenüber etwas thun? Sicher hat der gewissenhafte Lehrer, der solch' unkünstlerische Ausführung der Tänze auf Bällen mit ansehen soll, einen schweren Stand; aber es kann nicht verschwiegen werden, daß dem Lehrerstand selbst die Schuld daran beizumessen ist, daß allerlei Ungehörigkeiten sich immer mehr einbürgern. Eine richtige Methode einheitlich einzuführen, sollte das Ziel sein, das jeder einzelne Lehrer sich steckt, und gute Tanzaufführungen auf Bällen werden erst dann möglich sein, wenn die Schüler zu guten Tänzern ausgebildet werden; wenn

sie während des Unterrichts in den vorgeschriebenen Regeln so befestigt werden, daß es ihnen unmöglich ist, ganz widersinnige Touren zu machen, wie dies z. B. beim Finale insofern geschieht, als statt des vorgeschriebenen chassez croisez und der 2. balancez, eine Révérence gegen die Personen der andern Quadrillen gemacht wird. Wenn hier eine Reverence geboten wäre, wem sollten diejenigen Tänzer sie machen, welche das chassez croisez gegen die Wand geführt? Ebenfalls ist es unrichtig, wenn bei der Aufstellung der Paare (zur Promenade) im Finale sich der Herr hinter seine Dame stellt; er muß sich neben derselben aufstellen. Die tour de main, welche mit drei chassez jétez assemblé ausgeführt werden soll, wird so wenig anmutig und geschickt getanzt, daß man beim Zuschauen Zweifel hegen könnte, ob das Zureichen der Hände ein Ausdrehen der Arme oder ein Herumwerfen der Tanzenden bezweckt; auch wird bei dieser tour de main stets der Fehler gemacht, daß sie nur in halber Tour ausgeführt wird, so also, daß der Herr und die Dame nicht, wie es doch sein soll, nach Beendigung sich wieder auf ihrem Platze befinden. Bei der dann folgenden Révérence kann man oft beobachten, daß die Damen, statt die Verbeugung zu machen, den Herrn mit einem flüchtigen Kopfnicken abfinden. Betreffs dieser Beobachtung möchte ich mir die Bemerkung erlauben, daß solche Nachlässigkeit der Damen die Herren leicht zur Nachahmung verleiten kann, indem auch sie ihre Révérence nicht mit der Sorgfalt ausführen dürften, welche die Achtung, die sie der Dame erweisen sollen, gebietet. Solcher Thatsache gegenüber dürften die Damen sich dann kaum beklagen, da sie mit schlechtem Beispiel vorangingen.

Leider sind dergleichen Nachlässigkeiten in unseren Ballsälen auch noch in weiterem Umfange so allgemein eingerissen, daß der Kenner und der Fachmann nicht nur, sondern auch der Laie, dem noch der Sinn für Schönheit, das Gefühl für Anmut und Grazie von Natur innewohnt, sich nur mit lebhaftem Bedauern abwenden kann. Unglaublich ist die Gleichgiltigkeit, mit welcher viele, oft kann man sogar sagen, die meisten der Tänzer und leider auch der Tänzerinnen die Figuren der Quadrille, des Contredanse u. a. ausführen. Das Ganze kommt über mechanische Schrittbewegung kaum hinaus, nach einem geschmeidigen, regelrechten Balancé u. dergl. sieht man sich vergebens um, Nonchalance hier, Wildheit dort sind das Gepräge der Bewegung; dem Tanze ist die Seele geschwunden. Und nicht anders steht es vielfach um die Rundtänze in dem heutigen Ballsaal. Die gebräuchliche Ordnung aufrecht zu erhalten, scheint immer mehr für Nebensache gehalten zu werden; alles wirbelt bunt durcheinander, selbst Takt und

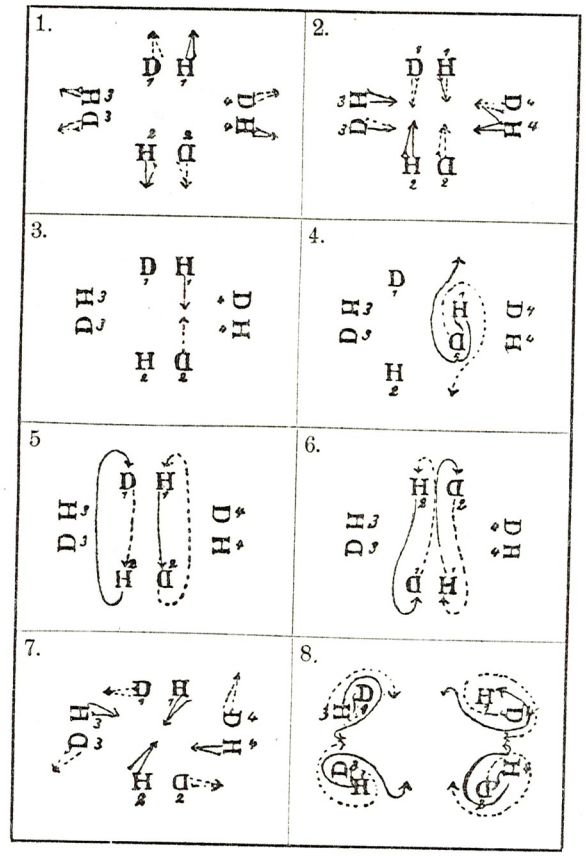
Rhythmus werden mißachtet. Das Wogen und Wiegen in schön geschwungener Bewegung nach den Klängen eines Strauß'schen Walzers ist eine Seltenheit geworden.

Es können allerdings nicht alle, die an einem Balle teilnehmen, die gleiche Uebung haben, weniger Geübte und von Natur Ungeschicktere werden immer vorhanden sein. Bei den Rundtänzen möchte dies vielleicht noch weniger zu beklagen sein, von den Figurentänzen aber, die Uebung und die erlangte notwendige Grazie der Bewegung durchaus verlangen, sollten sich solche Tänzer eigentlich selbst ausschließen. Bessere und gute Tänzer aber sollten sich unter allen Umständen befleißigen, über sich selbst zu wachen und jede, auch die kleinste Nachlässigkeit zu verbannen. Nur durch die genaue Beobachtung aller Regeln, bis herab auf die geringsten Kleinigkeiten, kann der Tanz, der Figurentanz vor allen Dingen, das werden, was er sein soll, und der Tänzer wird dann zweifellos in der Ausführung einen erhöhten Genuß finden, an dem Tanzen die verdoppelte Freude haben.

Aufgabe der Lehrer aber ist es, mit aller Energie gegen das Einreißen derartiger Nachlässigkeiten beim Tanzen anzukämpfen, und es wäre wohl wünschenswert, daß alle die wenig gewissenhaften Lehrer namhaft bekannt würden, welche durch ihre Nachsicht, sei dieselbe nun absichtlich oder nur durch ihre Bequemlichkeit hervorgerufen, dazu beitragen, daß diese Mißbräuche immer mehr um sich greifen; das Publikum würde dann gewarnt und vor solchen Ignoranten geschützt.

Veranlaßt durch die Thatsache, daß es in den höchsten Kreisen üblich ist, statt der Quadrille à la cour, die lancers zu tanzen, bestimmt ferner durch große, von Lehrern sowohl wie vom Publikum verschuldete Nachlässigkeit und Willkürlichkeiten, daß sie viel von ihrer ursprünglichen Form eingebüßt hat, in Hinsicht endlich darauf, daß an allen Höfen, überhaupt im allgemeinen in Oesterreich und Süddeutschland nur die lancers getanzt werden, habe ich, und namentlich seit dem Jahre 1859, in welchem, von mir einstudiert, die lancers bei Hofe in Berlin zuerst getanzt worden sind, die Einübung und Ausführung derselben neben der Quadrille à la cour in meinen Lehrplan aufgenommen. Die lancers verdienten umso mehr aus dem Dunkel der Vergessenheit hervorgezogen zu werden, als sie die Teilnahme einer beliebigen Zahl von Paaren gestatten, ja sich jeder Teilnehmerzahl anbequemen. Sie können von 2—4—6—8 Paaren getanzt werden, ohne daß wesentliche Aenderungen vorzunehmen nötig wären.

1. Tour (La Dorset.) **La Rose.**



3. The lancers.

La Rose. Die Rose. 1. Abteilung.

1. Erste Dame und zweiter Herr machen einen Jagdschritt mit Werf- und Zusammentrittschritt (Schlußschritt) vor und zurück. (1. Dame und 2. Herr: en avant et en arrière.)

2. Dieselben beschreiben, sich bei den Händen gefaßt haltend, einen Kreis und kehren mit drei Jagd- und Schlußschritten jeder auf seinen Platz zurück. (Tour à deux mains.)

3. Erstes und zweites Paar wechseln mit drei Jagd- und Schluß-schritten ihre Plätze und zwar indem das erste Paar, das zweite Paar trennend, zwischen demselben hindurchgeht. Auf dem Platz des Partners angelangt, muß die Dame sich auf der linken Seite des Herrn be-finden. (Traversez: 1. Paar au milieu, 2. Paar en dehors.)

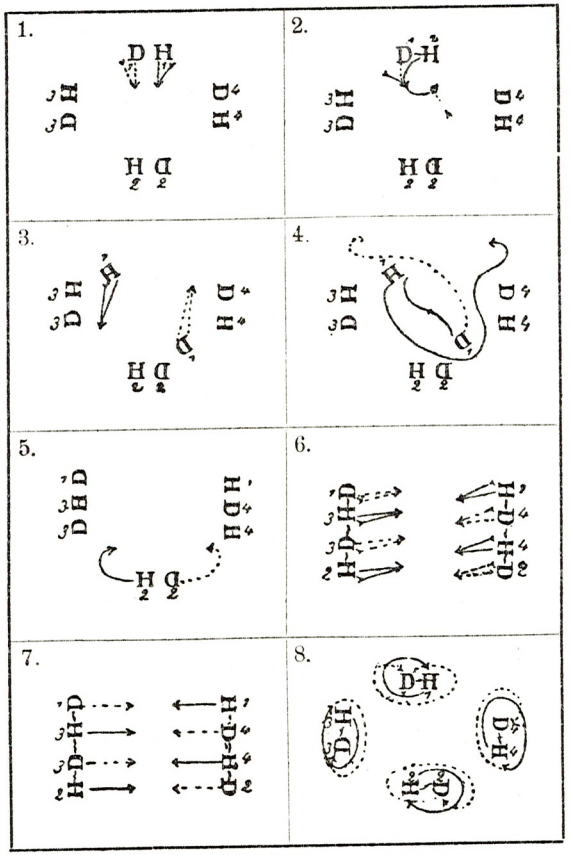
4. Ebenso wieder zurück, doch jetzt das zweite Paar zwischen dem ersten durchgehen. (Retraversez: 2. Paar au milieu, 1. Paar en dehors.)

5. Alle Herren halbe Wendung nach links, die Damen des-gleichen nach rechts. Ein Jagdschritt, zwei Gleitschritte nach rechts und ebenso zwei nach links (Ballancez aux coins) und

6. ganze Umkreisung der sich nun gegenüber befindlichen Herren und Damen, welche sich bei beiden Händen anfassen. Jeder Tänzer auf seinen Platz zurück. Dazu drei Jagdschritte und Schlußschritt (et tour à deux mains aux coins.)

Hierauf folgt	zweite Dame	erster Herr
	dritte Dame	vierter Herr
	vierte Dame	dritter Herr.

2. Tour (La Victoire.) La Lodoiska.



La Lodoiska. Die Linien. 2. Abteilung.

1. Das erste Paar vor und zurück. (1. Paar en avant et en arrière.)

2. Dasselbe noch einmal vor, wobei die Dame von ihrem Herrn so geführt wird, daß sie ihm gegenüber zu stehen kommt und mit einer achtel Wendung rechts Seite vor, beide vier Gehschritte rückwärts machen. (1. Paar en avant la dame se tournée.)

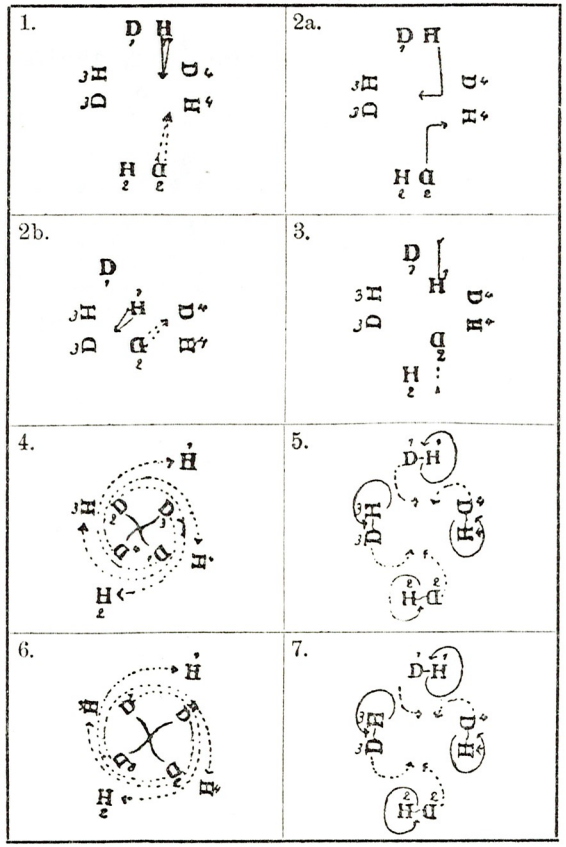
3. Beide machen zwei Gleitschritte rechts und links. (Balancez et droite et à gauche.)

4. Der Herr führt die Dame mit der rechten Hand, die rechte Hand der Dame angefaßt, durch eine Kreiswendung zu dem Herrn 3, er selbst geht rückwärts zu der Dame 4. Zu gleicher Zeit führt der zweite Herr seine Dame zum Herrn 4, während er zur Dame 3 geht. (1. und 2. Paar sépare, place en colonne.)

5. Alle Damen und Herren, sich anfassend und eine Linie bildend, gehen vor und zurück (En avant huit et en arrière), worauf

6. jeder Herr, seine Dame bei beiden Händen gefaßt, eine Kreiswendung auf seinem Platz macht. Dasselbe führen die Paare 2, 3, 4 aus. (Tour à deux mains a vos places.)

3. Tour (Les Moulinets.) La Dorset.



La Dorset. Die Rüßle. 3. Abteilung.

1. Die erste Dame und der zweite Herr vor und zurück. (1. Dame und 2. Herr en avant et en arrière.)

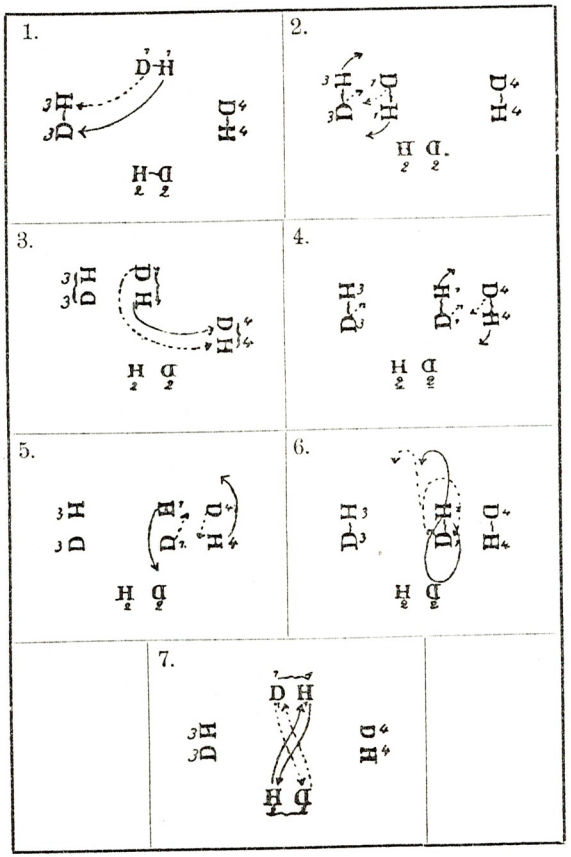
2. Dasselbe noch einmal vor, wobei der Herr in der Aufstellung einen Schritt links von der Dame so zu stehen kommt, daß er sich bei dem beiderseitigen dégager (Uebertragen) der Dame zur

3. langsam ausgeführten Verbeugung gegenüber befindet. (1. Dame und 2. Herr en avant et révérence prolongée.)

4. Hierauf vier Schritte zurück auf ihre Plätze. (1. Dame, 2. Herr à vos places.)

5. Moulinet die Damen. Die vier Damen gehen mit zwei Jagdschritten, indem sie sich die rechten Hände im Stern reichen, bis zu dem Herrn des Gegenüber, welcher der Dame die linke Hand reicht und mit ihr einen ganzen Kreis mit zwei Jagdschritten ausführt. Les dames demi moulinet et tour de mains. Die Damen werden bei dem Schluß des zweiten Jagdschrittes wieder in den Stern hineingeführt, reichen sich wieder die Hände, machen eine halbe Sterntour und kommen zu ihrem Tänzer zurück, mit dem sie, ihm die linke Hand reichend, eine halbe Kreistour auf ihren Platz machen. Les dames moulinet et tour de main à vos places. Die andern Paare dasselbe.

4. Tour (Les Visites.) L'Étoile.



L'Étoile. Die Beſuche. 4. Abteilung.

1. Das erſte Paar geht mit einem Gleitſchritt zu dem dritten Paare. Beide Paare ſtehen ſich gegenüber.

2. Das erſte und dritte Paar machen eine Verbeugung. (1. Paar en avant à droite et révérence.)

3. Das erſte Paar, ſich rechts ſchwenkend, geht zu dem vierten Paar (1. Paar en avant à gauche et révérence),

4. und beide Paare machen Verbeugung.

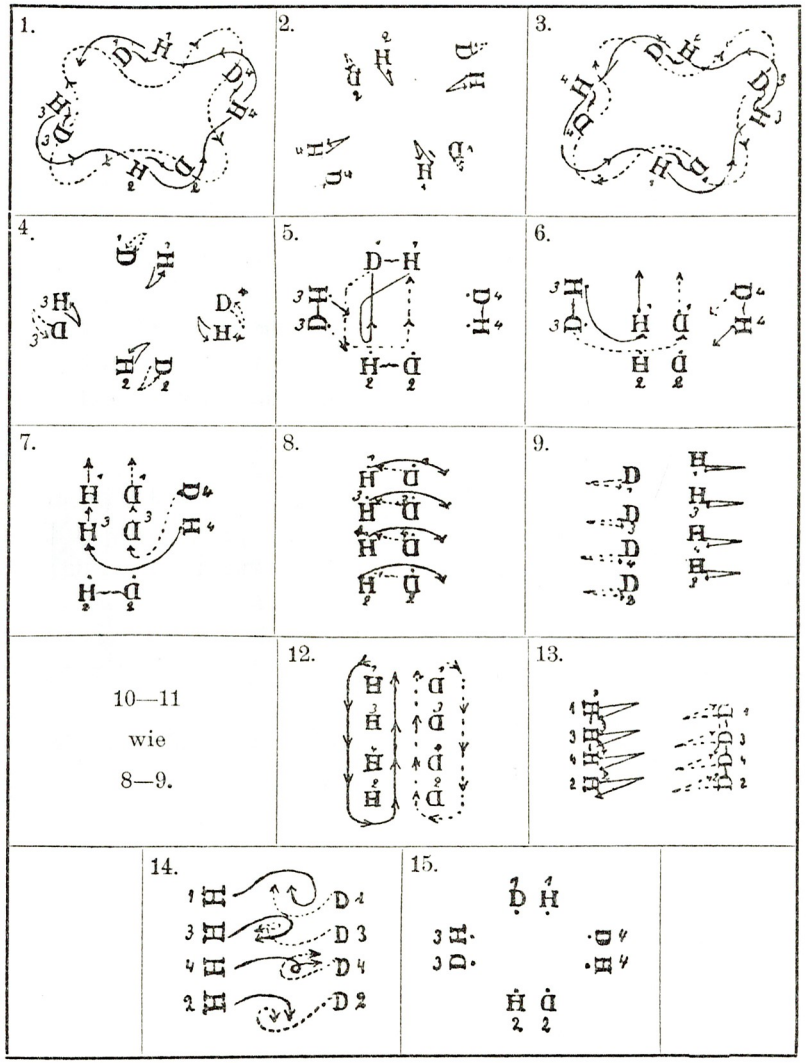
5. Das erſte und vierte Paar wechſeln ihre Plätze ſeitwärts (chassé croisez). Jeder Herr wechſelt mit der eigenen Dame die Plätze.

6. Verbeugung der ſich gegenüberſtehenden Perſonen. (Révérence.)

7. Paar 1 und 4 machen jedes mit der eigenen Dame eine Kreistour auf ihrem Platz. Das erſte Paar geht hierbei auf ſeinen Platz zurück. (Tour à deux mains à vos places.)

8. Paar 1 und 2 machen, rechte und linke Hand mit wechſelndem Platz chaîne anglaise.

5. Tour (Finale The lancers.)



The Lancers. 5. Abteilung.

1. Halbe große Kette (demi grande chaîne). Die Kette wird mit der rechten Hand angefangen.

2. Sobald Herr und Dame sich wieder begegnen (auf dem Platz gegenüber), Verbeugung. Der Herr mit einem Gleitschritt nach links. Die Dame auf dem Platz. (Révérence.)

3. und 4. Dasselbe wiederholt (Kette und Verbeugung).

5. Das erste Paar macht mit drei Jagdschritten einen Umgang und stellt sich auf seinen Platz mit dem Gesicht nach außen; (1. Paar en promenade se tourne.)

6. folgt das dritte Paar und stellt sich hinter dem ersten Paar mit einem Schritt Abstand auf;

7. folgt das vierte Paar, welches sich hinter dem dritten Paar aufstellt;

8. und zuletzt das zweite Paar, welches die Aufstellung in zwei Reihen schließt.

9. Alle Herren einer hinter dem andern einen Jagdschritt mit einem Gleitschritt nach rechts und einen Gleitschritt hinter ihren Damen. Die Damen dasselbe vor ihren Herren, also in entgegengesetzter Richtung. (Chassé croisé et balancé.)

10. Dasselbe wieder zurück auf ihren Platz, die Herren links, die Damen rechts.

11. Große Promenade. Herren hintereinander schwenken nach links, die Damen nach rechts um, und geht das erste Paar bis auf den Platz 2; hier treffen Herr und Dame wieder zusammen, reichen sich die Hände und gehen bis auf den Aufstellungsplatz. Die andern Paare folgen hintereinander. (Promenade.)

12. Die vier Paare drehen sich so, daß Herren und Damen sich gegenüberstehen und bilden, einen Jagdschritt rückwärts machend, zwei Reihen. (Place en colonne.)

13. Die beiden Reihen, alle Personen sich bei den Händen gefaßt haltend, gehen vor und zurück, je einen Jagdschritt. (En avant huit et en arrière.)

14. Alle Paare eine halbe Kreistour auf ihren ersten Aufstellungsplatz zurück. (Tour à deux mains à vos places.)

Folgt 1—14 vom zweiten Paar ausgeführt.

Eine große Verbeugung von allen Paaren gegenseitig beschließt die Lancers.

Es mögen hier noch zwei weitere Formen des Lanciers Platz finden: Lanciers zu 8 Paaren und Lanciers en colonne.

A. Les lanciers (à huit couples) zu 8 Paaren.

Diese Lancers wird zu acht Paaren en Quadrille getanzt. Erste und zweite Figur fangen zwei Paare zugleich an.

Dritte Figur toutes les dames en avant et en arrière, toutes les dames en avant et grande révérence.

toutes les dames demi-moulinet la main droite,
tous les cavaliers ronde à gauche,

la même figure tourné (les dames la main gauche, les cavaliers ronde à droite) et tour de main à vos places.

Les cavaliers en avant et en arrière, les cavaliers en avant tourné vis-à-vis de dame et révérence prolongée.

Les cavaliers ronde vis-à-vis des dames à gauche et les dames ronde à gauche.

La même figure tourné et tour de main à vos places.

Vierte Figur zwei Paare zugleich.

Fünfte Figur demi-grande chaîne bis zur eigenen Dame révérence et galop, Promenade à vos places.

Zwei Paare an entgegengesetzten Ecken fangen die folgende Tour an und wird wie lancier à quatre getanzt.

B. Les lanciers en colonne.

In zwei Reihen.

1. La rose.

Die erste Figur bleibt dieselbe wie im carré, nur daß die révérence aux coins (auf den Ecken) dem gegenüberstehenden Paar und das balancez mit der eigenen Dame gemacht wird.

2—3 les lignes und les moulinets

bleibt auch wie im carré.

4. Les visites.

Wird angefangen:

1. Das erste Paar en avant, Dame und Herr gegenseitig révérence.
2. Das erste Paar en avant de vis-à-vis zu dem zweiten Paar und révérence.
3. Chassé croisé et révérence.
4. Tour de main à vos places.
5. Chaîne anglaise.

5. Finale les lanciers

wie die lancers, und wird die grande chaîne und révérence erst bei dem zweiten Zusammentreffen mit der Dame gemacht.

Quadrille à la cour.

Figure I.

La dorset.

	Takte.
Révérence à vos dames Révérence aux coins — un dégagé en d'éhors	8
Le premier cavalier et la dame de vis-àvis en avant et en arrière. Tour de main (par la main droite, ou tour à deux mains) et retour à vos places.	8
Premier et deuxième couple traversez (le premier couple au milieu de son vis-à-vis), Retraversez (Le couple se sépare.)	8
Révérence aux coins Révérence à vos dames — un dégagé en déhors	8
Tour de main (tous les couples par la main droite et par la main gauche).	8

Figure II.

La Victoria.

8 Takte Vorspiel.	Takte.
Le premier couple en avant et en arrière	4
Le cavalier place sa dame devant lui Révérence (un dégagé à droite).	4
Tour de main (par la main droite)	4
Tour de main (par la main gauche) et suit la dame au troisième couple, le cavalier se rend au quatrième couple, le deuxième couple se sépare et les quatre couples se placent en deux colonnes.	4
En avant huit et en arrière	4
Tour de main (par la main droite) et retour à vos places	4

Figure III.

Les moulinets.

8 Takte Vorspiel.	Takte.
La dame du deuxième couple en avant au milieu	2
Le premier cavalier en avant de même, mais un peu plus à gauche	2
Révérence prolongée (un dégagé à droite) et en arrière, chacun à sa place	2
Demi moulinet touts les dames et tour de main avec le cavalier de vis-à-vis	2
Encore demi moulinet des dames et tour de main avec son cavalier	2

Figure IV.

Les visites.

8 Takte Vorspiel.	Takte.
Le premier couple en avant vers le troisième couple Révérence (un dégagé à gauche)	4
Ronde à gauche et à vos places	4
Le premier couple en avant vers le quatrième couple	4
Révérence (un dégagé à droite)	4
Ronde à droite et à vos places	4
Chassez croisez (tous les couples) Révérence, les dames un dégagé au milieu, les cavaliers en déhors	4
Chassez croisez Révérence (les dames un dégagé en déhors (les cavaliers au milieu)	4
Premier et deuxième couple chaîne anglaise	8

Figure V.

Finale à la cour.

	Takte.
8 Takte Vorspiel.	
Demi grande chaîne (par la main gauche) Révérence à vos dames (un dégagé à droite)	8
Demi grande chaîne (par la main gauche) Révérence à vos dames (un dégagé à droite)	8
Le premier couple fait un demi tour sur place	4
Le troisième, le quatrième et le deuxième couple viennent sur la place derrière le premier (l'un après l'autre en colonne.)	6
Un chassez croisez et balancez (en déhors.)	4
Un chassez croisez et balancez (en déhors.)	4
Une promenade (les dames à droite, les cavaliers à gauche et places en deux colonnes.)	8
En avant et en arrière (tous les huit)	4
Tour de main (par la main droite et retournant à vos places)	4
A la fin.	
Révérence à vos dames	8

4. Menuett.

— Zeitmaß 6/8 Takt. —

Die Menuett ist uns als graziöser, schwer auszuführender Tanz bekannt, dessen Ausführung bedingt, daß der Tanzende über einen wohlgebildeten Körper verfüge, Arme, Beine und Oberkörper so beherrsche, daß dieselben keine unschöne Bewegung machen können.

Die Menuett erfordert nur einfache Schritte, deren Ausführung aber doch große Schwierigkeiten bereitet, da richtiges Heben und Hinsetzen der Füße, Nachgeben der Kniee, leichtes Erheben auf den Ballenspitzen im Takt der Musik wohl beobachtet werden müssen. Auch der Haltung des Oberkörpers, besonders aber dem richtigen Halten der Arme ist große Sorgfalt zuzuwenden.

Der Grundschritt zur Menuett besteht aus Balancé, oder gehemmtem Gleitschritt, und Pas de bourrée, oder gehemmtem Tanzschritt, welche nach vorwärts, rückwärts, rechts und links ausgeführt werden. Dieser zusammengesetzte Schritt hat 6 Zeiten.

Die Menuett, deren Beschreibung nachstehend erfolgt, nenne ich die

Schul-Menuett.

Dieselbe ist in der unten beschriebenen Weise überhaupt zum ersten Male getanzt worden. Zusammengesetzt aus der Courante und aus Bourrée-Schritten wurde sie im Jahre 1655 in Paris nach einer Musik von Lully zuerst getanzt.

Die Menuett beschreibt in ihren Gängen ein Z.

Bei der immer wachsenden Beliebtheit, welcher sich dieser Tanz erfreute und bei der stetigen Entwickelung der Tanzschule, besonders in der Vermehrung ihrer Schritte, ließen die französischen Tanzlehrer der damaligen Zeit es sich angelegen sein, auch die Menuett in ihren Schritten immer mehr zu vervollkommnen, sie überhaupt in mehr theatralischer Weise zur Aufführung zu bringen. Mit Recht darf hier von einer „Aufführung" gesprochen werden; denn immer nur von einem Paar, in seltenen Fällen von zwei Paaren wurde dieser Tanz ausgeführt.

Es entstand durch die zierlichen, mehr dem Ballet angehörenden Schritte die Menuet à la reine.

Zur Ausführung dieser Menuett ist eine Schulung erforderlich, welche derjenigen gleichkommt, die zum Ballettanze verlangt wird; getanzt von Laien würde sie leicht zur Karikatur werden; es sei denn,

daß der Ausführende mit angeborener Anmut und schönem Körperbau (und zwar vom Kopf bis zu den Füßen) ausgestattet wäre.

Die Menuet à la reine, zu welcher, da sie nicht so lang war wie die Schul-Menuett, eine eigene Musik bestand, schloß mit einer Gavotte, welche jedoch nicht verwechselt werden darf mit der Gavotte à la Louis XIII., die in derselben Menuett-Art getanzt wurde, worüber besonders der verstorbene Ballet-Direktor Paul Taglioni Näheres in einer schönen Ausarbeitung hinterlassen hat; sie ging vielmehr in schnelle $^2/_4$-Taktart über und schloß mit einer révérence à la menuet.

In Berlin wurde die Menuet à la reine im Jahre 1836 und zwar in dem kleinen Ballet „Der Geburtstag" von Hoguet aufgeführt. Wie schon bemerkt, wird dieser Tanz in der Gesellschaft kaum Aufnahme finden, da die Einübung desselben viel Mühe und Arbeit macht.

So habe ich denn, in Erwägung, daß auch unsere Schul-Menuett vermöge ihrer einfachen, wenig unterhaltenden Gänge auf unsere junge Tanzwelt kaum irgend welche Anziehung ausüben dürfte, versucht, eine Menuett-Quadrille im Viereck von 8 Paaren und eine solche en colonne von 6 Paaren auszuführen, zusammen zu stellen. Es war mir eine freudige Genugthuung, wahrzunehmen, daß beide Menuetts bei allen jenen Tänzern, welche nicht nur auf die allgemein üblichen Tänze beschränkt sein wollten, Anklang fanden.

Die Grundschritte dieser von mir zusammengestellten Tänze sind die der Menuett. Die Gänge sind in wechselnder Art gehalten.

Alle, welche die Menuett gründlich erlernen wollen, seien hiermit auf die dieselbe behandelnden Werke von Czerwinsky und Zorn hingewiesen. Die betreffenden Besprechungen von Voß sind insofern nicht maßgebend, als er die Schul-Menuett als Menuet à la reine anführt, was der Richtigkeit nicht entspricht. Auch Boehme hat über den Ursprung der Menuett geschrieben, wozu er wohl Czerwinsky sich als Vorbild genommen hat.

Verbeugung.

Die Menuett beginnt mit einer tiefen Verbeugung. Der Herr trägt mit der rechten Hand die linke der Dame d. h. der Herr hebt seinen rechten Arm seitwärts bis Brusthöhe, so daß die äußere Handfläche nach oben zu stehen kommt, worauf die linke Hand der Dame zu liegen kommt. Beide in Brusthöhe mit leicht gebogenen Ellbogen, der rechte Fuß in die dritte Fußstellung vorn, den Körper hochgerichtet.

Fig. 1.

Nr. 1. Auf 1. Herr und Dame ein Gleitschritt (dégagé) mit dem rechten Fuß zur zweiten Fußstellung hinausgeführt, der Herr nach dem Uebertragen des Körpers auf den rechten Fuß auf 2 den linken Fuß hinter den rechten Fuß zur dritten Fußstellung herangezogen. Die Dame dasselbe nach Uebertragung des Körpers auf den rechten Fuß, den linken zur vierten Fußstellung nach vorn geführt, die Ferse niedergesetzt.

Auf 3. Der Herr macht in der dritten Fußstellung, rechter Fuß vorn, langsam eine Verbeugung und geht bei Erhebung des Oberkörpers mit leicht gebogenen Knieen mit dem linken Fuß zur vierten Fußstellung nach hinten und erhebt die rechte Ferse. Die rechte Fußspitze bleibt auf dem Fußboden, dabei wird die linke Körperseite etwas nach links rückwärts gewendet.

Die Dame biegt in beide Kniee, überträgt dabei die Körperlast auf den linken Fuß, während der rechte in Fußbreite nach der vierten Fußstellung gleitet, rechter Fuß hinten. Die linke Ferse wird gehoben, linke Fußspitze auf dem Fußboden lassend. Die rechte Körperseite wird etwas nach rechts hinten gewendet. Beide Arme sind etwas nach vorn ausgestreckt. Dazu wird 12 gezählt (4 Takte.)

Fig. 2.

Nr. 2. Aus dieser Stellung machen Herr und Dame ein Déployé, das heißt, sie erheben, der Herr das rechte, die Dame das linke Bein mit leichtem Biegen beider Kniee.

Auf 4. Wieder Niedersetzen der Füße und ein Zusammenschritt (assemblé). Viertel-Wendung, der Herr nach rechts, die Dame nach links, so daß beide gegenüber zu stehen kommen. Der Herr den linken in dritte Fußstellung vorn, die Dame den rechten Fuß in die dritte Fußstellung vorn. Bei dieser Viertel-Wendung werden die Hände, nachdem die Wendung gemacht ist, losgelassen. Die Arme sind bei der Wendung nach seitwärts leicht gebogen zu halten und dann erst locker zu lassen. Hier zählt man 3 Zeiten.

Auf 5. Hierauf dieselbe Verbeugung, nur beginnt der Herr den Gleitschritt (dégagé) mit dem linken Fuß und die Dame mit dem rechten Fuß. Nach der Verbeugung bleiben wieder die Füße in der vierten Fußstellung vorn mit 3 Zeiten. Der Herr und die Dame den linken Fuß vorn. Ferse gehoben, Herr und Dame zugleich, Déployé mit dem Erheben des linken Beines (ein leichtes Biegen beider Kniee). Darauf Niedersetzen in die vierte Fußstellung vorn und der Herr $^1/_4$-Wendung

links, die Dame desgleichen mit dem linken Fuß und 1/4-Wendung nach rechts (mit 6 Zeiten).

Auf 6. Zum Schluß gleitet der Herr den rechten Fuß zur dritten Fußstellung nach vorn, die Dame den linken Fuß zur dritten Fußstellung nach hinten heran. Hierbei reichen sich beide Tänzer wieder die Hände und stehen wie zu Anfang. Mit 3 Zeiten.

Die Gänge:

Die Menuett besteht aus Gängen, die nach vor, rechts, links und Platz wechselnd (en avant, en arrière, à droite et à gauche, traversé) gemacht werden. Jeder dieser Gänge wird mit 2 Menuett-Schritten ausgeführt und haben 4 Musikzeiten.

Menuett-Schritt.

Nach vorn.

Auf 1. Ein Gleitschritt mit dem rechten Fuß geradeaus, den linken Fuß

auf 2 zur ersten Fußstellung herangezogen, sich auf beide Ballenspitzen heben (Balancé), dabei

auf 3 den linken Fuß nach vorn zur vierten Hebefußstellung gebracht und auf 4, 5, 6 den gehemmten Tanzschritt (Pas de bourrée en avant); mit dem linken Fuß schließt der Menuett-Schritt nach vorn. (Balancé et pas de bourrée en avant). (6 Zeiten).

Nach rückwärts.

Auf 1 ein Gleitschritt mit dem rechten Fuß zur vierten Fußstellung nach hinten,

auf 2 den linken Fuß zur ersten Fußstellung herangezogen und

auf 3 auf beide Ballenspitzen sich erheben und fallen Balancé,

auf 4, 5, 6 mit dem rechten Fuß anfangend, den gehemmten Tanzschritt rückwärts, pas de bourrée en arrière. (6 Zeiten.)

Nach rechts.

Auf 1. Ein Gleitschritt nach rechts; der rechte Fuß zur zweiten Fußstellung

auf 2 übertragen, die Körperlast auf den rechten Fuß und die linke Ferse heben.

Auf 3 den linken Fuß zur ersten Fußstellung herangezogen, sich auf beide Ballenspitzen heben und mit dem linken Fuß zur dritten Fußstellung nach hinten (Pas de bourrée dessous), gehemmter Tanzschritt.

Auf 4, 5, 6 beschließt den Menuett-Schritt nach rechts. (Balancé et Pas de bourrée dessous à droite). (6 Zeiten).

Nach links.

Auf 1 mit dem rechten Fuß aus der dritten Fußstellung vorn zur vierten Fußstellung nach vorn hinausgeführt, die Körperlast auf das rechte Bein übertragen, und

auf 2 der linke Fuß zur ersten Fußstellung herangezogen,

auf 3 auf beide Ballenspitzen gehoben.

Auf 4, 5, 6 mit dem rechten Fuß zur dritten Fußstellung nach hinten ein gehemmter Tanzschritt nach links Pas de bourrée dessous à gauche.

Bei der Wiederholung des Menuett-Schrittes nach links wird der zweite Gleitschritt nach der zweiten Fußstellung nach links hinausgeführt, worauf ein gehemmter Tanzschritt nach links folgt (Balancé, en avant et pas de bourrée dessous à gauche). (6 Zeiten).

Wechseln der Plätze (traversé).

Beide Tänzer gehen aus der Schlußstellung, welche sich nach links in schräger Linie gegenüberstehen, zum Wechselplatz über. Dazu gehören 2 ganze Menuettschritte, also zweimal 6 Zeiten.

Erster Gang (im traversé).

Auf 1, 2, 3, 4, 5, 6. Die Schritte hierzu sind dieselben, wie bei dem Vorwärtsgehen en avant, Gleitschritt vor und ein gehemmter Tanzschritt.

Bei Schluß dieses Schrittes stehen Herr und Dame rechte Schulter zur rechten Schulter.

Zweiter Gang.

Auf 1, 2, 3. Ein Gleitschritt mit dem rechten Fuß vor,

auf 4 mit dem linken Fuß zur vierten Fußstellung vor,

auf 5. Die Körperlast übertragen auf das linke Bein und

auf 6 mit einem Zusammentritt vom rechten Fuß eine halbe Wendung linksum gemacht. Bei diesem Wechselplatz resp. bei dem an der rechten Schulter Vorübergehen müssen sich die beiden Tänzer immer im Auge behalten. Der Kopf wird zu der Person mit geringer Neigung gedreht.

A. Die Schul-Menuett.

Nr. 1 und 2, die Verbeugung, wie oben S. 152 und ff. beschrieben.

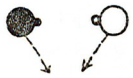


Fig. 3.

Nr. 3, wie vorstehend beschrieben. Herr und Dame zugleich mit dem rechten Fuß einen Gleitschritt nach vorn (Balancé) und mit dem linken Fuß gehemmter Tanzschritt (Pas de bourrée) vor (2 Takte). [Fig. 3.]

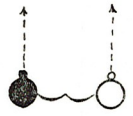


Fig. 4.

Nr. 4. Der Herr einen Gleitschritt nach rechts, die Dame einen Gleitschritt mit dem rechten Fuß eine halbe Wendung linksum vor dem Herrn sich drehend, schließen beide mit dem linken Fuß. Ein gehemmter Schritt hinten seitwärts (Pas de bourrée dessous) nach rechts, wobei die Tänzer in eine schräge Linie gegenüber zu stehen kommen. Herr und Dame lassen bei der halben Wendung die Hände los (dazu 2 Takte). [Fig. 4, 4a, 4b.]

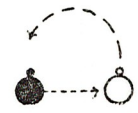


Fig. 4a.

Fig. 4b.

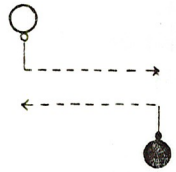


Fig. 5.

Menuettschritt nach links. (siehe Seite 155.) (2 mal; 4 Takte.) [Fig. 5.]

Fig. 6.

Nr. 5. Hierauf Vorübergehen (traversée). Beide gehen in dieser schrägen Linie bei der rechten Schulter vorbei und kommen auf den gegenüberstehenden Platz. Dazu wird ein ganzer Menuettschritt mit dem rechten Fuß gemacht, darauf ein Gleitschritt mit dem rechten Fuß, darauf mit dem rechten Fuß ein Zusammentrittschritt (assemblé) halbe Wendung nach linksum, dazu 4 Takte. [Fig. 6.]

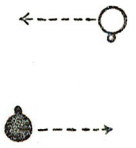


Fig. 7.

Nr. 6. Menuett nach rechts: Zwei ganze Menuettschritte. Herr und Dame gehen also nach rechts seitwärts mit einem Gleitschritt und einem seitwärts hinten gehemmten Tanzschritt (4 Takte). [Fig. 7.]

Nach links.

Fig. 8.

Nr. 7. Herr und Dame machen einen Gleitschritt (Balancé) zur vierten Fußstellung nach vorn und einen mit dem linken Fuß seitwärts gehemmten Tanzschritt (Pas de bourrée dessous) nach links. Darauf ein ganzer Menuettschritt und kommen wieder in eine schräge Stellung. [Fig. 8.]

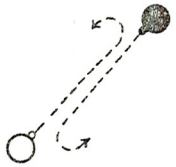


Fig. 9.

Nr. 8. Hier folgt wie Nr. 5. [Fig. 9.]

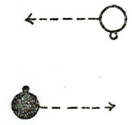


Fig. 10.

Nr. 9. Wie Nr. 6. [Fig. 10.]

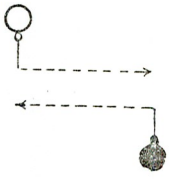


Fig. 11.

Nr. 10. Wie Nr. 11. [Fig. 11.]

Fig. 12.

Nr. 11. Rechte Hand, ganze Drehung. Herr und Dame machen zwei ganze Menuettschritte, kommen in schräger Linie bei der rechten Seite so zusammen, daß sie sich bei den ersten drei gehemmten Tanzschritten die rechten Hände reichen und dabei in eine Linie zu stehen kommen; in dieser angefaßten Stellung machen sie mit dem rechten Fuß wieder einen Gleitschritt, im Kreise gehend, vor und beschließen mit dem dritten Gleitschritt die letzte Drehung, so daß Herr und Dame gegenüber zu stehen kommen d. h. also wieder auf dieselbe Stelle, von wo angefangen worden ist. [Fig. 12.]

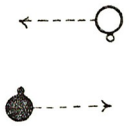


Fig. 13.

Nr. 12. Herr und Dame wiederum Nr. 6 rechts. [Fig. 13.]

Fig. 14.

Nr. 13. Hierauf folgt die linke Hand mit dem traversé eine ganze Drehung (also links Wendung). [Fig. 14.]

Fig. 15.

Nr. 14. Herr und Dame, die wieder am Schluß der Drehung gegenüberstehen. [Fig. 15.]

Fig. 16.

Nr. 15 machen wie Nr. 6 rechts. [Fig. 16.]

Fig. 17.

Nr. 16 machen wie Nr. 7 links. [Fig. 17.]

Nr. 17 traversé wie Nr. 5.

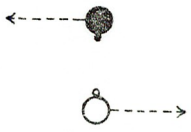


Fig. 18.

Nr. 18 traversé wie Nr. 6 rechts. [Fig. 18.]

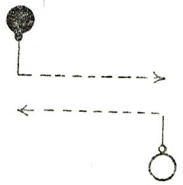


Fig. 19.

Nr. 19 traversé wie Nr. 7 links. Hierbei kommen die Tänzer so nahe zusammen, daß sie sich bei der Tour [Fig. 19.]

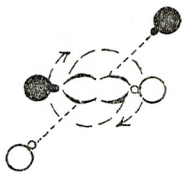


Fig. 20.

Nr. 20 beide Hände, diese durch einen Gleitschritt schräg zu einander reichen können und mit einem gehemmten hinteren Tanzschritt, linken Fuß hinten, eine $^3/_8$-Drehung machen können. Bei dem Schluß der Drehung stehen Herr und Dame gegenüber. Der Herr mit der rechten und die Dame mit der linken Schulter nach dem Platz, wo sie die Menuett angefangen haben. [Fig. 20.]

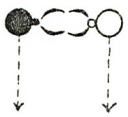


Fig. 21.

Nr. 21. Beide angefaßt einen Gleitschritt. Der Herr rechten Fuß, die Dame linken Fuß, darauf ein gehemmter hinterer Tanzschritt. Bei dem sechsten Schritt wende sich Herr und Dame Front nach vorn, der Herr läßt die linke, die Dame die rechte Hand los.

Fig. 22.

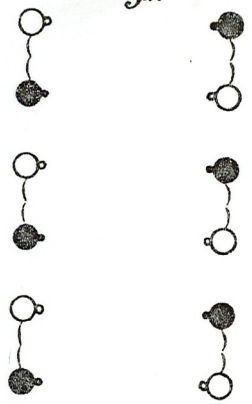
Nr. 21 wie 1 Verbeugung wie zu Anfang. [Fig. 22.]

Die Reihenfolge der Menuett ist

1. Große Verbeugung mit 4 Taktzeiten.
2. Drehung und gegenseitige Verbeugung. 4 Taktzeiten.
3. Vorwärts. 2 Taktzeiten.
4. Halbe Wendung und rechts Menuettschritt. 2 Taktzeiten.
5. 2 ganze Menuettschritte nach links. 4 Taktzeiten.
6. 2 „ „ mit Wechselplatz. 4 Taktzeiten.
7. 2 „ „ mit Menuettschritt nach rechts. 4 Taktz.
8. 2 „ „ mit Menuettschritt nach links. 4 Taktz.
9. 2. Wechselplatz. 4 Taktzeiten.
10. 2 rechts. 4 Taktzeiten.
11. 2 links. 4 Taktzeiten.
12. 2 Menuettschritte ganze Kreiswendung mit rechter Hand. 4 Taktzeiten.
13. 2 nach rechts. 4 Taktzeiten.
14. 2 nach links, linke Hand ganze Kreiswendung. 4 Taktzeiten.
15. 2 nach rechts. 4 Taktzeiten.
16. 2 nach links. 4 Taktzeiten.
17. 2. Wechselplatz. 4 Taktzeiten.
18. nach rechts. 4 Taktzeiten.
19. nach links. 4 Taktzeiten.
20. Wechselplatz mit beiden Händen seitwärts. 2 Taktzeiten.
21. Große Verbeugung. 4 Taktzeiten.
22. Gegenseitige Verbeugung und Schluß. 4 Taktzeiten.

B. Menuet en colonne.

Fig. 1.

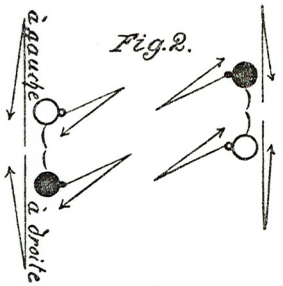


1.

6 bis 8 Personen gegenüber aufgestellt.

Verbeugung à la menuet gegenüber,
„ „ „ „ zur Dame.
16 Takte.

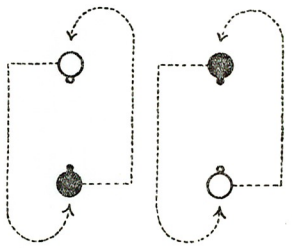
Fig. 2.



2.

Nachdem die Paare wieder gegenüberstehen, wird balancé vor und pas de bourrée vor und zurück, rechts und links gemacht (pas de bourrée dessous).
16 Takte.

Fig. 3.

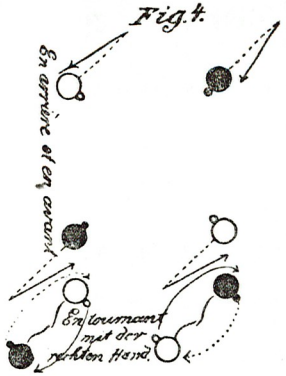


3.

Herr und Dame gegenüber. Balancé und pas de bourrée dessous, Balancé und pas de bourrée vor und eine halbe Wendung linksum.

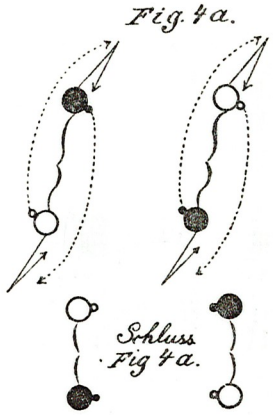
Dasselbe noch einmal bis auf den ersten Platz.

16 Takte.



4.

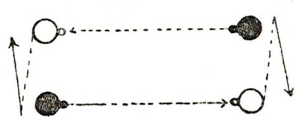
Balancé zurück (linker Fuß),
„ vor (rechter Fuß, die rechte Hand geben),
Balancé vor (rechter Fuß) und pas de bourrée, halbe Tour wenden.



4a.

Obige Figur noch einmal und in colonne aufhören.

16 Takte.

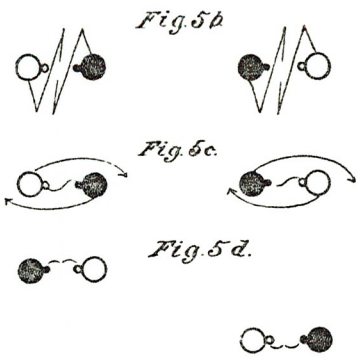


5a.

Die Damen wechseln ihre Plätze mit 1 Balancé pas de bourrée vor (zweimal). Rechter Fuß anfangen, rechte Schulter vorbei.

Die Herren 1 Balancé rechts mit pas de bourrée dessous.

Die Herren 1 Balancé links mit pas de bourrée dessous.



5b.

Alle 1 Balancé rechts und linke Hand reichen.

Alle 1 Balancé links und rechte Hand reichen

5c.

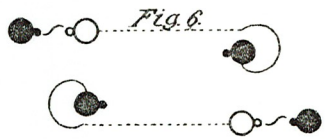
und eine halbe Tour de main.

5d.

Die Herren mit dem Rücken zur Mitte der Reihe aufhören.

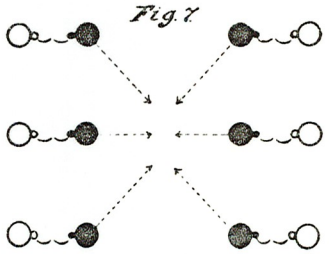
Die Gegenüber-Dame mit der rechten Hand festhalten.

16 Takte.



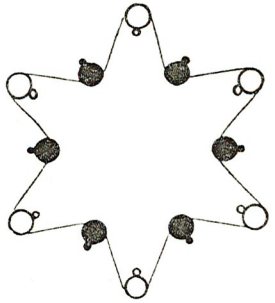
6.

Alle Paare wechseln die Plätze mit 3 Balancé und demi tour de main. Die Herren und Damen mit dem linken Fuß anfangen. Der Herr rückwärts, die Dame vorwärts, die rechte Hand festgehalten. Dasselbe noch einmal, wieder zurück, auf demselben Wege, aber nur mit 3 Balancé; bei dem letzten Takte (pas de bourrée) kommt die Korbfigur (Corbeille).



Die Herren führen die Damen, die rechte Hand festhaltend (die Damen) rückwärts mit dem pas de bourrée zu dem Kreis resp. Corbeille-Figur und sowie zusammengekommen, reicht jeder Herr die linke Hand der Dame zur linken.

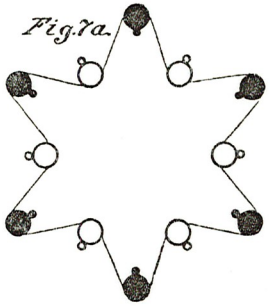
8 Takte.



7.

Ouvert: Die Herren rückwärts mit 1 Balancé,
„ Damen vorwärts mit 1 Balancé,
Fermé: „ Herren vorwärts mit 1 Balancé,
„ Damen rückwärts mit 1 Balancé
und halbe tour de main. Die Herren sind in der Mitte, die Damen außen.

Fig. 7a.



7 a.

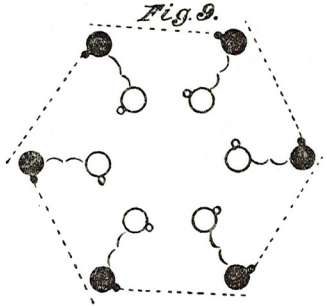
Dieselbe Figur noch einmal und halbe tour de main. Die Herren außen, die Damen innen.

8 Takte.

8.

Diese Figur (7a) wird nun im Kreise weiter gemacht und zwar:
Die Herren Kreis links
„ Damen „ rechts
Balancé und pas de bourrée dessous, dreimal. Beim letzten Takt wird tour de main gemacht (rechte Hand); dann der Kreis geöffnet und alle Paare in moulinet gestellt.

Fig. 9.



9.

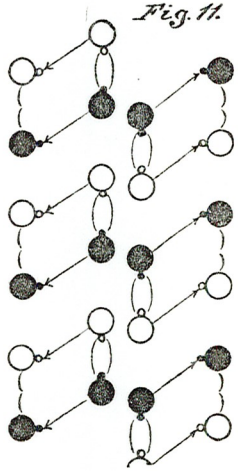
Promenade en moulinant. Mit viermal Balancé und pas de bourrée vor, bis jeder Herr mit der Dame auf seinem ersten Platz (Nr. 1) angekommen ist, also alle Paare wieder in Reihe stehen.

Fig. 10.

10.

Alle Paare Balancé vor und pas de bourrée vor, Balancé rechts und pas de bourrée dessous, Balancé links und pas de bourrée dessous.

Fig. 11.

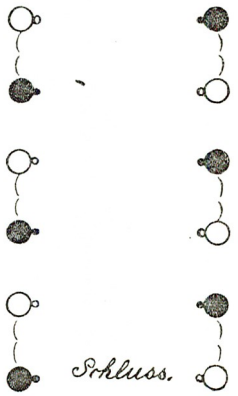


Compliment

11.

Alle Herren reichen ihren Damen beide Hände und führen dieselben mit einem Balancé und pas de bourrée dessous auf den ersten Platz zurück. Das Balancé wird in schräger Richtung gemacht, der Herr mit der rechten Seite zurück, die Dame mit der linken Seite vor.

Fig. 12.



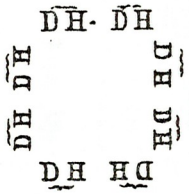
12.

Verbeugung wie Nr. 1.

C. Quadrille-Menuet

zu 8 Paaren.

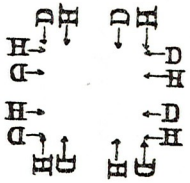
I.



I.

Compliment à la menuet dégagez à droit. Alle Paare 4 Takte.
Die Dame an der Hand,

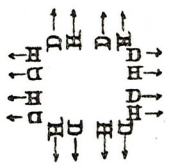
II.



II.

et assemblez en tournant. 1 Takt.
Dégagez au milieu et compliment à la menuet vis-à-vis. 2 Takte.

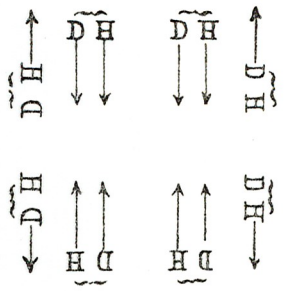
III.



III.

Dégagez à vos places. 2 Takte.
H. r. F. D. l. F.
Placement wie bei Nr. 1.

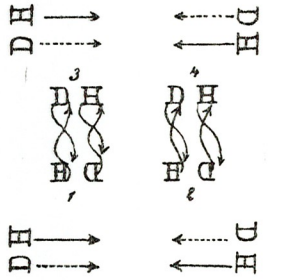
IV.



IV.

Die Paare 1, 2, 3, 4 en avant.
Balancez en avant pas de bourrée en avant.
5 und 8 balancez à coté et pas de bourrée dessous (ouvert) à gauche.
6 und 7 la même, a droite.

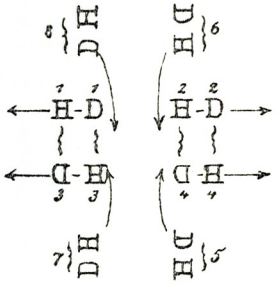
V.



V.

Die Paare 1, 2, 3, 4 vis-à-vis die rechte Hand reichen und dann tour de main; balancez en avant et pas de bourrée en tournant.
5—7 } Balancez en avant et pas
6—8 } de bourrée en avant.

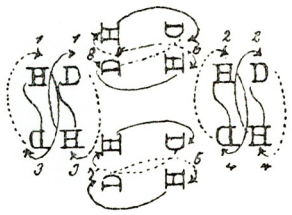
VI.



VI.

Die Paare 1 u. 3, 2 u. 4 balancez à coté, pas de bourrée dessous en dehors.
Die Hände vis-à-vis festhalten.
Die Paare 5 u. 7, 6 u. 8 balancez à coté et pas de bourrée dessous en de dans.
Die Hand der eigenen Dame haltend.

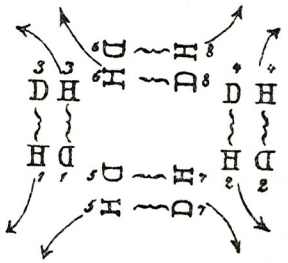
VII.



VII.

Alle Paare die rechte Hand balancez en avant et demi tour de main (pas de bourrée en tournant).

VIII.



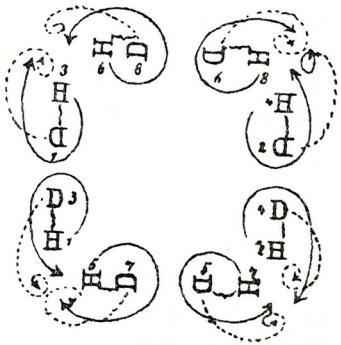
VIII.

Alle Herren: Balancez en arrière et pas de bourrée en arrière linken Fuß.

Alle Damen: Balancez en avant et pas de bourrée en avant rechten Fuß.

(Rechte Hände festgehalten.) 2 Takte.

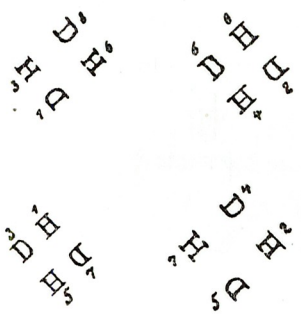
IX.



IX.

Tour de main balancez et pas de bourrée entournant. 2 Takte.

IXa. X.



IXa.

Schlußstellung wie IX.

X.

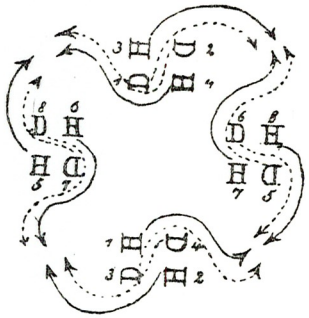
Balancez en avant et en arrière. Tour à deux mains avec la dame de vis-à-vis. 4 Takte.

XI.

XI.

Grande chaine balancez demi à droite en avant et pas de bourrée en avant. 2 Takte.

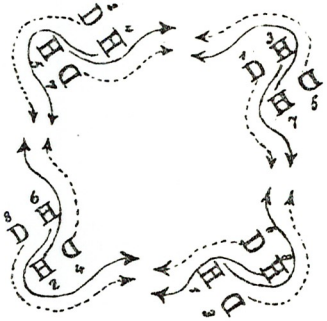
XIa.



XIa.

Grande chaine demi balancez à gauche en avant et pas de bourrée en avant. 2 Takte.

XIb.

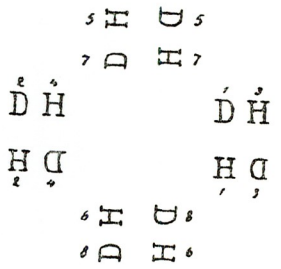


XIb.

Schlußfigur.

Grande chaine. Balancez demi à droite en avant et pas de bourrée en avant. 2 Takte.

XIc.

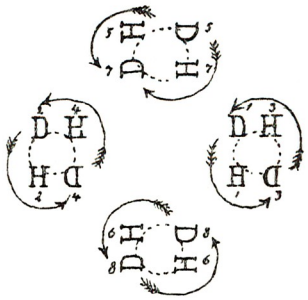


XIc.

Schlußfigur.

Grande chaine. Balancez demi à gauche en avant et pas de bourrée en avant. 2 Takte.

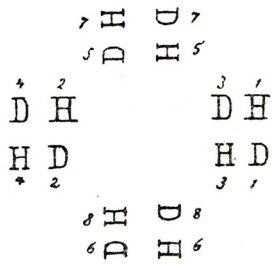
XII.



XII.

Demi ronde à gauche à quatre. Balancez à coté et pas de bourrée dessous. 2 Takte.

XII a.



XII a.

Schlußfigur.

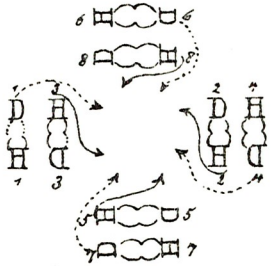
XIII a, b, c, d.

Grand chaine 4 Mal wie XI a, b, c. 8 Takte.

XIII d.

Schlußfigur wie XII a.

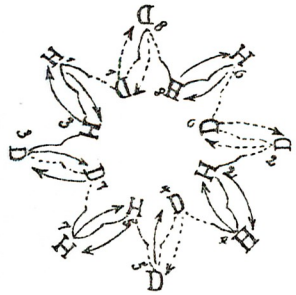
XIV.



XIV.

Placement de corbeille le cavalier et sa dame à deux mains conduite en corbeille à demi tour.

XIV a.



XIV a.

Plàcement.

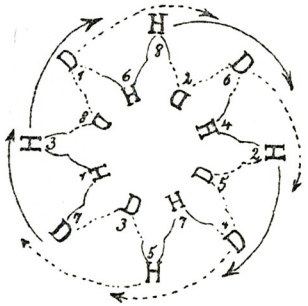
Figur de corbeille. Balancez ouvert et balancez fermé.

XIV b.

Demi tour de main (droite).

Balancez ouvert et fermé. 4 Takte.

XV.

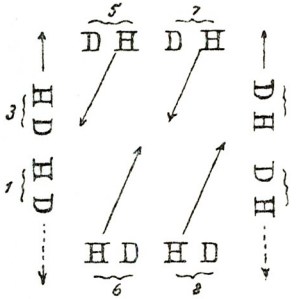


XV.

Figur de corbeille.

Ronde à gauche (le dehors) ronde à droite (en le dans) trois fois balancez à coté et pas de bourrée dessous et tour de main et place en quarrée. 8 Takte.

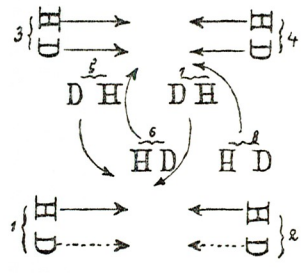
XVI.



XVI.

5 u. 6. Balancez en avant et
7 u. 8. pas de bourrée en avant
1 u. 2 balancez à coté et pas
3 u. 4. de bourrée dessous.
2 Takte.

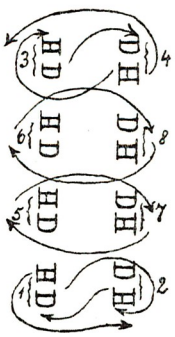
XVI a.



XVI a.

Balancez en avant et pas de bourrée en avant. 2 Takte.

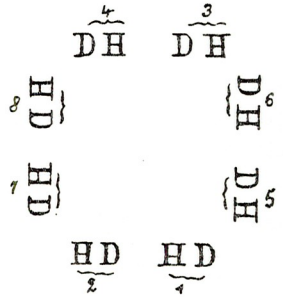
XVIb.



XVIb.

A place deux ligne (demi ronde à gauche à quatre et place quarrée et jedes Paar à son place) balancez à coté et pas de bourrée dessous balancez en arrière et pas de bourrée en arrière.

XVII.



XVII.

Compliment wie Figur I, II, III. 8 Takte.

D. Menuet à la reine.

1, 2. Menuett=Kompliment; bei sofortigem Beginn reichen Herr und Dame einander gleich die Hände. Nachdem die zweite Verbeugung stattgefunden, zieht der Herr, den linken Fuß in der vierten Fußstellung lassend, den rechten Fuß heran und zwar in die erste Fußstellung; weiter mit dem rechten Fuß von der Seite ziehend, vom linken Fuß battement vorn und hinten, so daß sie en face zu stehen kommen. Die Dame führt dasselbe jedoch vom andern Fuß aus.

3, 4. Der Herr mit dem rechten Fuß vorn in der vierten Fußstellung, den linken in die dritte nachgezogen und mit dem linken assemblé soutenu $^1/_4$=Wendung einander zugedreht; hierauf mit dem rechten Fuß balancé gegen die Dame, pas de bourrée dessous et dessus, vom linken Fuß und assemblé en avant vom rechten Fuß. Ebenso die Dame vom andern Fuß, nur pas de bourrée und assemblé von demselben Fuß. Der Herr macht ihn hinauf, die Dame hinunter.

5. Der Herr rechten Fuß vorn in der vierten Fußstellung, linken Fuß nachgezogen in die dritte Fußstellung und vom linken assemblé soutenu, dann wieder den rechten Fuß vorn in der vierten und den linken nachgezogen in die erste Fußstellung; auf dem linken Fuß eine viertel Tour gedreht, den Menuett=pas rechts und auf dem rechten eine

6, 7 halbe Tour gedreht, mit dem linken Fuß einen Schritt zurücktretend vom rechten pas de bourrée en avant et assemblé vor. Die Dame macht dasselbe von demselben Fuß.

8. Der Herr tritt mit dem rechten Fuß zurück, mit dem linken battement vorn und hinten; tritt hierauf mit dem linken Fuß zurück, macht vom rechten Fuß battement vorn und hinten, wieder vom rechten und vom linken Fuß. Dann biegen und auf die Spitzen heben; dasselbe wiederholt, und sissonne vom linken Fuß, einen Schritt zurücktreten mit dem linken Fuß.

Die Dame ebenso.

9, 10. Der Herr mit dem rechten Fuß vorn in der vierten Fußstellung einen Schritt vor, den linken nachgezogen in der dritten Fußstellung und vom linken assemblé soutenu, vom rechten Fuß pas de bourrée en avant vom linken Fuß. Die Dame macht dasselbe und reichen sich hierauf die rechte Hand. Der Herr dreht sich auf dem rechten Fuß eine halbe Tour; mit dem linken Fuß zurücktreten in die zweite Fußstellung, pas de bourrée dessous et dessus vom linken Fuß, assemblé hinten vom rechten Fuß, die Dame dasselbe.

11, 12. Der Herr mit dem linken Fuß in der vierten Fußstellung vorn einen Schritt vor, den rechten nachgezogen in die dritte Fußstellung; vom rechten assemblé soutenu, vom linken pas de bourrée en avant, et sissonne en avant vom rechten Fuß. Die Dame macht dasselbe und Herr und Dame geben sich hierbei die linke Hand. Hierauf dreht sich der Herr auf dem linken Fuß eine ganze Tour herum und tritt vom rechten zurück in die zweite Fußstellung, pas de bourrée en avant vom rechten Fuß und assemblé vom linken Fuß vorn, pas de bourrée und assemblé werden en tournant gemacht. Die Dame ebenso mit dem rechten Fuß.

13. Der Herr vom linken Fuß balancé et pas de bourrée en avant und vom rechten Fuß assemblé soutenu.

14, 15. Einen halben Menuett=pas rechts und einen halben links, pas de bourrée dessous et dessus vom rechten, dann vom linken; coupé vom rechten und vom linken battement hinten und vorn und vom rechten vorn und hinten, changement de pied, die battements werden en tournant gemacht. Die Dame führt dasselbe aus.

16. Der Herr vom rechten Fuß jeté temps de quise, vom linken und nochmals vom linken, bei jedem temps de quise wird eine halbe Tour gedreht; dann vom linken Fuß chassé à trois pas. Ebenso die Dame.

17. Der Herr dreht sich langsam auf dem rechten Fuß eine halbe Tour herum, so daß er en façe mit der Dame zu stehen kommt. Mit dem linken Fuß zurücktreten. Ebenso die Dame. Der Herr mit dem rechten Fuß in der vierten Fußstellung einen Schritt vor, den linken nachgezogen in die dritte Fußstellung, vom linken Fuß assemblé soutenu, vom rechten pas de bourrée en avant. Die Dame dasselbe; mit dem pas de bourrée kommen sie gegenüber zu stehen und geben sich beide Hände.

18, 19. Beide sissonne vom linken Fuß und kommen en façe zu stehen; dann macht der Herr vom rechten Fuß balancé und die Dame vom linken, so, daß sie beide gegenüber zu stehen kommen.

Der Herr pas de bourrée dessous et dessus vom linken Fuß; die Dame vom rechten Fuß; geben sich dabei beide Hände croisé, und dann wieder der Herr mit dem rechten Fuß, die Dame mit dem linken Fuß pas de bourré dessous et dessus, wobei beide en façe zu stehen kommen.

20. Kompliment wie zu Anfang. Hierzu ist ein Musikstück eigens komponiert.

---

5. Edelreigen.

Ein Gehtanz, deutscher Rundgang, als Ersatz für die Polonaise.

Ein Tanz, an welchem alt und jung sich beteiligen kann, war bis jetzt nur in der Polonaise dargeboten. Zu deren Ausführung war eine bestimmte Zahl der Paare bedingt, um die Zeichnungen, deren Wiedergabe vorgesehen war, zur Anschauung kommen zu lassen. Durch diese für viele Gänge nötige Beschränkung der Zahl der teilnehmenden Paare wurde aber oft Eintönigkeit und durch letztere wiederum Unaufmerksamkeit der Tänzer hervorgerufen, so daß die Ausführung der Zeichnungen, die oft schön und wirklich effektvoll erdacht waren, häufig mißlang.

Der weiter unten beschriebene, von mir erfundene Tanz „Edelreigen“ dürfte nun als ein Ersatz für die bis jetzt getanzte

Polonaise gelten. Aber nicht als solche allein möchte ich ihn angesehen wissen, sondern ich wünschte in ihm einen wirklich deutschen Reigen vorzuführen und erlaube mir dabei zu bemerken, daß nach meiner Ansicht der Begriff „Reigen“ vielfach falsch aufgefaßt wird.

Der Edelreigen, zu welchem eine besondere, der Gangart des Tanzes genau angepaßte Musikbegleitung von R. Eilenberg geschrieben wurde, sei allen Lehrern, die es sich angelegen sein lassen, ihre Schüler im taktmäßigen Schritt zu üben, zum Unterricht empfohlen.

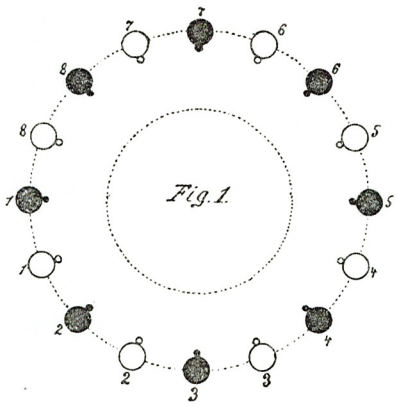
Erklärung.

Die Aufstellung der Paare erfolgt in einem großen, durch Ausbreiten der Arme erweiterten Kreise. Die Front nach innen, die Dame zur rechten Seite ihres Herrn.

Die Zahl der Paare, genügenden Raum vorausgesetzt, ist bis 48 nicht beschränkt. Der Rundgang wird mit leichten, graziösen Schritten ausgeführt und ist auf die genaue Einhaltung der Abstände, welche die tanzenden Paare trennen, während des Tanzes besonders zu achten.

Einleitung (4 Takte Vorspiel).

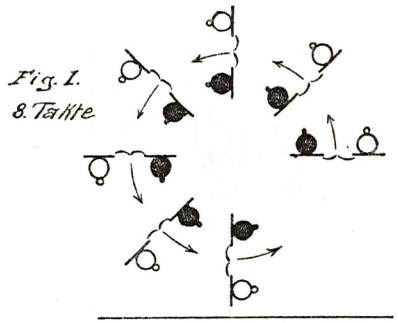
Die Herren gehen, mit dem rechten Fuß beginnend, 4 Schritte nach innen und nehmen ihren Damen gegenüber Stellung. 1 Takt.
Damen und Herren schreiten rechts aus; Verbeugung. 1 Takt.



Herren $^1/_4$=Wendung links, reichen der Dame die rechte Hand.

Dame $^1/_4$=Wendung rechts, reichen dem Herrn die linke Hand.

Stellung: Alle Paare hintereinander mit gleichmäßigem Abstand.

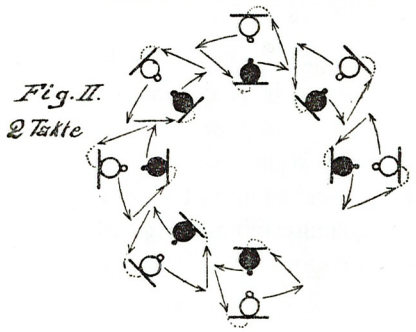


Figur I (8 Takte).

Dame und Herr fangen mit dem rechten Fuß an, 4 Schritte gerade aus, der linke Fuß schließt. 1 Takt.

Beide mit leichtem seitwärts Wiegen des Körpers einen Gleitschritt nach rechts und einen solchen nach links. 1 Takt.

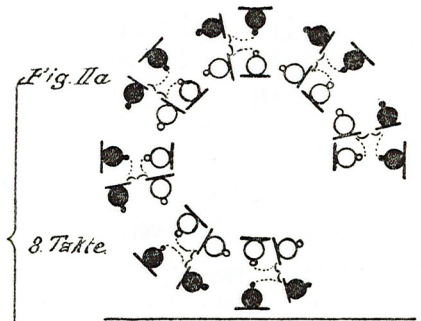
Dreimalige Wiederholung der beiden ersten Takte. 6 Takte.



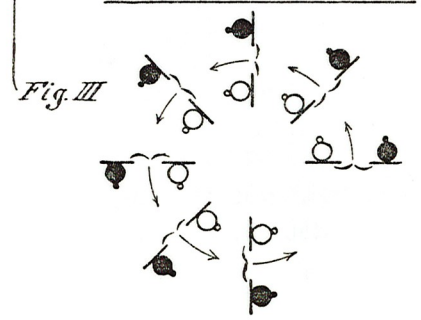
Figur II (2 Takte).

Stellung: Dame und Herr gegenüber (siehe Fig. 2). Dame und Herr, beide einen Schritt seitwärts rechts.

Beide mit dem linken resp. rechten Fuß 2 Schritte vorwärts links vorüber.

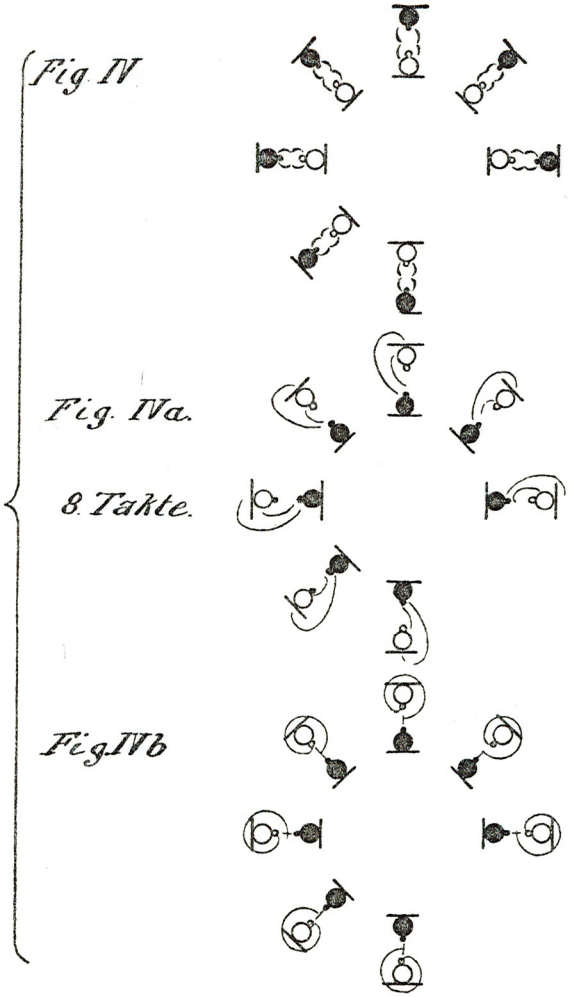


Beide $^1/_4$-Wendung linksum, wobei der Herr der Dame die linke und die Dame dem Herrn die rechte Hand reicht. [Fig. IIa.]



Figur III (8 Takte).

Es erfolgt nun eine Wiederholung der Figur I, wobei der Herr jedoch außen geht und die Dame an seiner linken Hand führt. Die Dame geht innen und wird von dem Herrn an ihrer rechten Hand geführt.



Figur IV (8 Takte).

Stellung: Dame und Herr stehen, beide Hände gereicht, gegenüber.

Die Dame beginnt mit dem linken, der Herr mit dem rechten Fuß 2 Gleitschritte seitwärts. (Mit leichtem Körperwiegen nach der Tanzrichtung). 1 Takt.

Figur IVa.

Die Dame läßt die linke, der Herr die rechte Hand fallen. Die Dame geht nach rechts vor ihrem Herrn, unter dessen gehobenem linken Arm den Platz wechselnd, nach außen, während der Herr nach links geht und den Platz der Dame einnimmt. 1 Takt.

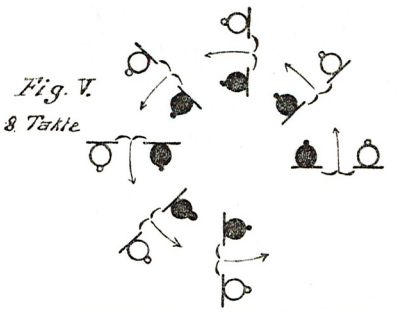
Figur IVb.

Die Dame geht nach rechts, der Herr nach links, 2 Gleitschritte wie vorher. 1 Takt.

Platzwechsel, bei dem die Dame unter dem rechten Arm des Herrn passiert. 2 Takte.

Wiederholung der ersten beiden Takte. 2 Takte.

Wiederholung des 3. und 4. Taktes, wobei jedoch auf den letzten Takt kein Platzwechsel zwischen Dame und Herrn stattfindet, sondern die Dame sich nur unter dem rechten Arm des Herrn dreht und an der rechten Seite ihres Herrn verbleibt. 2 Takte.

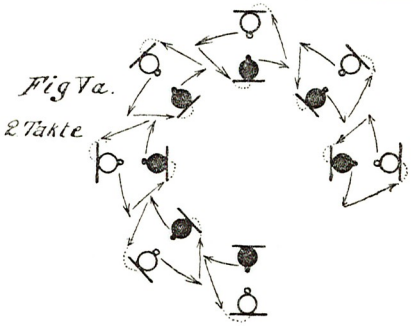


Figur V (8 Takte).

Dame und Herr beginnen mit dem rechten Fuß, 2 gehemmte Schritte vorwärts (das Körpergewicht ist auf den nachgesetzten Fuß zu übertragen, der rückwärts stehende Fuß ruht auf der Spitze). 1 Takt.

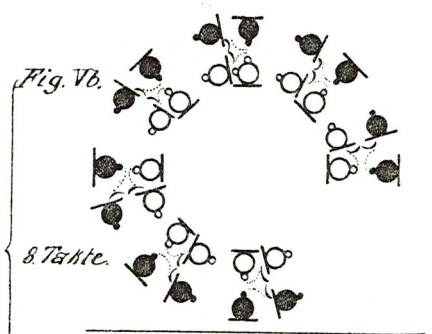
Beide beginnen mit dem rechten Fuß, 4 einfache Schritte geradeaus. 1 Takt.

Dreimalige Wiederholung des Ganzen und Stellung gegenüber. 6 Takte.



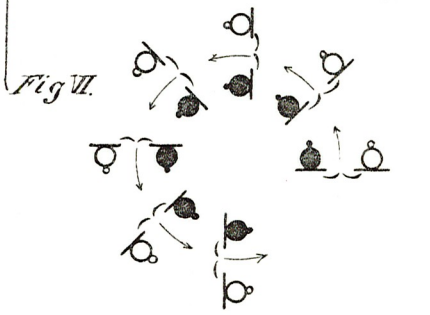
Figur Va (2 Takte).

Platzwechsel wie bei Figur II beschrieben.



Figur Vb (8 Takte.

Wiederholung der Figur III und Stellung gegenüber.

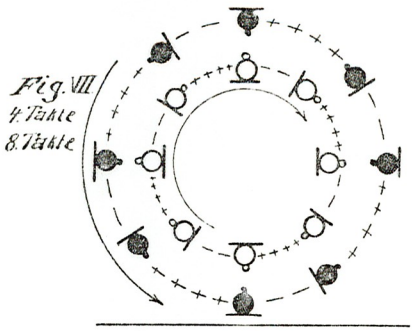


Figur VI (2 Takte).

Verbeugung, Dame und Herr schreiten nach rechts aus.

Figur VII (8 oder 16 Takte).

Anmerkung: Bei dieser Figur ist die Musik vorher davon zu verständigen, daß bei einer Anzahl bis zu 16 Paaren nur 8 Takte des betr. Teils, bei einer Anzahl von 16 bis 48 Paaren jedoch der ganze Teil resp. 16 Takte zu spielen sind.

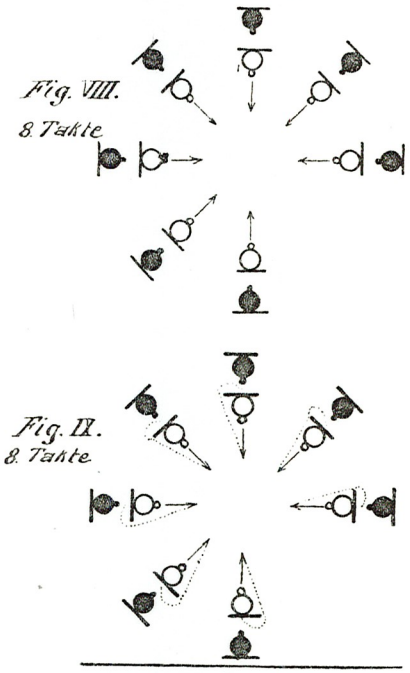


Die Damen bewegen sich im innern, die Herren im äußern Kreise fort; 2 Gleitschritte seitwärts rechts. 1 Takt.

Beide mit einer gleichzeitigen $^1/_4$-Wendung rechts, 4 einfache Schritte geradeaus. 1 Takt.

Drei resp. siebenmalige Wiederholung. (Auf den beiden letzten Takten findet eine gegenseitige Verbeugung statt.) 6 resp. 14 Takte.

(Bei dieser Figur ist darauf zu achten, daß sich die beiden Kreise nicht verengen).



Figur VIII (8 Takte).

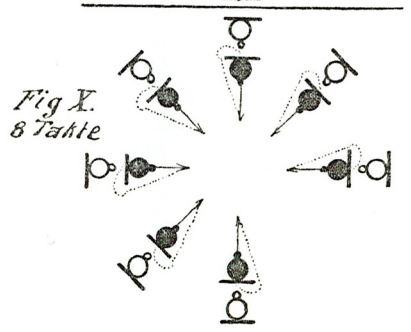
Stellung: Damen Front zur Mitte, Herren hinter den Damen.

Die Damen fangen mit dem rechten Fuß an, 2 gehemmte Schritte vorwärts. 1 Takt.

4 einfache Schritte vorwärts (zur Mitte der Saales). 1 Takt.

Figur IX.

Große Verbeugung (rechts ausschreiten). Die Herren bleiben stehen. 2 Takte.



Figur X.

Mit dem linken Fuß anfangend, 2 gehemmte Schritte rückwärts. 1 Takt.

Mit dem linken und rechten Fuß 2 einfache Schritte rückwärts, dann mit dem linken Fuß vorwärts schreiten und eine halbe Wendung nach rechts ausführen, so daß Damen und Herren wieder gegenüber stehen. 1 Takt.

Damen und Herren (rechts ausschreiten) Verbeugung. 2 Takte.

Figuren VIII, IX und X (8 Takte).

Wiederholung der Figuren durch die Herren. Während der ersten beiden Takte machen die Damen auch 2 gehemmte Schritte vorwärts und gehen dann mit 4 einfachen Schritten auf die Plätze der Herren, wo sie, Front nach innen, Stellung nehmen und auf die letzten 2 Takte mit den Herren eine gegenseitige Verbeugung ausführen.

Auf die nun folgenden 2 resp. 4 Takte nehmen die Damen $^1/_4$-Wendung nach rechts und die Herren eine solche nach links, reichen einander die Hände und alle Paare nehmen wieder Stellung hintereinander.

Figur XI (8 Takte.)

Wiederholung der Figur I.

Schluß.

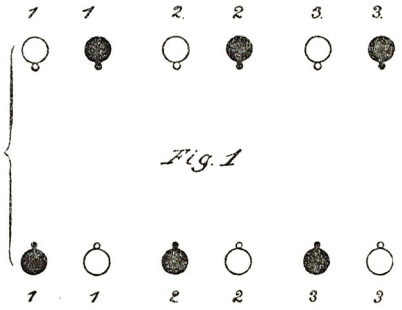
Die Herren führen, das erste Paar beginnend, die Damen nach und nach zu ihren Plätzen und schließen mit gegenseitiger Verbeugung ab.

Ueber ältere Tänze wie Française, Tempête, Ecossaise, Kegelquadrille, Varsovienne, Sicilienne, Imperial, Redova, Ostendaise, Valse espagnol findet man bei Voß und Zorn genügenden Aufschluß. Für Française en ligne — en ronde und Tempête möchte ich, da diese Figurentänze sind, einige Erklärungen geben.

---

6. Française en ligne.

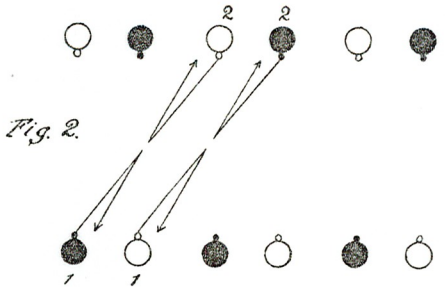
Figurentanz in Reihen.



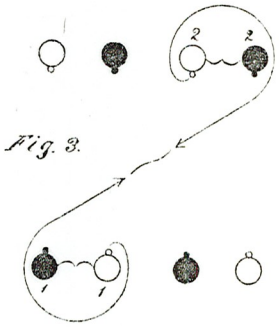
Die Tanzenden nehmen Aufstellung in zwei Reihen gegenüber. Das Paar rechts von der Musik oder dasjenige, welches der Musik gegenübersteht, beginnt mit dem zweiten schräg gegenüberstehenden Paare.

Nr. 1. Ein chassé jeté assemblé en avant **vor und zurück**, en avant quatre. 4 Takte.

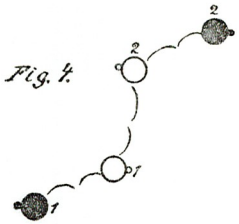
Einen halben Umgang an der rechten Hand, demi tour de main, 4 Takte,



Nr. 2, wobei am Schluß die beiden Damen sich die linken Hände reichen und stehen bleiben. Darauf beginnt das zweite Paar mit dem schräg gegenüberstehenden Paare. [Fig. 3 und 4.]



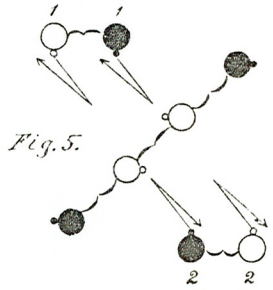
Schräg vor und zurück, en avant quatre et en arrière, und an der rechten Hand einen halben Umgang, demi tour de main, und reichen die Damen sich zum Schluß die linken Hände über den angefaßten Händen der ersten. [Fig. 5 und 6.]



Nr. 3. Die Figur ist ein Stern von vier Paaren. Darauf wird in dieser Stellung viermal rechts und links der Seitenschritt (Balancé) gemacht,

Nr. 4, und ein halber Umgang mit der

Nr. 4a, Aufstellung, daß die Paare, welche in der gleichen Reihe stehen, sich einander gegenüber aufstellen. [Fig. 7 u. 8.]



Nr. 4b. Aus dieser Stellung wird ein Schritt vor und zurück gemacht (en avant quatre et en arrière), [Figur 9 und 9a.]

Nr. 4c, und die 4 Personen reichen sich die Hände zu einem Kreis, demi-ronde, der nur zur halben Ausführung kommt, wodurch [Figur 10]

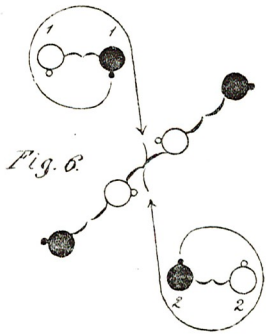


Fig. 6.

Nr. 5, das erste Paar auf den Platz des zweiten Paares und das zweite Paar auf den Platz des ersten Paares kommt. Die gegenüberstehenden Paare führen dasselbe aus. [Figur 11.]

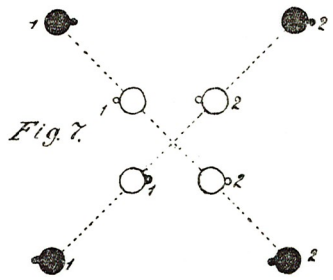


Fig. 7.

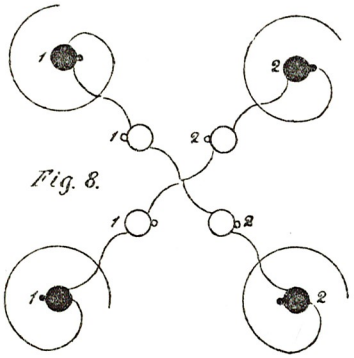


Fig. 8.

Fig. 9.

Fig. 9a.

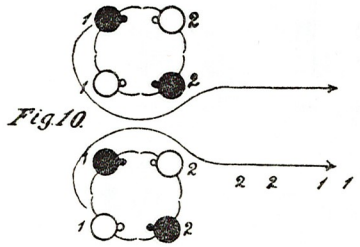


Fig. 10.

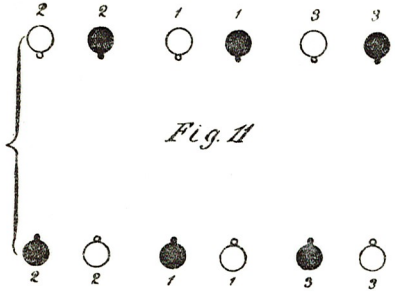


Fig. 11.

Diese vorstehenden Touren werden nun so oft wiederholt, bis das erste Paar am Ende der Reihe angekommen ist. Bei der Wiederholung fängt wieder das erste Paar, welches jetzt auf dem zweiten Platz steht, an, und das zweite Paar, welches auf den ersten Platz gekommen ist, muß während der ersten Wiederholung ruhen.

Kommt das erste Paar auf den dritten Platz zu stehen und beginnt diese Figur von neuem, so beginnt nun auch das zweite Paar die Figuren wie das erste Paar, welches den Tanz eröffnet hat. Hieraus entstehen dann zwei Sterne, und so folgen die Paare in der Reihe, in der sie nach und nach hinauftanzen und wieder zurückkommen, bis der Tanz, den man zu 16 höchstens 24 Paaren tanzen läßt, damit jeder wieder auf seinem ersten Platz angekommen ist, sein Ende erreicht.

7. Française en ronde.

Figurentanz im Kreise.

Die Paare stellen sich im Kreise, den üblichen Zwischenraum lassend, auf. Die Zahl der tanzenden Paare ist unbeschränkt, doch ist es ratsam, bei einer Teilnahme von mehr als 8 Paaren die Ausführung des Tanzes so anzuordnen, daß an zwei oder mehr Stellen des Kreises zu gleicher Zeit begonnen und dadurch Eintönigkeit vermieden wird. Sind nun 9 Paare in einem Kreise, so beginnen das erste und fünfte Paar, sind 12 Paare, das erste, fünfte und neunte Paar. Bei noch größerer Zahl läßt man immer 4 Paare als eine Abteilung gelten.

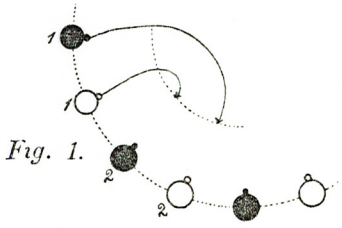


Fig. 1.

Erster Gang.

Das erste Paar macht eine Schwenkung nach rechts und stellt sich vor dem zweiten Paare auf mit einem Jagdschritt und Schlußschritt. Chassé jeté assemblé 2 Takte. [Figur 1 und 2.]

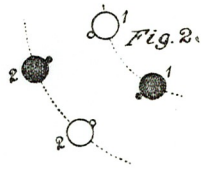


Fig. 2.

Zweiter Gang.

Das erste und zweite Paar. Die Herren Jagdschritt rechts hinter der Dame (chassé croisé).

Die Dame Jagdschritt links vor dem Herrn. [Figur 3.]

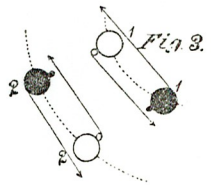


Fig. 3.

Dritter Gang.

Herr und Dame gegenüber einen halben Wechselplatz an der rechten Hand. [Fig. 4 u. 4a.]

Vierter Gang.

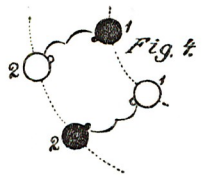


Fig. 4.

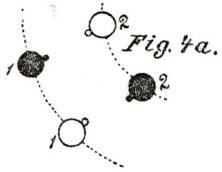


Fig. 4a.

Herren und Damen reichen sich die Hände und bilden einen Kreis zu vier Personen, in demselben einen halben Kreisgang nach links ausführend; sobald das erste Paar wieder zur Mitte kommt, hält jeder Herr die Hand seiner Dame fest. Die andere Hand läßt los, und das erste Paar geht mit einem Jagdschritt zum dritten Paar, das zweite Paar bleibt stehen. [Figur 5 und 6.]

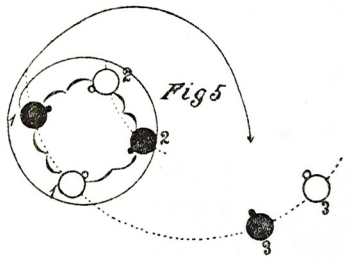


Fig 5

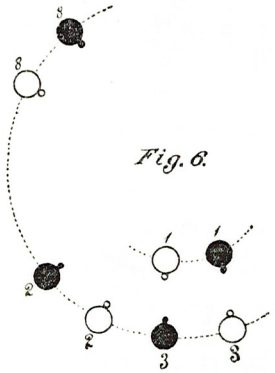


Fig. 6.

Diese Gänge werden so oft wiederholt, bis das erste Paar wieder auf seinem ersten Platz angekommen ist.

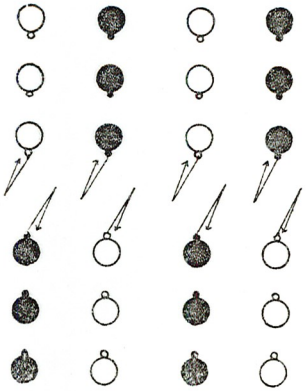
---

8. Tempête, Der Sturm.

1.

Die tanzenden Paare stellen sich zwei und zwei Paare nebeneinander. Es werden zu 8 bis 16 Paaren in einer Tanzgruppe aufgestellt. Sind mehr Paare vorhanden, so wird eine zweite Tanzgruppe daneben aufgestellt, wie bei Figur 1.

2.



Nr. 2. Die Paare 1 beginnen vor und zurück. 4 Takte.

Nr. 3. Halbe Damenkette. 4 Takte.

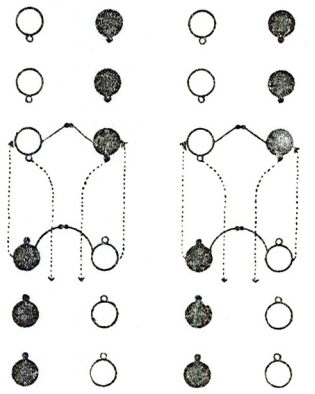
Nr. 4. Die Paare vor und zurück wie Nr. 2. 4 Takte.

Nr. 5. Damen wechseln wie Nr. 3. 4 Takte.

Nr. 6. Kreis nach links zu 8 Personen, zu 4 Personen und zu 2 Personen. Jeder Kreis wird bis zur Anfangsstellung gemacht und nur nach links.

Nr. 7. Vor und zurück wie Nr. 2. 4 Takte. [Figur 2.]

3.



Nr. 8. Die Paare 1 heben die Arme hoch und die gegenüberstehenden Paare Nr. 2 gehen unter diesen Armen durch und kommen vor den stehen gebliebenen Paaren zu stehen, mit denen die obigen Tanztouren wiederholt werden. [Figur 3.]

Dadurch entstehen zwei Tanzgruppen, welche obige Figur wiederholen. Die Gänge in diesem Tanz können in verschiedener Art ausgeführt werden, nur dürfen die Gänge nicht mehr als 24 Takte haben, wenn nicht der Tanz eintönig werden soll. Sobald die ersten und zweiten Paare am Ende jeder Gruppe angekommen sind, drehen sie sich um und warten einen Gruppengang ab; dann beginnen sie wieder, nur in der veränderten Weise, daß diejenigen, welche die Arme bei dem Wechsel der Plätze erst hochgehoben hatten, jetzt unter den hochgehobenen Armen der andern durchgehen müssen.

Deutsche Quadrille.

1. L'union.

	Takte.
1. Révérence aux dames 2. Révérence aux coins Révérence générale	8
3. 1. et 2. couples en avant et en arrière . . .	4
4. Les dames se tournent vis-à-vis de leurs cavaliers	2
Et quatre pas en arrière à droite	2
5. A droite et à gauche	4
6. Et tour de main	4
7. Places de l'union.	
1 zu 3 4 zu 1	
2 „ 4 3 „ 2	
En se donnant les mains.	
8. Balancez et tour de main (deux mains) . . .	4
9. Se placent en huit.	
10. En avant huit et en arrière	8
11. 1. et 2. couples traversent à leurs places.	
3. et 4. tour de main à leurs places	4
(Les autres de même).	

2. La force.

	Takte.
1. 1. et 2. cavaliers en avant et en arrière . .	4
2. Tour de main et se place 1. cavalier zu 3 und 2. zu 4	4
3. En avant trois (deux fois)	8
4. 1. et 2. dames tour de main	4
5. 1. et 2. dames tour de main avec les cavaliers étrangers. Cavalier 3 und 4.	
6. 1. et 2. dames tour de main avec leurs cavaliers.	
7. 1. et 2 dames la main droite en traversant .	2
3. et 4. cavaliers la main droite en moulinet.	2
1. et 2. cavaliers la main gauche à la dame de leur vis-à-vis	2
3. et 4. dames la main gauche à votre cavalier	2
8. Balancez en moulinet	4
9. 1. et 2. cavliers en changeant leurs dames, font un tour de main à leurs places.	
3. et 4. tour de main à vos places	4
(Les autres de même)	

3. La consistance.

	Takte.
1. 1. et 2. couples en avant à droite de 3. et 4. couples.	
2. Demi rond à gauche	4
3. 3. et 4. couples en avant à gauche de 1. et 2. couples.	
4. Demi ronde à droite	4
5. 1. et 2. couples en avant à droite de 3. et 4. couples.	
6. Demi ronde à gauche	4
7. 3. et. 4. en avant à gauche de 1.—2. couples.	
8. Demi ronde à gauche	4
9. Toutes les dames en avant en arrièrs demi ronde à gauche	4
10. Tous les cavaliers en avant et se plaçaut en ronde à huit et font une grande ronde . . .	4
11. Demi ronde à gauche	4
12. 1. et 2. cavaliers chaîne des cavaliers 3. et 4. cavaliers de même	8
(Les autres de même).	
Notice. 8. tous les cavaliers en avant ronde à gauche.	
9. Toutes les dames en avant en se placant en ronde à huit.	
10. 3. et 4. dames chaîne des dames.	
11. 1. et 2. dames chaîne des dames.	

4. L'harmonie.

	Takte.
1. Chassez croisez aux coins (ouverts)	2
Et Balancez et tour de main (deux pas de basque) tour de main	4
2. Toutes les dames en avant et en arrière . .	4
3. Tous les cavaliers en avant et se tournent. Dos-à-dos en carré	4
Pendant que les dames viennent prendre les mains des cavaliers et forment le soufflet.	
4. Ouvert	4
5. Fermé	2
6. Ouvert	2
7. Tour de main la main droite	4
8. Chassez croisez et balancez (deux pas de basque)	4
9. Tour de main aux coins	2
10. Et toutes les personnes à vos places. (Les autres de même).	

Notice: 2. Les cavaliers en avant et en arrière.
3. Les dames en avant se tournent.
8. Tour de main à gauche.

5. Finale.

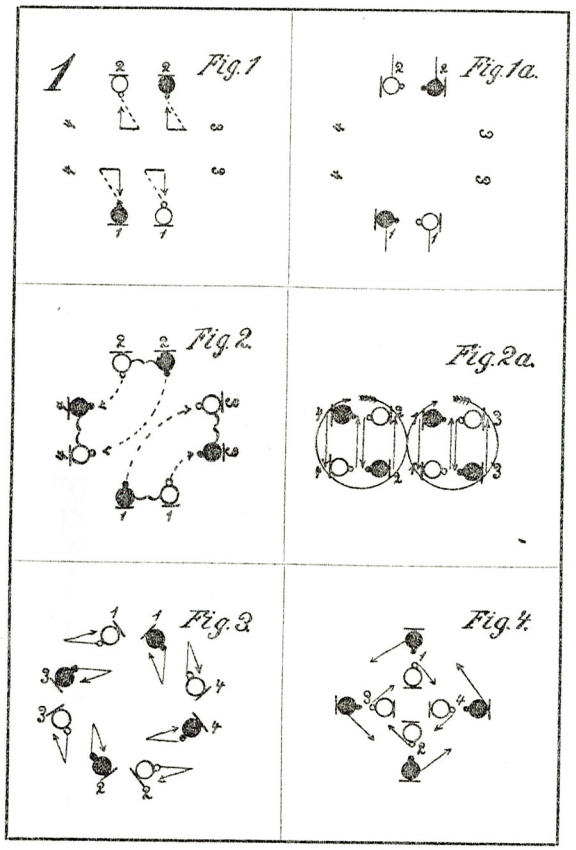
Grand carré.

	Takte.
1. 1. et 2. en avant, 3. et 4. ouvert	2
2. 1. et 2. changez, 3. et 4. en avant	2
3. 1. et 2. ouvert, 3. et 4. changez	2
4. 1. et 2. ensemble, 3. et 4 à vos places . . .	2
5. 1. et 2. couples en avant à droite	4
6. Tous les couples de vis-à-vis balancent à deux pas à droite et deux pas à gauche	2
7. Tour de main à quatre	4
8—9. Tour de main des dames, tour de main des cavaliers. Les dames se placent. Quand les couples 1. et 2. commencent le tour, viennent les dames sur la place. Premier couple et les cavaliers sur la place, 2 couple et les couples 3. et 4. commencent la tour, viennent les dames sur la place troisième couple et les cavaliers quatrième couple	4
10. Les dames en avant et en arrière	4
11. Les cavaliers en avant et en arrière	4
12. Demi tour de main	4
13. A droite et à gauche (à deux pas)	4
14. Tour de main à vos places . . . . . (encore trois fois).	4
15. Grande chaîne sans tourner	8
16. Révérence aux coins. Révérence aux dames. Révérence générale.	

Notice: Tous les tours de mains sont faits à deux mains.

Saison-Quadrille.

1. La salutation.



1891.

Saison-Quadrille.

La salutation.

Pas de danse.

Gruppentanz.

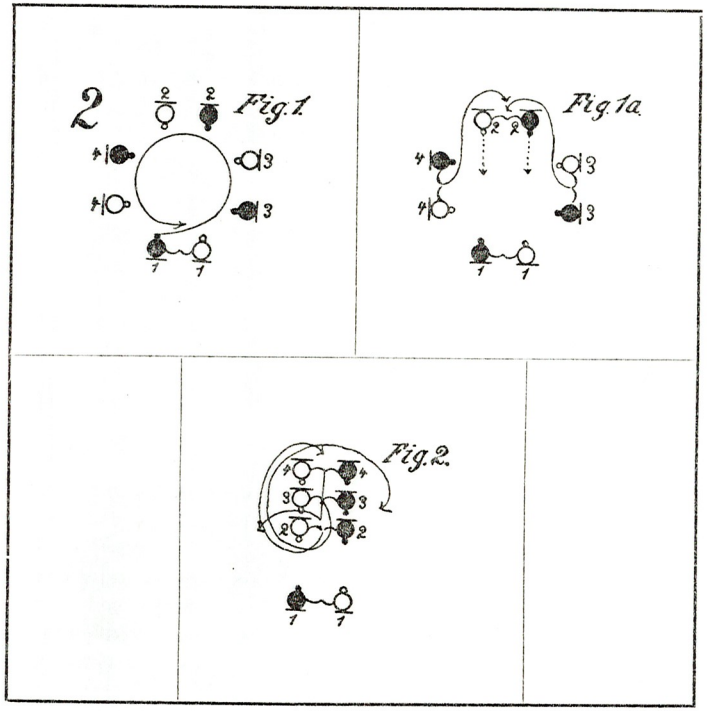
1.

Begrüßung.

Tanzschritt.

Takte			
8	l'introduction.		Vorspiel.
2	1. et 2. couple en avant.	Fig. 1.	1. u. 2. Paar vor.
2	1. et 2 couple révérence.		1. u. 2. Paar Verbeugung.
2	1. et 2. couple en arrière.		1. u. 2. Paar zurück.
2	1. et 2. couple révérence.	Fig. 1a.	1. u. 2. Paar Verbeugung zur eigenen Dame.
8	3. et 4. couple les mêmes.		3. u. 4. Paar dasselbe.
2	1. et 2. couple à droite.	Fig. 2.	1. u. 2. Paar nach rechts zu 3—4.
2	Toute les couples chassez et croissez.	Fig. 2a.	Alle Personen wechseln Platz.
2	Toute les couples demie ronde à gauche à quatre.		Halbkreis links zu 4 Personen.
2	Toute les couples rond à deux.		Halbkreis links zu 2 Personen.
8	3. et 4. couple les mêmes (ronde à quatre à droite).		3. u. 4. Paar dasselbe. (Kreis zu 4 Personen nach rechts).
8	Balancez aux coins et tour de main à deux mains.	Fig. 3.	Alle Paare auf den Ecken 2 Seitenschritte nach rechts und links und Kreisgang mit beiden Händen nach links.
8	Balancez aux dames et tour de main à deux mains.		Dasselbe mit der eigenen Dame.
14	Les dames promenade en de dans. Les cavalier promenade en dehors avec révérence. (quatre fois).	Fig. 4.	Die Damen in die Mitte. } Die Herren außerhalb. } Rundgang nach rechts mit vier Schritten und Verbeugung. Vier mal. Verbeugung drei mal.
2	Tour de main à deux mains à vos places.		Am Schluß Kreisgang mit beiden Händen auf den Platz.
	3. et 4. couple le même.		3. u. 4. Paar die ganze Figur wiederholt.

2. La cour.



2.

La cour.

Pas Polonaise.

Takte

8 l'introduction.

8 1. couple entrée de la cour.

4 2. couple la cour.
4 3. couple la cour.
4 4. couple la cour.

---

4 1. couple révérence pour toutes.

---

2 1. couple en avant à droite (3—4 couple) séparé.

4 Moulinet à trois et à vos places.

4 1. et 2. couple en avant et en arrière.
4 traversez.
Les même encore une fois.

---

1. 2.—3.—4. couple le même.

Der Hoftanz.

Polonaiſenſchritt.

Vorſpiel.

Fig. 1. Das 1. Paar Rundgang und Aufſtellung.

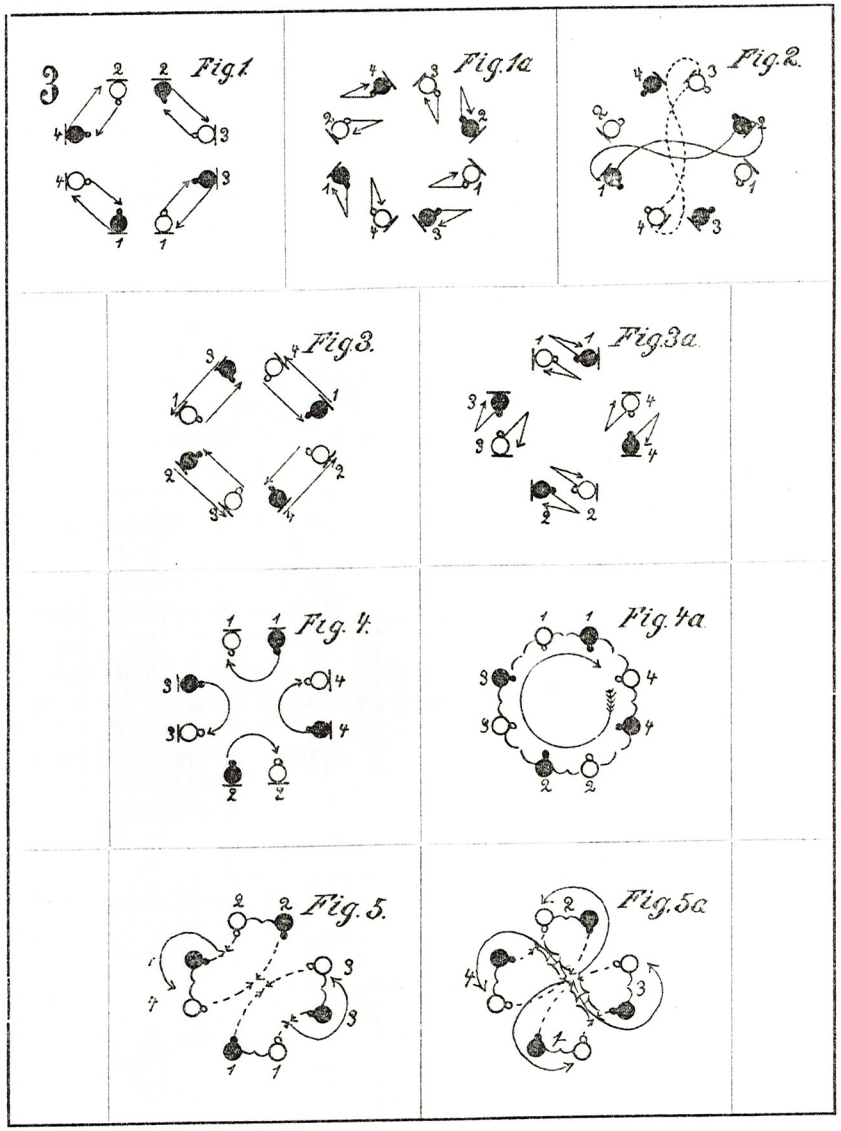
Fig. 1a—2. Das 2., 3. u. 4. Paar Aufſtellung und nach einander vor und Verbeugung gegenüber dem 1. Paare.

Das 1. Paar Verbeugung zu allen Paaren.

Das 1. Paar zum 3. Paare, ſich trennen. Die Dame bleibt beim 3., der Herr zum 4. Paare.
Sternengang zu Dreien und auf den Platz zurück.
1. u. 2. Paar vor und zurück. Platzwechſel. Das 1. Paar durch die Mitte.
Daſſelbe noch ein mal wiederholt.

2., 3. und 4. Paar das Ganze wiederholt.

3. La danse.



3.

La danse.

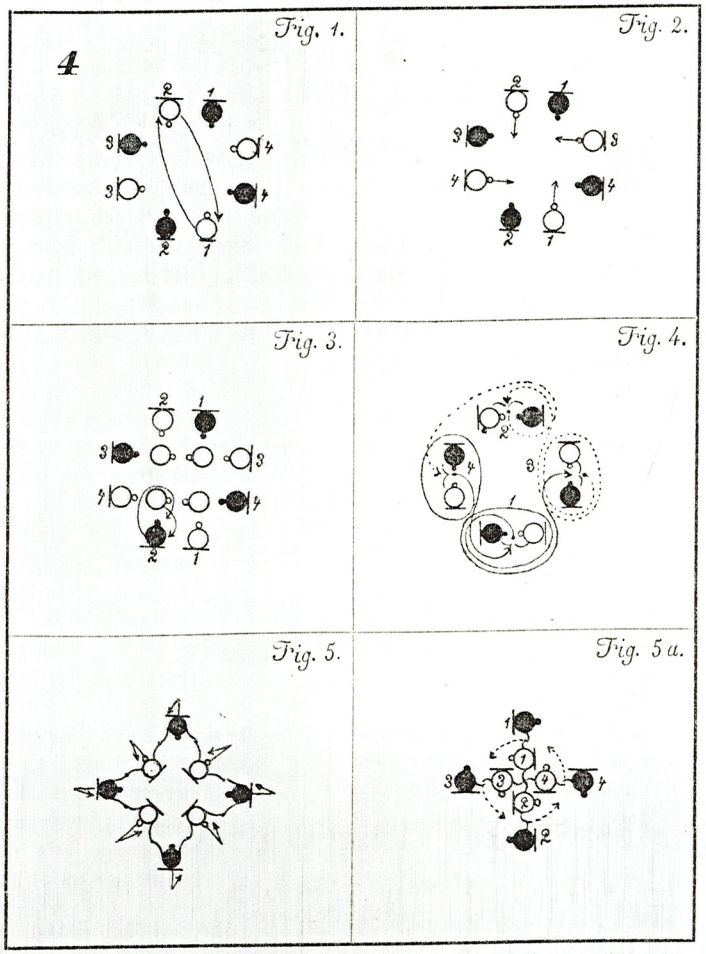
Pas des danse.

Takte			
4	l'introduction.		Vorspiel.
8	Chassez croisez aux coins.	Fig. 1.	Alle Personen wechseln auf den Ecken die Plätze.
	Balancez et tour à deux mains avec la dame étrangère.	Fig. 1a.	Zwei Seitenschritte rechts und links und Kreisgang mit beiden Händen, mit der fremden Dame.
4	Demi chaîne anglaise aux coins. 1. Cav. 4. Dame, 2. Cav. 3. Dame.	Fig. 2.	Rechte und linke Hand, 1. und 2. Herr mit der fremden Dame.
4	Demi chaîne anglaise. 3. Cav. 1. Dame u. 4. Cav. u. 2. Dame.		Dasselbe 3. und 4. Herr mit der fremden Dame.
8	Chassez croisez aux coins.	Fig. 3.	Alle Personen wechseln die Plätze auf den Ecken.
	Balancez et tour à deux mains avec sa dame.	Fig. 3a.	Zwei Seitenschritte rechts und links und Kreisgang mit der eigenen Dame.
8	Les cavaliers en avant et entournant aux milieu, balancez et tour à deux mains.	Fig. 4.	Alle Herren zur Mitte sich rechts umdrehen zur Dame, rechts und links zwei Schritte und Kreisgang zu 2.
8	Demi grand ronde à gauche et tour à deux mains à vos place.	Fig. 4a.	Halber großer Kreisgang zu 8 und kleiner Kreisgang zu 2.
8	1. u. 2. Dame chaîne des dames.		1. u. 2. Dame wechseln Platz.
32	Valse promenade aux coins avec changez les dames (à quatre fois).	Fig. 5.	Walzer-Promenade auf den Ecken vier mal, mit Wechseln der Dame. (Zuerst nach rechts, dann nach links und wieder rechts und links).
	(1 fois le même) (3. et 4. Dame chaîne des dames).	Fig. 5a.	(Ein mal das Ganze wiederholt, wobei die 3. und 4. Dame chaîne de dame machen).

Der Tanz.

Tanzschritt.

4. La gavotte.



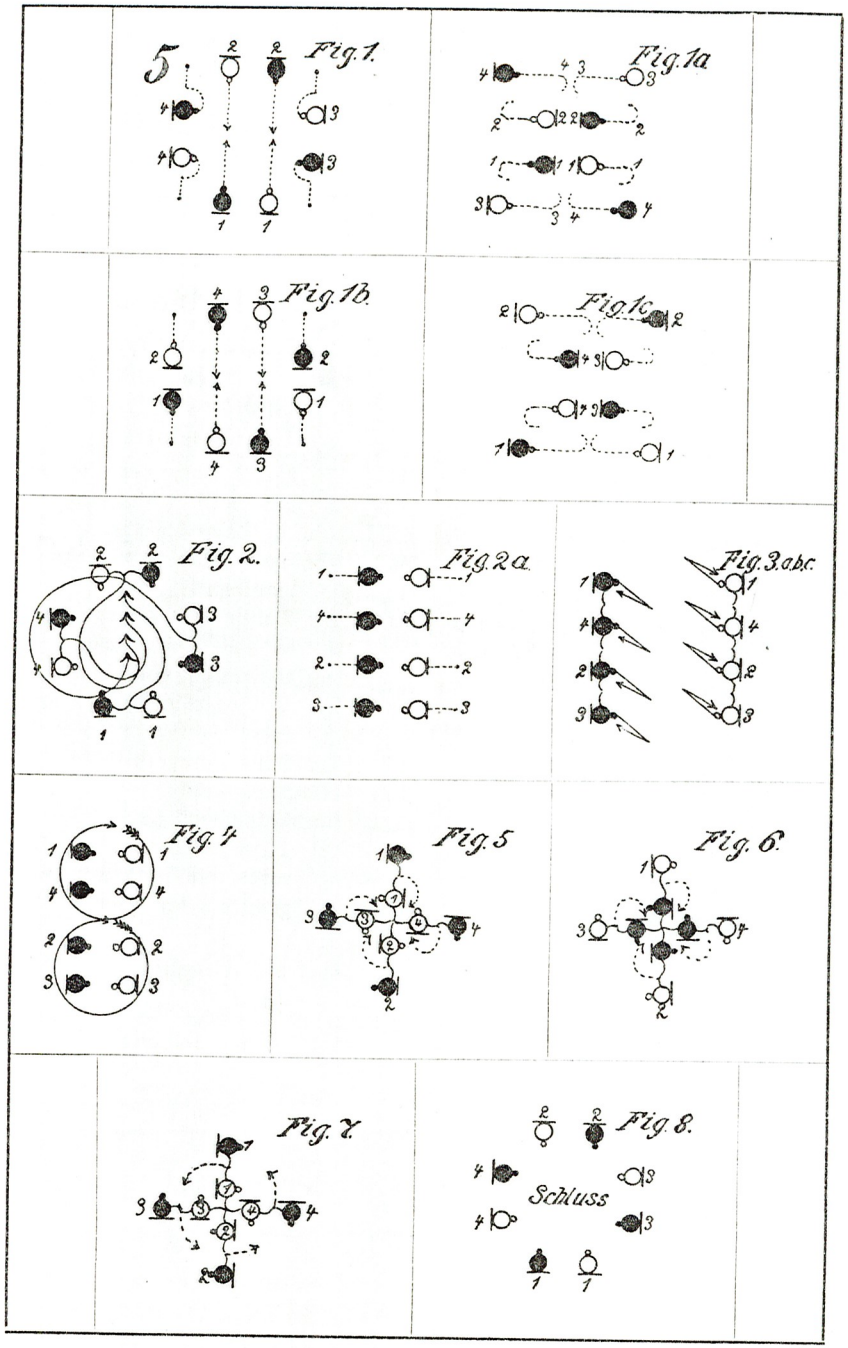
4.

La Gavotte.

Pas de gavotte.

Takte			
4	l'introduction.		Vorspiel.
4	1. et 2. Dame en avant et en arrière, traversez.	Fig. 1.	Die 1. u. 2. Dame vor und zurück und wechseln den Platz.
4	3. et 4. le même.		3. u. 4. Dame dasselbe.
4	Les dames en avant et révérence.	Fig. 2.	Alle Damen vor und große Verbeugung.
4	Les dames et les cavaliers traversez tournez et révérence.	Fig 3.	Die Damen und Herren wechseln die Plätze und machen große Verbeugung (Herr und Dame).
4	Les cavalier demi moulinet.		Die Herren rechte Hand, halber Stern.
4	Les dames grande chaîne.		Die Damen große Kette.
16	Tourbillon.	Fig. 4.	Rundgangdrehung.
8	Corbeille ouvert et fermé.	Fig. 5.	Korbstellung auf und zu.
	Balancez en corbeille et tour de main à vos places.	Fig. 5a.	In dieser Stellung Seitenschritt rechts und links und Rundgang auf den Platz.
	1 fois le même.		Ein mal wiederholt.

5. Les carrées.



5.

Les carrées.

Pas marché.

Die Vierecke.

Marschschritte.

Takte			
4	l'introduction.		Vorspiel.
8	Les quatres carrées.	Fig. 1. Fig. 1a. Fig. 1b. Fig. 1c.	Die 4 Vierecke.
8	Promenade.	Fig. 2.	Rundgang.
	En colonne.	Fig. 2a.	Zur Aufstellung in 2 Reihen.
4	Les cavaliers marché oblique en colonne en avant et en arrière.	Fig. 3.	Die Herren Richtung vor und zurück.
4	Les dames marché oblique en avant et en arrière.	Fig. 3a. Fig. 3b.	Die Damen dasselbe.
4	En avant huit en avant et en arrière.	Fig. 3c.	Die Damen und Herren vor und zurück.
4	Ronde à quatre à gauche et place.	Fig. 4.	Kreis zu vieren nach links.
4	L'étoile les dames au milieu, demi tour de mains.	Fig. 5.	Herr und Dame Rundgang mit der rechten Hand und zum Damenstern linke Hand.
4	L'étoile les cavaliers au milieu, demi tour de main.	Fig. 6.	Herrenstern (halber Rundgang, rechte Hand).
8	L'étoile (les cavaliers en dehors) en cours les dames en avant et les cavaliers en arrière	Fig. 7.	Damenstern (linke Hand). Herren und Damen bleiben angefaßt und gehen in dieser Stellung im Stern die Damen vorwärts, die Herren rückwärts ein mal herum und
	et tour de mains à vos places.	Fig. 8.	kleiner Rundgang ganz auf den Platz.
	3 fois le même.		Drei mal wiederholt.
16	Fine galop à vos places.		Am Schluß Galopp.

Anhang.

Einige Worte über die Kleidung der Schüler.

Es wird nicht überflüssig erscheinen, über die Kleidung der Schüler einige Bemerkungen anzuknüpfen, denn auch in dieser Beziehung machen die Tanzlehrer gar mannigfache und bisweilen recht sonderbare Erfahrungen.

Auf alle Fälle hat der Lehrer zu verlangen, daß die Lernenden in einem Anzuge erscheinen, der den Zwecken des Unterrichts entspricht und vor allen Dingen für die Körperhaltung vorteilhaft ist.

Die Kleidung muß leicht, die Brust von jedem zusammenschnürenden Gegenstande frei sein. Die Erfahrung lehrt, daß größtenteils bei Knaben wie Herren die Rückenteile des Ueberrockes zu weit und die Brustteile zu enge zugeschnitten sind; infolge dessen sind dann aber gemeinhin die Ausschnitte der Aermellöcher nicht richtig angebracht. Der Schüler gewöhnt sich durch das tägliche Tragen solcher Kleidungsstücke nur zur leicht in eine, den Brustkasten naturgemäß einziehende Lage hinein, und die ganze Haltung wird eine nach vorn übergeneigte. Aehnlich so ist es auch bei jungen Mädchen und Damen. Die Angehörigen haben also darauf zu achten — wenn die jungen Leute und Kinder nicht schon durch eine natürliche gerade Haltung das richtige Maß für die Kleidungsstücke erhalten, — daß der Verfertiger der Kleidung, schon wenn er Maß nimmt, es sich angelegen sein läßt, daß die Schulterblätter zusammengehalten werden; dann werden die Rückenstücke und die Brustteile die richtige Form erhalten.

Es ist wahrscheinlich, daß weder Knaben noch Mädchen ein derart gefertigtes Kleidungsstück in der ersten Zeit bequem finden; aber

nach und nach gewöhnt sich der Körper daran, und es ist nur notwendig, wiederholt zu untersuchen, ob der Stoff der Bekleidung im Rücken nachgegeben; in diesem Fall ist sofort das erste Maß wieder herzustellen, um des Erfolges einer geraden Haltung sicher zu sein.

Für die Länge der Damenkleider ist es vorteilhaft, wenn dieselben mit dem Knöchel abschneiden. Die Röcke dürfen nicht eng sein, damit die Kniebeugen so ausgeführt werden können, daß keine Spannung des Rockes vorkommen kann. Ueberhaupt hat jede Dame, auch jedes junge Mädchen darauf zu achten, daß alle ihre Beinbewegungen durch die Röcke gedeckt sind und den Zuschauern verborgen bleiben.

Alle Lernenden wechseln ihre Fußbekleidung. Bei dem Unterricht dürfen nur Tanzschuhe getragen werden; ganz gleich, ob Erwachsene oder Kinder unterrichtet werden — was zu erlernen ist, das verlangt eine leichte Fußbekleidung. Auch für die Erhaltung der Gesundheit ist ein Wechsel der Fußbekleidung unbedingt notwendig. Die Füße werden durch die Uebungen warm, und sind dadurch leichter einer Erkältung ausgesetzt.

Darauf haben die Lehrer also besonders zu achten, umso mehr, als infolge dessen auch der Unterrichtsraum staubfrei bleiben wird. Die Tanzschuhe dürfen keine Absätze haben; nur bei denjenigen Schülern, deren Füße mit einem flachen Fußspann gebaut sind, machen sich flache Absätze bis zu höchstens zwei Centimetern nötig. Die Schuhe müssen bequem sitzen, dürfen weder drücken noch zu weit sein; auch zu kurze und zu lange Schuhe sind zu vermeiden. Das Fußspann muß frei bleiben und darf nicht durch Bindebänder in seiner Bewegung behindert werden.

Handschuhe werden nur dann gebraucht, wenn das Zusammentanzen geübt wird, gleichviel, ob Damen unter sich oder mit Herren tanzen. Der vielfach eingerissenen Mode, daß die Herren die Handschuhe vorn in der Weste halb verborgen halten oder auch im chapeau claque, daß sie so in eine Gesellschaft eintreten oder wohl gar in dieser Art mit einer Dame tanzen wollen, hat der Lehrer mit aller Energie entgegen zu treten.

Fächer sind in den Unterrichtsstunden nicht erlaubt. Sind die Damen so weit ausgebildet, daß sie in Gesellschaften eingeführt werden können, so sind sie in einigen Unterrichtsstunden vorher im Tragen und Halten des Fächers zu unterweisen.

Wenn Herren eine Gesellschaft besuchen, so hat dies mit einem zusammengelegten chapeau claque oder, falls ein solcher nicht vorhanden ist, mit einem schwarzen Kastorhut zu geschehen. Will der

Herr mit einer Dame einen Rundtanz ausführen, und hat einen chapeau claque, so hält er diesen mit der linken Hand und zwar mit den drei untersten Fingern, während er die Hand der Dame leicht mit dem Daumen und Zeigefinger gefaßt hält. Hat der Herr einen festen Hut, dann legt er denselben auf den Platz, den seine Dame innegehabt hat, und tanzt ohne Hut.

Ueber die Musik, die Schwester der Tanzkunst, giebt Boehme in seinem Werk „Geschichte des Tanzes in Deutschland", klare und lehrreiche Aufklärungen. Den Inhalt dieser Abhandlung sollten sich die Herren Lehrer zu eigen machen, denn ohne Kenntnis des Rhythmus, ohne Verständnis des Aufbaues der Melodie ist der Tanzlehrer eine Null. Es ist sogar eine dringende Notwendigkeit, daß der Tanzlehrer die Violine oder das Klavier selbst beherrschen muß. In früherer Zeit kannte man keinen Tanzlehrer, der in seinen Unterrichtsstunden nicht die Violine spielte. Soll die körperliche Ausbildung erfolgreich sein, die Grazie geweckt und gefördert, sollen überhaupt alle Bewegungen des Körpers in harmonischen Einklang gebracht werden, so kann dies nur unter Musikbegleitung geschehen. Die Schwesterkunst der tönenden Harmonie ist die Triebfeder zur Entwickelung der sichtbaren körperlichen Harmonie.

Schon mit den ersten Anfangsbewegungen hat die Musik in Thätigkeit zu treten. Das Gehör gewöhnt sich nach und nach unvermerkt an die verschiedenen Taktarten, und selbst der unmusikalische Schüler erlangt mit der Zeit ein Verständnis für die richtige Einteilung dessen, was die Musik ihm durch das Ohr zuführt. Nur da, wo einem Schüler jede musikalische Auffassung, also der Musiksinn an sich fehlen sollte, darf der Lehrer das Zählen in Anwendung bringen. Wenn er aber auch dies Zählen mit einer recht markierten Melodie begleitet, so wird er sich bald davon überzeugen, daß der gute Erfolg nicht ausbleibt.

Schlußwort.

Zum Schluß seien mir den Herren Tanzlehrern gegenüber noch einige Betrachtungen über unseren Stand gestattet, denen ich auch noch verschiedene Winke betreffs des Verhaltens der Lehrer gegen die Schüler folgen lasse.

Der Tanzlehrstand hat mit manchen Schwierigkeiten zu kämpfen, die ihm durch Behörden sowohl wie durch das Publikum, der eigenartigen Stellung gemäß, welche der Lehrer beiden gegenüber einnimmt, erwachsen. Diese besondere Stellung ergiebt sich daraus, daß gerade der Tanzlehrstand so viel verschiedenartige Elemente in sich birgt, daß gerade in seinem Kreise neben den Berufenen so viele Unberufene sich finden. Beschäftigen wir uns nur mit der Betrachtung, wie in Deutschland insbesondere die Tanzlehrkunst ausgeübt wird, so drängt sich mir die Wahrnehmung auf, daß es vier Arten von Lehrern giebt, und ich möchte, diese Einteilung zur Richtschnur nehmend, die Lehrer folgendermaßen klassifizieren:

1) Solche Lehrer, welche das Balletfach gründlich studiert haben;
2) solche, welche wohl ein Studium dieses Faches unternommen haben, deren geistig wie körperlich mangelnde Begabung sie aber hinderte, das Studium fortzusetzen und die sich also die zum Lehrfach nötige Bildung nicht angeeignet haben.
3) Lehrer, welche das Balletfach zwar nie studiert, und welche erst in späteren Jahren in Ermangelung eines andern ihnen zusagenden Berufes für den Tanzlehrstand sich entschlossen und sich für denselben vorbereiteten, indem sie mit allem Fleiß und durch eifriges Studium sich zu einer gewissen Stufe in unserer Kunst aufzuschwingen verstanden, und zu einigermaßen richtiger Auffassung unseres Berufes gelangten;

4) endlich solche, welche es für genügend ansehen, wenn sie, um den Unterricht zu erteilen, die gebräuchlichsten Tänze, die sie selbst erlernt haben, lehren.

Von diesen vier Klassen der Tanzlehrer, mit denen ich hier zu rechnen habe, sind maßgebend nur die Vertreter der ersten Klasse. Die Gewähr für ihre mustergiltigen Leistungen findet sich darin, daß sie, die meist an einem ständigen Theater angestellt sind, täglich selbst fleißigen Uebungen sich unterwerfen, ihren eigenen Körper in jener elastischen Beweglichkeit erhalten, ohne die ein Erteilen des Unterrichts nicht denkbar ist; denn durch Vorführen der Uebungen dem Schüler die Ausführung derselben anschaulich zu machen, ist gerade beim Tanzunterricht die Hauptbedingung. Auch haben solche Lehrer durch die Erfahrungen, die sie an ihrem eigenen Körper machen, ein besseres Urteil für etwa eintretende Ermüdung, sie haben überhaupt Kenntnis vom menschlichen Körperbau und können bei anormalen Erscheinungen desselben die richtigen Mittel, welche die Kraft von Muskeln und Sehnen, Geschmeidigkeit aller Gelenke fördern, angeben.

Von den Lehrern, die ich unter Klasse II angab, ist leider wenig Rühmliches zu sagen. Ihnen soll, um hier ein Schillersches Wort anzupassen, die Tanzlehrkunst nichts anderes sein, als eine tüchtige Kuh, die sie mit Butter versorgt. — In dem Wunsche, möglichst viel Geld zu verdienen, geht jedes Bedenken über sonstigen Erfolg ihrer Lehrthätigkeit unter. Solche Lehrer freilich sind nicht dazu angethan, den Stand der Tanzlehrer zu heben, man könnte sie mit Fug und Recht vielmehr für einen Krebsschaden desselben erklären, von dem die Lehrerwelt zu befreien ganz besonders wünschenswert wäre.

Nicht ebenso streng will ich über die Lehrer der dritten Klasse urteilen. Sie werden durch ihre besondere Wirksamkeit und durch das Streben, welches ihnen durch diese Wirksamkeit sozusagen aufgezwungen wird, schon unserer Kunst näher gerückt; denn das Feld ihrer Thätigkeit findet sich meist in kleineren Städten, und zwar haben sie ihr Publikum hier nur in den besseren Schichten der Gesellschaft, die bei mangelnder Gediegenheit in dem Unterricht des Lehrers demselben ihr Vertrauen bald entziehen würden, was seine Existenz untergraben müßte. — In 30—40 Lektionen aber soll hier der Kursus in der Regel absolviert sein, woraus dann freilich folgt, daß nur von einem Lehren der Tänze die Rede sein kann, von einem Ausbilden des Körpers aber ganz abgesehen werden muß. Den Lehrern der dritten Klasse stellen sich im ganzen viele Unzuträglichkeiten entgegen; sie haben nicht allein zu rechnen mit dem Wohl- oder Uebelwollen der ihnen in den einzelnen Städten vorgesetzten Behörden, wobei natürlich die indivi-

duelle Anlage jedes Lehrers, sich seine Stellung zu schaffen, oft den Ausschlag giebt; sie haben auch vielfach mit Konkurrenz zu kämpfen und sich zu verwahren gegen das Vorurteil jenes Teils des Publikums, der sie mit den Lehrern der vierten Klasse gar zu leicht verwechselt. Und doch kann ein Lehrer besserer Bildung eine solche Gleichstellung nicht dulden, und wenn er ja auch seinen Tanzunterricht gemäß seiner eigenen Ausbildung und den gegebenen Verhältnissen entsprechend darauf beschränken muß, die landläufigen Tänze einzuüben, so ist es doch dabei in seine Hand gegeben, dem Publikum, das nicht urteilslos ist, durch die Gediegenheit seines Unterrichts Gelegenheit zu geben, den gewissenhaften und strebsamen Lehrer von dem Ignoranten zu unterscheiden. Eltern aber, welche einsehen, daß ihre Kinder aus dem erteilten Unterricht Vorteil ziehen, werden das Streben der Lehrer würdigen und demselben stets von neuem ihr Vertrauen schenken; dem gewissenlosen Lehrer aber werden sie dasselbe entziehen. Und streben muß ja jeder Lehrer, ganz besonders aber derjenige, der in Provinzialstädten seinen Beruf ausübt und seine Existenz sich erhalten will. Zwingt ihn, wie schon gesagt, doch nicht allein die Konkurrenz, die ihm die andern Tanzlehrer, besonders die der vierten Klasse machen, sich immer mehr in der Lehrkunst zu vervollkommnen; er muß auch fähig sein, mit der Turnlehre gleichen Schritt zu halten, d. h. er muß manche Lücke ausfüllen können, welche sich im Turnunterricht findet. Müssen doch auch die Turnlehrer, die Eintönigkeit der Freiübungen zu unterbrechen, in die Tanzkunde hinübergreifen, um sich aus Schritten, die sie der Tanzschule entnehmen, Tänze zusammen zu stellen, die zwar nicht schulgerecht sind, wohl aber dem turnerischen Zweck genügen. Sie stellen sich auch Gruppentänze zusammen, nennen dieselben jedoch nicht, wie jene der Tanzkunst, Contredanse ꝛc., sondern üben sie unter dem Namen „Reigen“. Nach meiner Ansicht wäre aber statt dieses Namens die Benennung „Marsch, Gruppentanz“ sachgemäßer. Also auch diese Gepflogenheit sollte die Aufmerksamkeit der Lehrer herausfordern. Hierbei erwähne ich die Thatsache, daß es Lehrer giebt, welche Turn- und Tanzlehrer in einer Person sind, unterlasse aber nicht, dabei zu bemerken, daß es mir unfaßlich ist, wie man beide Thätigkeiten miteinander verbinden kann. Ich bin vielmehr der Ansicht, daß die Ausübung des einen Unterrichts der Ausübung des andern hinderlich sein muß.

Wenn ich nun noch einige Worte über die vierte Klasse der Tanzlehrer hinzufüge, so geschieht dies nicht etwa, weil ich den Vertretern dieser Klasse irgend welche Daseinsberechtigung zugestehen oder ihnen wohl gar Beachtung schenken will, die sie nicht beanspruchen

können, auch nicht verdienen; denn ihr bescheidenes Prinzip ist, für wenig Geld wenig zu leisten, und sie finden für dieses Prinzip ihr Publikum in den unteren Schichten des Volkes. Wohl aber ist es notwendig, auf den schädlichen Einfluß hinzuweisen, den sie immerhin auf unseren Stand ausüben. Dies ist ihnen eben dadurch möglich, daß das Gesetz bei der Ausübung unseres Berufes möglichst viel Freiheit gestattet und der § 100 des Gewerbegesetzes uns keinen Schutz gewährt. Die Dehnbarkeit der Bestimmungen betreffs der zulässigen Zahl von Teilnehmern hinsichtlich der erforderlichen Raumgröße lassen es zu, daß selbst in Berlin in dieser Beziehung große Willkür waltet. Uebertretungen dieser Bestimmungen sind von den zuständigen Behörden, selbst wenn diese auf solche aufmerksam gemacht wurden, schwer festzustellen. Dies sind Uebelstände, die unseren Stand in eine förmliche Notlage versetzen, aus der ihn zu befreien gewiß ein großes Verdienst wäre.

Nur der gewissenhafte Lehrer wird an den Bestrebungen, hier Wandel zu schaffen, teilnehmen, und um nur solche tüchtigen Lehrer in dem Tanzlehrstande zu haben, wäre es wünschenswert, daß lediglich durch eine Prüfung bewährten Lehrern die Befugnis zur Ausübung der Lehrthätigkeit erteilt würde. — Als Richtschnur für solche Prüfung ist dieser Leitfaden, sowie die Grammatik für Tanzkunde von Zorn den Behörden als zweckdienlich zu empfehlen. Es dürfte nicht vergessen werden, daß der Tanzunterricht ebenso wie jeder andere Unterricht seine pädagogische Bedeutung hat, daß somit dem Tanzlehrer die achtungsvolle Stellung eines Erziehers der Jugend gebührt und ihm dieselbe von der Gesellschaft nicht vorenthalten werden darf.

Der Lehrer dem Schüler gegenüber.

Da das Wort „Tanz“ ein Vergnügen einschließt, so ist es wohl auch nur zu erklärlich, wenn sich bei dem größeren Publikum die Ansicht gebildet hat, daß ein Tanzlehrer in erster Linie „Vergnügungsleiter“, maître de plaisir, sei. — Wenn nun ein wirklich gebildeter Lehrer es versteht, sich bald in dieser Beziehung, gestützt auf sein moralisches Uebergewicht, einen andern Ruf und eine angemessene Stellung zu verschaffen, und die irrtümliche Ansicht des Publikums zu berichtigen, so dürfte dies doch dem mit den gehörigen Fähigkeiten nicht ausgestatteten Lehrer schwer werden oder auch gar nicht gelingen. Diesen ungebildeten Lehrern gegenüber haben die Schüler, welche mit der Ueberzeugung in die Tanzstunde gehen, daß ihnen nur Vergnügen winke, nicht aber Mühe und ernstes Studium, wohl recht; denn solchen

Lehrern fehlt der feste Wille, wohl auch die moralische Kraft, diesem Vorurteil entgegen zu treten. Ihnen ist nur daran gelegen, sich ihren Schülern angenehm zu machen, ebenso wie den Eltern, die für ihre Kinder von dem Tanzunterricht auch nichts anderes fordern, als etliche vergnügte Stunden für dieselben.

Eine Vereinigung von Lehrern sollte es also ihr Bestreben sein lassen, einer zuständigen Behörde den Beweis darzulegen, daß für den Tanzlehrstand ein Schutz geschaffen werden muß, daß der hohe pädagogische Wert des Tanzunterrichts diesen Schutz unerläßlich macht, wenn für unsere Jugend wahrer Nutzen aus demselben erwachsen soll.

Auf meine persönlichen Erfahrungen, welche mir nach so langer und ich darf wohl sagen erfolgreicher Wirksamkeit nicht abgesprochen werden können, fußend, erteile ich in Nachfolgendem einige Winke und Ratschläge.

Um zuerst von dem Verkehr des Lehrers mit den jüngeren Kindern zu sprechen, so ist hier vor allem zu beobachten, daß der Lehrer den Kindern gegenüber ein freundliches Wesen zeigen muß, das aber nicht in allzu große, wohl gar kriechende Nachsicht ausarten darf; denn die kleine Welt beobachtet ebenso scharf, fast könnte man sagen, schärfer oft, als die Erwachsenen. Das kindliche Beobachtungsvermögen weiß sehr wohl Güte von unwürdiger Nachgiebigkeit zu unterscheiden. Ein Lehrer, der seinem Willen keine Geltung zu verschaffen versteht, ist dem Kinde zwar bequem, doch wird dasselbe keine Achtung vor solchem Lehrer haben; und einmal erst verscherzte Achtung ist nie wieder zu gewinnen. Milde und Strenge müssen also bei dem Unterricht sich vereinigen, wenn derselbe von Erfolg begleitet sein soll.

Dem weniger begabten Schüler soll Zeit gelassen werden, das ihm Dargebotene nach und nach in sich aufzunehmen; er darf mit zu häufiger Wiederholung nicht gequält werden. Erweist es sich, daß eine Sache selbst nach 5—6 mal wiederholter Unterweisung noch nicht begriffen wurde, so muß man zu einer andern Uebung übergehen und, einen Umweg machend, zum gewünschten Ziel zu gelangen suchen. Besonderen Anforderungen von Schülern oder Eltern kann nur dann Berücksichtigung geschenkt werden, wenn der Lehrer sich von der Berechtigung etwa ausgesprochener Wünsche überzeugt hat. Er darf sich nicht willkürlich seinen Unterrichtsgang stören lassen. Das eben Gesagte findet auch auf den Unterricht der Halberwachsenen Anwendung; zum großen Teil wenigstens.

Betreffs der Dauer der Uebungen, die bei den kleineren Schülern die Zeit von 2—3 Minuten nicht übersteigen soll, nach welchen der Lehrer den Schülern eine kurze Ruhepause gönnen muß, ist zu bemerken, daß für die Halberwachsenen eine Uebung 5 Minuten währen kann. Zu empfehlen ist deshalb, daß der Lehrer die Schülerzahl in zwei Abteilungen üben läßt, es ergiebt sich aus solcher Einteilung dann für jede Hälfte die Ruhepause von selbst. Findet, wie dies ja in Privathäusern meist der Fall ist, der Unterricht für Knaben und Mädchen gemeinschaftlich statt, so ist es am besten, stets die Knaben zuerst üben zu lassen und darauf die Mädchen, da der Knabe meist die Ausführung der Bewegungen schneller erlernt und es hierdurch vermieden wird, daß der Gang des Unterrichts schleppend werde. Auch ist ratsam, jede Uebung gleich zweimal hintereinander ausführen zu lassen, es wird dadurch dem Vergessen des Schrittes vorgebeugt, anderenteils der Nutzen, den die Uebung zum Ziel hat, selbstverständlich gefördert.

Hinsichtlich des moralischen Einflusses, den der Lehrer dem Schüler gegenüber haben soll, will ich noch einige, wenn vielleicht auch bereits bekannte, so doch nicht überflüssige Ratschläge erteilen. Besonders will ich betonen, daß der Lehrer sich davor hüten soll, sich in Plaudereien einzulassen. Die Gespräche mit seinen Schülern sollen sich nur auf das beschränken, was bezüglich der Anstandslehre zu sagen ist, und auf die Erklärungen, die zur Unterweisung im Tanzen nötig sind. In den Auslassungen über Anstandslehre soll auch keine Pedanterie walten, sondern der Lehrer kann sich, geleitet durch die den meisten Familien gegenüber richtige Annahme, daß die Kinder im Kreise der Ihrigen ein Urteil über das, was Schicklichkeit gebietet, sich selbst bilden, in diesem Teil des Unterrichts kurz fassen.

Unarten, die auf Unbedachtsamkeit des Schülers, wie vielleicht eine unüberlegte Antwort oder dergl., zurück zu führen sind, sollen nicht gleich und in Gegenwart der andern streng gerügt werden; denn gerade das Ehrgefühl ganz junger Leute ist leicht verletzt. Ein ernster, aber milder Hinweis auf die Ungehörigkeit, vielleicht nach Schluß der Lektion und unter vier Augen, wird dem gut gearteten Schüler seine nicht beabsichtigte Unart so zu Gemüt führen, daß er sein Unrecht einsieht, und er wird dem Lehrer dankbar sein, daß ihm Beschämung vor seinen Mitschülern erspart blieb. Ein anderes ist es aber da, wo absichtliche Ungezogenheiten und Auflehnen gegen die Autorität des Lehrers zurück zu weisen sind. In solchem Fall muß der letztere mit ganzer Willenskraft auftreten, und, seine Würde wahrend, in gemessenen Worten, ohne Rücksicht irgend welcher Art zu nehmen, den strengsten Tadel ausdrücken.

Verhältnismäßig leichter gestaltet sich der Unterricht an Erwachsene. In diesem handelt es sich mehr nur um das Erlernen der Tänze,

weniger um die Ausbildung des Körpers. Selbstverständlich ist es vom Standpunkt des moralischen Einflusses auch hier von Wichtigkeit, daß der Lehrer vermeide, den Schülern gegenüber durch übermäßig freundliches Wesen Vertraulichkeit erwachsen zu lassen. Er befleißige sich angemessener Zurückhaltung, denn diese wird stets dazu beitragen, das Ansehen des Lehrers zu befestigen.

Die Lehrer, welche in katholischen Ländern Unterricht geben, sind durch die katholische Religionslehre verhindert, Kindern Unterricht zu erteilen; dieser beginnt dort erst, wenn die Schüler konfirmiert sind resp. die Firmelung erhalten haben. Daher ist es auch nur zu erklären, daß in diesen Ländern die Lehrer und Schüler in der Tanzkunst auf schwachen Füßen stehen. Wie ich schon erwähnt, soll nicht nur getanzt, sondern vor Allem der Körper durch diese Uebungen gekräftigt und schön gebildet werden. Warum erhalten die höher stehenden Kinder schon in der frühen Jugend den Unterricht? Warum wird dies nicht für das ganze Publikum freigegeben? Man läßt sich doch im Turnunterricht auf Tanzschritte ein; warum ist dies dem Tanzlehrer verwehrt? Das ist eine Ungehörigkeit, welche durch gemeinsames Vorgehen der Lehrer wohl beseitigt werden könnte.

Auch möchte ich die Frage aufwerfen: Warum wird in unsern Gymnasien, höheren Töchterschulen während der Wintermonate, wie es in Oesterreich und auch in einigen süddeutschen Ländern geschieht, bei uns nur ausnahmsweise, wie z. B. im Joachimsthaler Gymnasium zu Berlin, wo ich unter dem verstorbenen Direktor L. Schaper den Tanzunterricht zu vertreten hatte, nicht auch Tanzunterricht erteilt? Der Turnsaal wäre ein ganz geeigneter Platz dafür, und viele Unzuträglichkeiten, welche die Schüler, zumal die halberwachsene Jugend, in den sogenannten Tanz-Instituten durchzumachen haben, würden damit abgestellt sein.

Berichtigungen und Druckfehler.

Seite:	Zeile:	
IX	7	von oben statt „den“ — **„die“.**
XIII	3	von oben einzuschalten — **„nicht“** ganz.
4	2	von unten statt „einer“ — **„eine“.**
4	1	von unten statt „graden“ — **„grade“.**
5	3	von oben statt „der“ — **„die“.**
15	4	von oben statt „von 5—8“ — **„4 und 5“.**
20	12	von oben statt „und“ — **„nach“.**
25	15	von oben eingeschaltet — **„ein Komma“.**
41	8	von oben statt „zu machen“ — **„durch dieselbe“.**
62	1	von unten statt „wird“ — **„werden“.**
65	2	von oben statt „der“ — **„die“.**
65	3	von oben statt „er“ — **„sie“.**
73	7	von oben statt „auf“ — **„Auf“.**
76	26	von oben statt „hinter“ — **„nach hinten“.**
95	9	von oben einzuschalten — **„der“** (Gesellschaftstanz).
100	23	von oben einzuschalten — Anfängern **„geschieht“** verkleinert.
102	4	von unten statt „dem“ — **„den“.**
102	3	von unten statt „dem“ — **„den“.**
135	27	von oben einzuschalten nach ferner — **„durch die Wahrnehmung, daß die lancier“.**
135	28	von oben statt „daß sie“ — **„sehr viel“.**
139	6	von oben statt „tournée“ — **„tourne“.**
139	8	von oben statt „et“ — „à“.
143	9	von oben statt „die Plätze“ — **„den Platz“.**
161	1	Figurenzeichnung sind ● Damen, ○ Herren, **also entgegengesetzt den andern choreographischen Zeichen für Dame und Herr.**
161	1	von oben statt „Personen“ — **„Paare“.**
161	5	von oben statt „16 Takte“ — **„8 Takte“.**
161	10	von oben statt „16 Takte“ — **„8 Takte“.**
161	22	von oben statt „16 Takte“ — **„8 Takte“.**
162	8	von oben statt „16 Takte“ — **„8 Takte“.**
163	10	von oben statt „16 Takte“ — **„8 Takte“.**

Seite:	Zeile:	
165	1	von unten statt „16 Takte“ — „8 Takte“.
167	4	von oben statt „coté“ — „côté“.
167	6	von unten statt „coté“ — „côté“.
169	1	von oben statt „chaine“ — „chaîne“.
169	4	von oben statt „chaine“ — „chaîne“.
174	1	von oben statt „quise“ — „cuisse“.
181	6	von unten statt „ein Schritt“ — „Tanz-Schritt“.
204	7	von unten statt „und“ — „aber“.
206	13	von oben statt „der Lehrer“ — „des Lehrers“.
211		Die Musik zur Menuet à la reine nur Handschrift vorhanden.

Nachtrag zu Seite 151.

Die Menuett, welche bei Hof in diesem Winter zur Aufnahme kam, ist die Schulmenuett, wie sie im Leitfaden verzeichnet ist, mit der Musik aus „Don Juan“; dieselbe führt eigentlich den Namen „Menuet Dauphin“ von M. Marcel, Musik von Lully.

Nachweis über die Musikbegleitung.

Die Musikstücke zur Begleitung der Tänze, welche ich komponiert resp. zusammengestellt habe, sind im Druck erschienen:

1. **Esmeralda,**
2. **Tyrolienne,**
3. **Galop impérial — à trois temps**

Musik von E. Herold, zu beziehen von A. Freising, Berlin W., Lützow-Ufer 19.

4. **Edelreigen**, Musik von E. Eilenberg, Verlag von A. Simrock in Berlin.
5. **Saison-Quadrille 1891**, Verlag von Raabe & Plothow in Berlin (Freising und Wege).
6. **Königgrätzer Galopp** von Brehmer, eigener Verlag.
7. **Quadrille Allemande**, Musik von Mendel, Verlag von Bote & Bock in Berlin.
8. **Valse espagnol**, Serenade von Métra.

Die Musik

zur Menuett aus der Oper: „Don Juan“ von Mozart.

„ Hongroise, irgend eine Ungharese oder ein Czardas,

„ Saylors Boys, die englische Originalmusik oder aus dem Ballet „Flick und Flock“, von P. Hertel,

„ Quadrille lanciers, von Marx oder Strauß, London.

Ueberhaupt können zu allen Tänzen nur Musikstücke verwandt werden, die einen scharf markierten Rhythmus haben.