

III.

T a n z b u c h.

---

1. Ueber die Bildung des Körpers zum Tanze.
2. Unser jetziger Tanz.
3. Etwas über Maskenbälle für Kinder.
4. Zwei neue Tänze: le Triolet und la Quadrille arrêtée; mit Touren.
5. Leibchen für junge Damen, um die schönere Haltung des Körpers zu befördern.
6. Der Walzer.
7. Die Tanzpartie.
8. Tanzmusiken.

2 0 8 8 0 8

1. Die erste...  
 2. Die zweite...  
 3. Die dritte...  
 4. Die vierte...  
 5. Die fünfte...  
 6. Die sechste...  
 7. Die siebte...  
 8. Die achte...  
 9. Die neunte...  
 10. Die zehnte...

## U e b e r

### die Bildung des Körpers zum Tanze.

Alle Bildung, die uns zu etwas führen soll, muß früh anfangen. Fühlt man das Gewicht dieser Wahrheit in intellektueller und moralischer Hinsicht, so muß das noch weit mehr der Fall seyn bei der Bildung des Körpers, der mehr und früher wie das Gemüth und jedes Geistesvermögen, jedem Einflusse günstiger oder ungünstiger Umstände Preis gegeben ist und an dem, durch Behandlung, alles gezogen werden kann, was ihn zu einer angenehmen und unangenehmen Erscheinung macht.

So wie man nun, wenn man den Körper des Kindes stark haben will, damit anfängt, ihn an die freie Luft und Bitterung, an einfache Nahrungsmittel und an stärkende Uebungen zu gewöhnen: eben so ist erforderlich, wenn man ihm Geschmeidigkeit, Freiheit und Anmuth der Bewegung verschaffen will, daß man die gehörigen Mittel dazu von frühester Kindheit anwende und Alles vermeide, was seinen freien Wuchs und seine Ausbildung stören kann. Da ich diesen Theil der Erziehung für die Bildung des Körpers zum Tanze, besonders bei dem schönen Geschlecht für wichtig halte, das hauptsächlich bemüht seyn soll, dem Körper Geschmeidigkeit, Anmuth und Grazie zu geben, die selbst jede Art von Geschäft und häuslicher Arbeiten erleichtert und verschönert, so will ich darüber einige Bemerkungen hier in diesem Almanach niederlegen, der ausschließend den Damen bestimmt ist und auf dessen Lektüre sie also hoffentlich eizige Aufmerksamkeit wenden werden.

Wenn es auch auffallen sollte, ich muß es dennoch sagen, daß der Grund zur körperlichen Erziehung, und also auch der Bildung des Körpers zum Tanze, schon von der Wiege an gelegt werden muß. Es kommt gewiß sehr viel darauf an, wie die Kleinen schon hier behandelt werden, und traurige Beispiele lehren uns, daß

fehlerhafte Körper nicht geboren, sondern durch fehlerhafte, verkehrte Behandlung in der frühesten Jugend entstanden sind. Das frühzeitige Aufrechthalten der Kinder, so lange die Wirbelbeine des Rückgrats und des Halses noch zu weich sind, folglich noch nicht Konsistenz und Kraft genug haben, das Tragen des Kopfs, der in Ansehung seiner Größe und Schwere immer bei kleinen Kindern im Mißverhältnis steht, ist die erste unwiderlegbare Ursache zu einer schlechten Haltung in der Folge. Die Schultern sinken zugleich mit dem Kopfe, der auf die Brust herab hängt, vorwärts, und diese wird durch den Druck der herabsinkenden Schultern und des Kopfes eingeklemmt. Diese Unachtsamkeit der Mütter und Wärterinnen ist die Ursache so vieler engbrüstigen, krummen Geschöpfe, die nicht mehr zu verbessern sind und durch ihre ganze Lebenszeit kränkeln, weil ihre innern Theile keinen Raum haben, sich auszubreiten.

Es ließe sich hierüber noch viel sagen, aber ich schränke mich blos auf die erste Hauptursache ein, die den Grund zu beinahe allen Uebeln legt, und rathe den Damen, bei der körperlichen Erziehung der Kleinen von der Geburt an den Arzt fleißiger zu Rathe zu ziehen, und ihre Kinder auf den Händen und Armen der Ammen und Wärterinnen schärfer zu beobachten. Die Folgen davon werden belohnen. Sie werden die Freude genießen, zu sehen, daß ihre Kleinen schöner wachsen. Eine ausgedehntere Brust, die ohne Zwang sich emporhebt, ein gradier Hals, worauf der Kopf schön und frei ruht, eine angenehme, freie Haltung des Körpers ist wirklich schon gewonnen, wenn Sorgfalt die erste Erziehung begleitet. Jeder gesunde Körper, jedes gesunde Geschöpf unter der Sonne trägt den Kopf empor; nur allein Krankheit, oder Naturfehler oder fehlerhafte Erziehung hindert das freie Emportragen desselben.

In Rücksicht der Füße ist das Nämlische zu beobachten. Sie müssen beim Tragen der Kinder nicht an den Körper der Wärterin gepreßt werden, sondern frei hängen; dem Kinde dürfen seine eigenen Bewegungen, denen es sich gern überläßt, nicht gehemmt werden; das Zappeln der kleinen Füße ist nothwendig, ist nützlich. Nur freilich fühlen sich die Wärterinnen dadurch genirt; sie drücken darum die Füße fester an sich, und legen so den Grund zu vielen Uebeln. Ungeformte schiefe Knie, krumme Schienbeine entstehen nicht selten davon. Wenn ich Beine sehe, die selbst in ihrer üblen Form keine Uebereinstimmung mit sich selber haben, sondern wenn ein

Fuß auswärts, der andere einwärts verdreht ist, bleibt mir kein Zweifel übrig, daß das Kind von der Wärterin vernachlässigt, immer auf einer und der nämlichen Seite getragen wurde und nie den freien Gebrauch seiner Beine hatte. Bei dieser Art die Kinder zu tragen, schlafen ihre Füße ein; sie werden darüber unruhig, welches ganz natürlich ist, da selbst wir Erwachsene das Peinliche dieser Empfindung kennen. Dies nimmt man denn für Unruhe, für Unart, und behandelt darnach die armen Unschuldigen, indem man dabei immer weniger thut, den Grund ihres Uebelbefindens wegzuräumen. Die Unwissenheit vermag nicht zu errathen, daß Kinder oft blos jener Bedrückung wegen weinen. Wenn sie vom Arm der Wärterin kommen, liegen sie zuvor vielleicht ruhig, weil sie erschläft und gelähmt sind; aber eben diese Ruhe ist es, die ihnen schädlich ist. Freie Bewegung, freier Gebrauch der Glieder ist es, welcher der Natur am angemessensten, und für die einst künstlichere Aus- bildung des Körpers am nützlichsten ist.

Die nämliche Vorsicht ist auch nöthig beim Gehenlernen. Sobald die Kinder Kräfte genug haben und sich fühlen, werden sie, wenn sie übrigens gesund sind, das Gehen schon von selber versuchen; sind sie aber schwächlich und man zwingt sie, sich auf ihren zarten, wankenden Beinchen zu tragen, so werden die Beine verdorben; sie nehmen Mißformen an, die späterhin selten durch Wachsthum vertilgt werden. Ueberhaupt, was Kinder von der Seite instinktmäßig lernen, ist von größerem Werth, als was man durch zu frühzeitige Anlei- tung zu erzwingen sucht.

Ich halte es für nöthig, unsere Mütter hierauf aufmerksam zu machen, und zweifle keinesweges, mit meiner Vorstellung bei ihnen Eingang zu finden. Die Liebe zu ihren Kindern bürgt zwar schon hinlänglich für Alles; aber es kommt noch ein Grund dazu, in dem ich mich nicht zu verrechnen glaube: es ist die dem schönen Geschlecht eigenthümliche Eitelkeit, an die ich hier muthig appellire, und die die Mutter — gern oder ungern, es geschieht doch — auf ihre Tochter überpflanzt. Welche Mutter will nicht, daß ihre Tochter so angenehm und grazicus erscheine, als sie selber? vielleicht auch wohl noch etwas mehr! Aber — die kleinste Dosis Eitelkeit, und ein Körper, dem Haltung und Anstand, selbst bei einem lieblichen Gesichtchen, fehlt, wird immer eine große Lächerlichkeit seyn!

Die Form des Körpers also wäre die Hauptsache, auf die von der Geburt an bis zum reifern Alter auf das sorgfältigste Bedacht genommen werden muß. Bei den Griechen und Römern war die äußere Form ein wichtiger Gegenstand, der mit vieler Sorgfalt behandelt wurde. Sie war das Erste, was zum Tanze erfordert wurde. Zugleich ward dieser für das beste Mittel gehalten, dem Körper Adel, Sicherheit und angenehme Gestalt zu geben. So war beides in der engsten Verbindung und genauesten Wechselwirkung. Doch ich will mich nicht in Dinge verlieren, die schon vielfach gesagt und weit gründlicher abgehandelt sind, als es hier geschehen könnte.

Ehe ich zur Bestimmung des Charakters unseres jetzigen Tanzes, der von dem jener großen Völker sehr abweicht, übergehe, will ich noch bei einigen Bemerkungen verweilen, die mir für die Ausbildung, insonderheit des weiblichen Körpers zum Tanze, wichtig scheinen.

Der Unterricht im Tanzen ist bei jungen Mädchen nicht der erste, sondern so ziemlich der letzte; dieserhalb sollte man aber ihre körperliche Ausbildung nicht bei jeder andern Art von Unterricht gänzlich vergessen. Es ist eine unverzeihliche Nachlässigkeit, wenn es den andern Lehrern einerlei ist, wie sich die Kinder während der Zeit ihres Unterrichtes tragen und benehmen, beim Schreiben, Rechnen, Nähen und Zeichnen; denn hier wird, wenn nicht mit Eifer auf eine gerade Haltung des Körpers gesehen wird, sehr oft der Grund zu einer schlechten Beschaffenheit desselben gelegt. Auch ist ein kurzes Gesicht davon nicht selten die Folge, welches weniger noch, als der verhüllte Körper, verbessert werden kann. Besonders aber macht das Sticken im Rahmen, daß oft die rechte Schulter sich höher gewöhnt, als die linke. Ueberhaupt sollten Lehrer in jeder weiblichen Kunst und Wissenschaft darauf sehen, daß Alles, was die Schülerinnen ausüben, mit einem persönlichen Anstand geschehe; denn er ist es, welcher an keinem Frauenzimmer bei keiner ihrer Verrichtungen vermist werden darf, und der überhaupt jedes Talent erhöht.

Ein anderer Umstand, der nicht ganz gleichgültig ist, ist der: Sogenannte Hauslehrer führen ihre Eleven spazieren. Die Absicht ist, durch Bewegung in freier Luft ihre Gesundheit zu befördern, sie auf die Natur aufmerksam zu machen und darüber zu belehren. Könnte ein Blick auf ihre Füße, auf ihren Körper

hier ſibel angebracht ſeyn? — Wer ſich der Erziehung widmet, von dem iſt zu fordern, daß ihm nichts gleichgültig ſey; was zum Beſten ſeines Eleven dienen kann. Aber vor allen Dingen ſollte er in Allem, alſo auch in dem körperlichen Anſtande dem Zöglinge Muſter ſeyn; er ſollte es ihm bei Allem fühlen laſſen, daß er ſelbſt gebildet ſey und auch den gehörigen Grad der körperlichen Bildung habe, ſo viel als zum anſtändigen Portament nöthig iſt. Zuverläſſig werden die Eleven nach dem Bilde der ſteifen, eckigten Gouvernante, das ſie vor ſich ſehen, gewiß nicht an Sanftmuth und äußerlicher Zierde gewinnen, ſondern junge Karikaturen werden. Aber wie viele ſolcher Gouvernanten giebt es nicht! Ueber ihr Moralifches zu reden, iſt wider meine Abſicht; aber Beiſpiele reden deſto kräftiger.

Eine Eigenheit, welche unſre Franzöſinnen in Deutschland eingeführt haben, ſind die Achſelbänder, welche zur geraden Haltung des Körpers beitragen ſollen. Ihr Endzweck iſt, die Schultern zurück zu gewöhnen, damit die Bruſt ſich ausdehne. Dieſer Zweck an ſich iſt gut, und nicht allein der Geſundheit vortheilhaft, ſondern auch der ſchönen Form, beſonders bei dem ſchönen Geſchlecht, ohnerachtet auch bei dem männlichen darauf geſehen werden ſollte; denn eine gehobene, freie und ausgebreitete Bruſt gehört auch mit zur ſchönen Figur des Mannes. Allein die Art der Achſelbänder, die ich kenne und die man allgemein eingeführt hat, ſind entweder ohne Nutzen oder ſchädlich. Ohne Nutzen ſind ſie, wenn ſie leicht liegen; ſchädlich ſind ſie, wenn ſie ſtraff angezogen werden. Die Kinder haben davon ein ſehr peinigendes Gefühl, ſie ziehen den Kopf ein, das Band rutscht von den Schultern gegen den Hals, verurſacht nun in dieſer Lage eine Vertiefung zwiſchen dem Halse und der Schulter, welche ſich hebt; der Kopf bekommt eine Schildkrötenförmige Richtung vorwärts, und man hat geſchadet, indem man nutzen wollte.

Es iſt demnach am beſten, den Körper durch eigene Freiheit an eine ſchöne Haltung zu gewöhnen; Zwangmittel ſind eine häßliche Sache. Unterdeß für Nothfälle habe ich ein Mittel gefunden, welches ich zum allgemeinen Beſten gern hingebe. Die Damen werden es weiter unten, zur Kupfertafel Num. 1, erklärt finden. Bessere Sorgfalt auf den jugendlichen Körper gewandt, bei allen Geſchäften, Lehrſtunden, Arbeiten und Spielen wäre als das, was die erſte phyſiſche Erziehung erfordert. Nicht nur um dem nachfolgenden Unterricht

des Tanzmeisters vorzuarbeiten, sondern schon des eigenen natürlichen Vortheils der Kinder wegen, weil es in spätern Jahren schwer hält und oft gar nicht mehr möglich ist, Fehler auszurotten, die in früher Jugend entstanden sind, ohne die strengsten Zwangsmittel zu gebrauchen.

Wann der Unterricht des Tanzmeisters nöthig sey? — ist eine Frage, die sich nicht allemal bestimmen läßt. Man sehe dabei nicht auf das Alter der Kinder, sondern auf ihren Körper. Manchmal ist es eben so nothwendig, schon im sechsten Jahre und noch früher anzufangen, als es in andern Fall bis zum neunten, zehnten, zwölften Jahre Zeit hat. Hauptsächlich wichtig ist es aber unter allen Umständen, daß man darauf sehe, ob der, welchem man die edlere äußere Bildung des Körpers anvertraut, die nöthigen Kenntnisse besitzt, ob sein eigener Körper gebildet und so gebaut ist, um mit Glück und Leichtigkeit ihn in alle die Formen zu bringen, welche die Kunst erfordert. Die sinnliche Vorstellung ist für Kinder die Hauptsache; sie ahmen bloß nach, und durch ästhetische Begriffe kann man in diesem Alter noch nicht zu ihnen sprechen. Haben sie ein sehr lehrhaftes Bild vor sich, so werden sie es nachahmen, wenigstens werden sie durch einen solchen Unterricht nichts gewinnen. Eine Menge unserer jetzigen Tanzmeister besteht aus Leuten, die dem Handwerksgefallen, Stande entsagen und sich ihrem Beruf entzogen, um, ihrer Meinung nach, ein angenehmeres Leben zu führen. Wenn diese nicht nach Antrieb und Regel der Kunst unterrichten, die sie weder theoretisch noch praktisch kennen, sondern, bloß um Geld zu verdienen, ihre Stunden gleich dem Tagelöhner verhandeln: wen darf das wundern? Aber Pflicht ist es, sich vor ihnen zu hüten, weil sie die Bildung der Kinder, statt zu befördern, untergraben. Auf den ersten Unterricht kommt Alles an.

Bei den kleinsten Bewegungen muß angefangen, und keine Stufe übergangen werden. Die Grundschritte der Tanzkunst sind eben so nothwendig, als die Tonleiter zur Musik, als die Buchstaben zum Lesen. Mit einem Worte, die Tanzkunst muß eben so systematisch behandelt werden, als irgend eine andere Kunst. Die Kunst zu tanzen hat eben so wenig Grenzen, als jede andere Kunst, und ihr Ziel ist ein Ideal. Diesem



das schöne Geschlecht entgegen zu führen, muß der Zweck beim Unterricht des Tanzes seyn. Dies werden aber die gemeinen Tanzmeister, die einst ganz andere bürgerliche Berufsgeschäfte trieben, ehe sie sich entschlossen, sich der Bildung der Jugend zu widmen, nie; das System dieser Kunst in ihrem ganzen Umfange wird ihnen ewig ein eleusinisches Geheimniß bleiben. Bei ihnen lernen die Kinder nicht tanzen, sondern in einigen Monathen bloß sehr übliche gesellschaftliche Tänze mitlaufen, oder unregelmäßig mit hüpfen, und das ist etwas sehr Entbehrliches. Wer fragt darnach, ob Kinder in einer Angloise oder Quadrille mittanzen können? Niemand wird es so genau mit ihnen nehmen, oder sie eines Mangels beschuldigen. Aber die Art überhaupt, wie sie ihren Körper tragen, eine gewisse verunglückte Haltung, eine gezwungene, kleinliche Art sich zu tragen, wird weit mehr auffallen und sie, als Schüler eines schlechten Lehrers, kenntlich machen.

Zum gesellschaftlichen Tanz sollte Niemand zugelassen werden, der nicht die gehörige Geschicklichkeit dazu besitzt. Der gesellschaftliche Tanz ist kein Unterricht, sondern die Folge des Unterrichts. Es ist jetzt eine ganz verkehrte Methode, den Unterricht da anzufangen, wo er eigentlich aufgehört haben muß. Erst also die einzelnen Pas, dann die zusammengesetzten machen lassen; jeder Bewegung die gehörige Geschmeidigkeit, Kraft und Rundung gegeben; auf den Oberkörper die meiste Rücksicht genommen; die Bewegung der Arme (nach der Kunstsprache den Port des bras) — ein jetzt sehr vergessener Punkt! — nach schöner Form, mit Leichtigkeit, Grazie und Ausdruck erfolgen lassen; beim ersten Unterricht langsam, keine unzeitige Fortschritte gemacht, nicht eher zu springenden Pas übergegangen, als bis die Schülerinnen im Stande sind, sich langsam regelmäßig zu bewegen. Der langsame Tanz allein bildet; um geschwind zu tanzen, muß man schon gebildet seyn und geläufigere Füße haben. Der geschwinde Tanz bildet durchaus nicht; ich wiederhole es. Leichter ist er allerdings, aber das macht nicht aus. Beim Geschwindtanzen geht alle Grazie verloren, welche nur durch den langsamen idealischen Tanz hervorgebracht werden kann. Man braucht dabei wenig Balance, der Ruhepunkt ist von kurzer Dauer; da hingegen bei dem langsam scribsen Tanz jede Stellung, Wendung und Bewegung von längerer Dauer ist, sich künstlicher dem Auge darstellt und auch künstlicher auszuführen ist, weil die Balance erhalten, der Körper also richtiger und regelmäßiger bewegt werden muß.

Man betrachte nur beiderlei Charaktere auf dem Theater. Eine Tänzerin im seriösen und idealischen Tanz wird gewiß weit mehr interessieren und gefallen, als eine im komischen oder grotesken Charakter. Eben so im gesellschaftlichen Leben. Der Unterricht des Tanzes muß über die Grenzen des sogenannten Kammeranzes geführt werden, wenn er nützlich seyn soll! Wir fordern schöne Bewegung bei weiblichen Figuren, und diese läßt sich im theatralischen Tanze, im Ballet, am besten lernen. Der Zuschnitt muß wenigstens so gemacht werden, als ob sie einst wirklich davon Gebrauch machen sollten.

Aber — wie weit ist es, bis dahin? Selbst wenn unsere Schönen wirklich guten, zweckmäßigen Unterricht genießen, benutzen sie ihn wohl so lange, als nöthig ist? Wenn sie wirklich schön tanzen können, üben sie sich dann weiter? Schwimmen sie nicht vielmehr mit dem Strome der Mode und überlassen sich den wilden, unschönen Tänzen mit Leib und Seele, die ihnen Alles das in einem Jahre rauben, was ihnen ein guter und fleißiger Künstler mit Mühe in drei Jahren beibrachte?

### Unser jetziger Tanz.

Jede erlernte Kunst will eine öftere Übung haben, um darin gleich zu bleiben. Aber wenn unsre Damen auch wollten, haben sie Gelegenheit, sich im regelmäßigen Tanze zu üben? Das männliche Geschlecht ordnet die Bälle, wählt die Tänze — aber, jetzt gewiß ohne allen Geschmack. Der Tanz ist kein Tanz, sondern mehr ein natürliches Springen, das die Nachstelze eben so gut kann. Man beabsichtigt Vergnügen bei einem solchen Ball; aber ich kann es nicht finden. Ist es bloßes Zusammenkommen, das Gesellschaftliche mit dem andern Geschlecht, so ist dazu kein Ball nöthig. Der Tanz kann unmöglich vergnügen, weil er roh ist, ohne Schönheit, und obendrein angreifend und der Gesundheit nachtheilig. Es muß selbst dem Unverständigen der

Kunst einleuchten, daß das wilde und regellose Durcheinanderspringen nichts Schönes ist, und daß weder der Anblick noch das Mittanzen jemals so viel Vergnügen geben kann, als wenn die tanzenden Figuren in symmetrischen Touren leicht hinschweben, und das Ganze einen gewissen geordneten Kunstcharakter hat. Es ist ganz natürlich, da unsre jetzigen Tänzer und Tänzerinnen größtentheils mit den Vortheilen der Kunst, sich leicht und angenehm zu wenden und zu bewegen, unbekannt bleiben, daß ihnen so der Tanz lästig werden muß; und was lästig wird, verursacht bald Ueberdruß, so viel Zwang man sich auch anthue, besonders wenn ein ewiges nüchternes Einerlei sich ins Spiel mischt. Die Tänzer erlegen unter der Beschwerde und Aufopferung ihrer Kräfte, die dem Zuschauer verborgen bleiben sollte. Aller Reiz, den der Anblick einer Kunstbewegung dem Auge sonst gewährt, hört auf, wenn man die Mühe und Anstrengung mitsfühlen muß, die es den Tanzenden kostet, sie hervorzubringen. Es sieht keinem Vergnügen mehr ähnlich, sondern der mühevollsten Arbeit.

Der ächt künstliche Unterricht giebt uns aber Vortheile an die Hand, selbst die schwersten Schritte und Sprünge so auszuführen, daß sie, so viel sie auch Körperkraft kosten, doch keine große Anstrengung zu erfordern scheinen. Wer diese Vortheile nicht kennen lernt, der wird nie das Plump und Schwere der Bewegungen in den Füßen sowohl, als in der Haltung des Körpers, verlieren. Man sehe nur, wie schlecht unsere Damen in der Kolonne figuriren, wenn ihre Arme ohne rond moulinet, dos à dos double etc. keine Bestimmung haben. Zwar machen sie sich unterdeß genug mit ihrer Schleppe zu thun; aber sie dürfen nur glauben, daß dies ewige Mandöver der Grund ist, warum wir das Mißvergnügen haben, auch bei der besten Tänzerin jetziger Art wenigstens einen Arm zu sehen, der eine regelmäßige Ecke formirt. Ein regelmäßiger Winkel mag wohl eine gute geometrische Form seyn, die gut zu Touren anwendbar ist, welche alle aus geometrischen, sowohl geraden als runden und ovalen, und aus Diagonalen und Parallellinien zusammengesetzt sind und, richtig ausgeführt, ein Schönes bilden. Aber die Figur des Körpers duldet, wenn man sie schön nennen soll, durchaus keine Ecken und Winkel. Diese sind nur dazu dienlich, das Karikaturmäßige, das Lächerliche und Groteske auszudrücken; und dieses muß doch durchaus aus dem schönen Tanz verbannt bleiben.

Jeder Mensch sucht sich bei jeder Gelegenheit von der besten, eindruckvollsten Seite darzustellen. Der Tanz ist eine Gelegenheit, wo dies mit dem größten Vortheil geschehen kann; aber, er muß auch darnach seyn. Sanftmuth, Grazie und auch das Naive, sind der Hauptzug eines guten weiblichen Charakters; aber — ganz das Entgegengesetzte drückt der jetzige Tanz aus. Warum stellen sich unsre jungen Schönen in einem, für sie so nachtheiligen Charakter hin? Ist es ihre Absicht zu mißfallen? Kann das männliche Geschlecht Behagen daran finden, das Eigenthümliche des andern Geschlechts zu vermissen, und das Entgegengesetzte zu sehen? Wie unangenehm stellen sich die schönsten Reize eines, beim Tanz echauffirten und gleichsam gekochten Fraucnzimmers dar! — Nur Wollüstlinge können dabei Vergnügen finden. Die unangenehme Erschütterung des Oberkörpers, dieses starke, gewaltsame Athemholen, dieses kochend aufsteigende Blut, dieser wilde Blick, diese — Auflösung — welche einen widerlichen Eindruck macht das! Aber es sind die unausbleiblichen Wirkungen unsers anhaltend rauschenden Tanzes. Der solid denkende Mann, der davon ein kalter Beobachter ist, kann es sich nicht erwehren, von unsern schönen Tänzerinnen eine sehr nachtheilige Idee zu fassen.

Wüßten die vornehmern, höhern Zirkel, welche jetzt mit der gemeinen Klasse einerlei Kunst auf einerlei Weise ausüben, ein besseres Beispiel geben und zweckmäßigere, schönere Tänze wählen! Sie würden dadurch den Vorrang haben, von der gemeinern Klasse weniger nachgeahmt werden zu können. Gemeinere Klassen: gemeinere Sitten, gemeinere Tänze; höhere und gebildete Stände: feinere Sitten, schönere, künstlichere Tänze. Diese Stufenleiter, dünkt' ich, wäre nützlich und auch unterscheidend. Hauptsächlich aber, um den Tanz für die Gesundheit unschädlicher zu machen, wähle man ihn doch ja sanfter, und mache von dem jetzt so stürmenden wenigstens nur selten Gebrauch. Die Damen sollten ihre Delikatesse beim Tanz eben so gut, wie überall, geltend machen, um Zudringlichkeit, die sie zum ausschweifenden, ruinirenden Tanze veranlassen will, von sich abzuhalten. Gewiß mancher würde es nicht wagen, eine Dame aufzufordern und sich in die Kolonne zu stellen, wenn unsre Tänzerinnen empfindlicher wären. Es gab eine Zeit, wo jede Tänzerin das Recht hatte, abzugehen, oder die Hand des ungeschickten und frechen Tänzers, der nichts als Kraft und Wildheit für sich anzuführen hatte, von

sich ab, und an den Tanzmeister zu verweisen. Es wäre gut, wenn diese Regel nie aus der Mode gekommen wäre: man tanzte gewiß besser, und für die Gesundheit unschädlicher.

Gewiß, wenn unsre Schönen nur ein wenig ernsthaft überlegen wollten, daß sie durch das unmäßig rasche Springen, das gar kein Tanz mehr ist, an ihrem Vergnügen einbüßen, an der Ausbildung ihres Körpers verlieren und, was das Wichtigste ist, ihre Gesundheit untergraben, und vor der Zeit hinwelken; wenn sie bedenken wollten, daß der wirklich schöne weibliche Charakter sich von der falschesten Seite darstellt: kein Zweifel, sie würden endlich einmal anfangen, ihren Vortheil zu erwägen und eine edlere, schönere Art zu tanzen wählen. Dann erst wird wahres Vergnügen auf unsern Bällen sich finden, wenn mehr Regelmäßigkeit und Schönheit, mehr wahrer Ausdruck des weiblichen Charakters im Tanze zum Vorschein kommen wird. Es ist zu wünschen, daß das bald geschehe; denn eine Manier, die auf solche Abwege führt, kann man nicht zeitig genug verlassen.

Es ist darum gar nicht zu wünschen, daß man die alte steife Art zu tanzen wieder einführen möge; keinesweges. Die Kunst muß stets an der Hand der Natur gehen, und die Wahl und Erfindung gesellschaftlicher Tänze, in welchen beides vereinigt ist, dürfte nicht schwer werden. Immerwährendes Einerlei ermüdet, und muß beim Tanz nicht statt finden. Die Tanzkunst hat ein gar zu weites Feld, als daß wir sie erschöpfen könnten; es fehlt nur an Nachdenken und Thätigkeit, um sie mehr zu durchbringen und in allen ihren Branchen zu benutzen. Um gewissermaßen die Bahn zu brechen, habe ich ein Paar neue, von mir erfundene gesellschaftliche Tänze hinten beigefügt, und ich hoffe, daß sie Beifall finden sollen. Sollten sie gefallen und in die Gesellschaft eingeführt werden, so werde ich mich dadurch ermuntert fühlen, mehrere dergleichen in Zukunft zu liefern. \*)

---

\*) Man hat es geschickten Tanzmeistern und Tanzkomponisten überlassen, nach diesen Worten, eine beliebige Musik zu setzen. Es ist so ziemlich in jeder Stadt ein Künstler oder Dilettant zu finden, der dies mit Leichtigkeit vermag. Stimmen für Instrumente sind bald dazu ausgesetzt. d. h.

Einige Worte über Komplimente werden hoffentlich hier nicht am unrechten Orte seyn. Es ist in der That keine gleichgültige Sache, wie ein junger Mensch, ein junges Mädchen sich der Gesellschaft präsentiert. Nach der Art des Kompliments kann man ziemlich, sowohl Charakter und Bildung, als den Grad des Einflusses berechnen, den der Tanz auf den Körper gehabt hat. Auch pflegt man daraus abzunehmen, wie viel Achtung jemand gegen die Gesellschaft bezeigt. Ehemals machte man daraus zu viel; das Kompliment war, vorgeschriebenermassen, steif und Marionettenmäßig, es sollte so ganz der Ausdruck der Demuth, so wie ein nach Kaprice der Zeit geregeltes Kunststück in eckigten Formen seyn. Es mußte scheinen, als könnte die gelenkte Dame ihre Hüfte beim Diegen gleichsam wie die Röhren einer Posaune in einander schieben. Man denke sich eine Hofdame der alten Zeit, wie sie in ihrem vollen Glanze und mit ihrer ungeheuren Peripherie, den der Reifrock gab, anfang zu sinken, um das Drittheil ihrer Größe kleiner wurde, den Leib dabei steif hielt, die Arme auf dem großen Reifrock ruhen ließ, und endlich wieder gleichsam als ein Schwamm aus der Erde hervorwuchs! — Aber was man einst zu viel that, daraus macht man heutiges Tages zu wenig. Welch einen widerlichen Anblick von Unbildung, von Anmaßlichkeit und Roheit giebt die Art unserer eleganten jungen Leute, wenn sie mit einem kaum merklichen Kopfnicken, mit steifem Rückgrad und stierem, herausforderndem Blick in die Gesellschaft treten! Aber auch wie wenig graziös wissen sich oft in ähnlichem Falle unsere jungen Damen zu benehmen! Man sollte also wohl das Kompliment, das verschönert, einen sehr angenehmen Effect macht, wieder in sein Recht einsetzen.

Die beste Art ein Kompliment zu machen, ist allemal mit der passendsten Haltung des Körpers begleitet; und so verschönert es offenbar und ist nichts weniger, als zwangvoll. Daher sollten sich alle jungen Damen der Graciosität beim Kompliment recht sehr befleißigen. Diese wird durch eine blos wellenförmige Bewegung erreicht, die dem Auge einen sehr angenehmen Anblick darbietet. Gewöhnlich aber läßt man es darin bestehen, den Kopf vorwärts sinken zu lassen und mit den Knien zu knicken; dadurch entsteht eine Darstellung des Körpers, die gleichsam ein Zickzack bildet, und den ganzen Körper eckigt macht.

Ein gutes Kompliment einer Dame ist eine interessante Erscheinung, und ein Beweis von einem ausgereiften Körper. Aber dazu gehört, daß sie eine gewisse Festigkeit und Sicherheit in den Bewegungen, und eine

vollkommene Gewalt über ihren Körper habe. Da diese so vielen Damen abgeht, so mag darin ohne Zweifel der Grund liegen, warum sie es nicht einmal wagen, es damit zu versuchen. Selbst in der scheinbaren Erniedrigung gegen Andere, liegt bei einem schön und edel formirten Kompliment, eine gewisse Erhabenheit, und bei dem, der kein Mithisches in der Gewalt hat, etwas Großes. Ich kann unmöglich glauben, daß eine gute Tänzerin ein schlechtes, und eine schlechte Tänzerin ein gutes Kompliment zu machen im Stande sey. Wer seine Glieder bearbeitet, und in der Gewalt hat, ist nicht mehr im Stande sich schlecht zu bewegen; so viel getraue ich mir wenigstens zu behaupten.

Die Hintansetzung der Menuet, die nur noch ohne Erfolg von dem gefehteren Alter vertheidiget wird, ist mit die Folge körperlicher Mängel. Nur wer sie nicht gut tanzen kann, wird sie scheuen. Wer sagt, daß sie langweilig sey, der kennt sie nicht. Auch ist damit nichts gesagt. Eine jede Sache kann durch Uebermaaß und Uebertreibung Langeweile verursachen, also auch die Menuet, wenn sie zu anhaltend getanzt wird. Wer sie richtig und mit Ausdruck zu tanzen versteht, wird sie gewiß gern tanzen; so wie man jeder Sache ihr Gutes abgewinnt, wenn man die Eigenschaften hervor sucht, die im Verborgenen liegen. Die Menuet ist eine lange Reihe von Jahren her das Mittel gewesen, den Körper zu bilden, und in der That, sie ist auch ganz dazu gemacht, diesen Zweck zu befördern. Wer nennt mir einen Tanz (den idealischen ausgenommen), welcher nicht die Folge eines guten Menuet-Unterrichts wäre? — Sie hat nach und nach das Steife ihres ursprünglichen Charakters verloren, und alle Eigenschaften bekommen, die zu jeder andern Art von Tanz vorbereiten. Ja in ihr, behaupte ich, liegen alle Grundregeln der ganzen Tanzkunst. Die Unwissenheit spricht sich selbst das Urtheil, indem sie das, was ihr am nächlichsten wäre, von sich entfernt, unter dem Vorwande — es sey langweilig. Langweilig und frostig ist der erste Unterricht in jeder Kunst. Wie lange muß sich der, welcher sich der Zeichen- oder der Tonkunst widmet, in einformigen Strichen und eintönigen Sätzen üben, bis er zum Angenehmen und Belohnerenden kommt und kein Gefühl der Langeweile mehr bei der Ausübung seines Kunstgeschäfts hat. Soll die

Tanzkunst davon eine Ausnahme machen? Nur anhaltender Fleiß bringt uns mit immer mehr erlangter Fertigkeit dahin, Vergnügen selbst in neuen Schwierigkeiten zu finden, die jede wichtigere Aufgabe macht. Dem Tonkünstler wird sein Adagio und Andante, ist es übrigens darnach, eben so viel Vergnügen gewähren, als ein Allegro und Presto. Eben so wird der regelmäßig gebildete Tänzer, nach gründlicher Erlernung dieser Kunst, die Menuet in Wahrheit lieb gewinnen, und sie vielleicht lieber noch tanzen, als der plumpe Naturalist seine schottischen Walzer.

Der Anzug unserer Tänzerinnen hat jetzt im Ganzen wirklich viel Anziehendes und Geschmackvolles. Der weibliche Kontour wird dadurch herausgehoben, und das Anmuthige der Formen geht dadurch hervor. Am schönsten erscheinen sie, wenn sie einfach und weiß gekleidet sind. Weiß ist die anmuthigste und schicklichste Farbe beim Tanze. Alles zu Geschmückte und Ueberladene stört, und müssen bunte und hohe Farben des Puges gewählt werden — denn die Freude läßt sich nicht beschränken — so müssen sie in harmonischer Uebereinstimmung mit einander gehalten werden, und sich nicht, durch schreienden Widerspruch, unter einander zerstören. Immer muß man das Bild der Grazie zu sehen glauben, und alles, was an das Gemeine und Wilde erinnert, muß sorgfältig aus dem Anzuge entfernt werden.

Nichts ist unpassender, als ein Hut auf dem Kopfe der Tänzerin, der ich jedesmal noch gern einen Regenschirm in die Hand geben möchte. Auch halte ich das Schlepplleid beim Tanze für eine höchst widersinnige Dekoration. Zum Tanze gehören freie Hüfte, unbedeckte Hüfte, so weit es die Sittlichkeit erlaubt, damit man seine Pas ungehindert tanzen, den Armen ihre gehdrige Form geben könne, und nicht beständig damit die Schleppe tragen dürfe. Muß die Dame sie aufstecken und schürzen: wozu ist sie? Selten giebt diese Draperie ein schönes mahlerisches Bild, sondern macht unten breit und giebt die Empfindung von Ueberladung. Aber gar das Kleid beim Tanze lang aus schleppen zu lassen, ist vollends eine Ungereimtheit; und ob man gleich weiß, daß diese Schleppe von dem leichtesten Zeuge ist, so ist es doch wider alles ästhetische Gefühl, zugleich einen weiblichen



Körper tanzen, und etwas hinter ihm nachschleppen zu sehen. Und, wie gern werden die meisten Tänzerinnen eingestehen, wie sehr sie durch die Schleppe derangirt werden, wenn sie mit beiden Händen im Tanze beschäftigt sind!

Der Spiegel, meine Damen — ich bin so frei, indem ich von diesem Ihren treuen und geheimen Rathgeber spreche, mich an Sie selbst zu adressiren — der Spiegel sey Ihr letztes Studium. Er wird Ihnen, wenn Sie ihn recht zu befragen wissen, gewiß in allem die Wahrheit sagen. So wird er fürs Erste unausbleiblich die Schleppe verwerfen, beim Ballkleide nämlich. Eben so wird er Ihnen verbieten, die zweite Anglaise zu tanzen, wenn Sie ihn nach der ersten um Rath fragen. Er wird Ihnen das Eckigte Ihres Körpers getreu kopiren; aber so streng er ist, so wird er Ihnen auch wohlgefällig jede Verbesserung zeigen, die Sie mit sich vorgenommen haben. Wirklich, meine Schönen, der Spiegel ist ein ganz vortreflicher Freund, in so üblem Rufe er auch steht. Fragen Sie ihn immer um Alles, nicht nur allein, ob der Hut steht, die Nase gut angesteckt ist, die Aermel gut schließen, der Schuh einen gut geformten Fuß macht, die Handschuh keine Falten werfen, die Haare geschmackvoll arrangirt sind? Fragen Sie ihn doch ja auch: ob der Kopf gerade sitzt, der Hals nicht vorgebeugt ist, ob die Schultern tief und rückwärts liegen, die Füße mit den netten Schuhen auswärts stehen, die Arme sich rund oder eckigt bewegen? — und, Sie können drauf rechnen, er wird Ihnen, wenn Sie nicht gar zu sehr über sich selbst im Mißverstände sind, treu und wahr antworten. Sie müssen ihn also ja nicht mißverstehen; das Bild, das er Ihnen zeigt, nicht mit Eigenliebe, sondern unpartheiisch betrachten, jeden Fehler vielmehr in seiner Gegenwart verbessern, und nicht aufhören zu fragen, bis seine Antwort: gut! ist.

R o l l e r.

### Etwas über Maskenbälle für Kinder.

Dieses an mehreren großen Orten gewählte Vergnügen für Kinder ist, nach meiner Einsicht, ganz zweckwidrig, ihrem Charakter entgegengesetzt, und der Moralität höchst schädlich. Ich wünschte, daß Mütter sich davon recht lebhaft überzeugen möchten, weil sie gewöhnlich es sind, die die Kindermaskeraden anordnen.

Was kann man wohl für Amusement davon hoffen, und welche Absicht kann man dabei haben, vermummte Kinder vor sich zu sehen! Wer im Anschau der Jugend Vergnügen sucht, und ihre unschuldigen Gesichter nicht sehen kann, den größten Reiz, den ich mir denke, kann kein reines Vergnügen genießen. Den Kindern selber den Endzweck des Maskirens, oder das sinnige und verstellte Spiel der Mummerei begreiflich zu machen, ist verlorne Mühe und unpädagogisch zugleich. Was für Erwachsene darin liegt, ist für die von Konvention und Zeremoniel, so wie von Heppigkeit und Luxus stets entfernt zu haltende Jugend ganz unnütz. Maskeraden sind Gelegenheiten zu Satyren, die Kinder nicht leisten können, oder es müßte, wenn es der Fall seyn könnte, ein wahres Unglück seyn; denn nichts ist unausstehlicher, als ein junger Spötter, und nichts verdirbt das junge Herz mehr, als Gewöhnung an Verstellung. Sie geben Veranlassung zu Neckereien, die bei der Jugend gar nicht statt finden sollten; zu Darstellungen von allegorischen Gemälden, wofür sie noch zu wenig gebildeten Sinn haben: kurz, von allen Seiten betrachtet, findet sich nichts, das einen wahren wesentlichen Nutzen hätte. Vielmehr ist zu fürchten, daß Kinder sich dabei an Verstellung, an Grimasse und an eine oft für die Sitte anstößige Art zu scherzen gewöhnen. Wer Kindern Vergnügen machen will und es auf keine andere Art befriedigen kann, ohne Narren aus ihnen zu machen, der thut besser, es zu lassen.

So lange für Kinder, die zu weit von dem reifern Alter entfernt sind, die Gesellschaft der Erwachsenen noch unpassend ist, entziehe man ihnen jede Art solcher Vergnügungen, die nur für Große, mäßig und vernünftig genossen, unschädlich sind. Und ist es nicht schädlich, sie frühzeitig mit den luxuriösen Schwärmereien

und Festins der großen Welt bekannt zu machen, und ihnen vor der Zeit den Hang zur Frivolität einzusüßen? Warum sucht man mit Gewalt die Sinne zu der Zeit schon abzustumpfen, wo sie erst geschärft werden sollen; warum ihnen dagegen den Sinn für die einfachen, reinen Naturfreuden zu vereteln? — Alle Vergnügungen der großen Welt, zu früh genossen, verlieren ihren Werth und sind dem Jünglinge, dem Mädchen alsdann, wenn sie in der großen Welt zu erscheinen das Recht haben, nicht mehr reizend, wie unsere jetzt mit frühzeitigen Genüssen überfüllte junge Welt allenthalben das Beispiel giebt. Sie sind gleichgültig, kalt, gegen Alles abgestumpft, und man sieht ihnen aller Orten, bei der Tafel, im Schauspiel, auf Bällen u. s. w. den Ekel und Ueberdruß an, den sie, die jungelt abgeruhten Virtuosen in der verfehlten Kunst zu leben, bei Genüssen, die den an eine vernünftige Lebensökonomie gewöhnten Menschen entzücken würden, in vollem Maaße empfinden.

Einem jungen Mädchen, das eine unvernünftige, eitle Mutter mit sich auf Tanzsäle und Maskeraden und in raffinirtere Gesellschaften umherschleppt, drohen eine Menge Gefahren, vor welchen das einfach erzogene Geschöpf sicher ist; auf jeden Fall nimme sich ein solches Mädchen selber die Freuden des Lebens, die ihm künftigt zur Erheiterung und Belohnung dienen sollten, vorweg; seine zu hoch gespannten Wünsche und Ideen bleiben in der Folge unbefriedigt, und es wirft sich alsdann, zum Ersatz für die Entbehrungen in der wirklichen Welt, auf das Abenteuerliche und Romaneske, oder auf jene traurige Sentimentalität, von welchen beiden Arten der Verkerrung der glückliche Mensch befreit seyn sollte.

K o l l e r.

## Zwei neue Tänze.

### Les Triolets.

(Siehe Kupfertafel Num. 1.)

Dieser von mir erfundene gesellschaftliche Tanz kann zu gleicher Zeit jede Ungleichheit in Betreff der Tänzer und Tänzer und Tänzerinnen heben. Es ist einerlei, ob sich ein Herr mit zwei Damen, oder zwei Herren mit einer Dame engagiren. Es stellen sich immer drei und drei Personen in ein vis-à-vis, so wie es deutlich auf der Kupfertafel angegeben ist. Es wird nach angegebenen Touren auf einmal angefangen, damit das Langweilige, welches in den Angloisen manchmal entsteht, weil lange Kolonnen nicht getheilt werden, nicht statt finde, und die ganze Gesellschaft auch dadurch am Ende des Tanzes zugleich aufhöre. Das Ende des Tanzes folgt, wenn jede Parthie mit allen übrigen getanzt hat, und die Ersten und Letzten wieder auf dem Platze stehen, wo sie angefangen haben.

### Erklärung der Touren.

**Erste Tour.** Während der ersten halben Klaufe der Musik die rechte, während der zweiten die linke Hand.

**Zweite Tour.** Drei und drei Personen, wie sie stehen, geben sich die Hände in der Linie; der Herr mit der Dame links halten die Hände hoch; die Dame rechts passirt darunter durch, auf den Platz der Dame links; die Dame links aber, mit hochgehaltener Hand, tanzt auf dem Platz der Dame rechts. Beide Damen geben sich hinter dem Rücken des Herrn die noch frei habenden Hände; der Herr behält seine beiden Damen wie vor, wodurch seine Arme sich vor dem Körper kreuziren.

**Dritte Tour.** Diese Gruppe wird balancirt; sie wechseln mit einander die Plätze, indem jede die andere rechts passieren läßt, und den Weg links nimmt, um den Platz der andern zu erreichen. Dieß muß durchaus beobachtet werden, sonst würden sich einander begegnende Gruppen den Weg versperren, sich stören, und die Symmetrie der Bewegung dadurch verlieren.

**Vierte Tour.** Alles läßt die Hände los, und chassirt den vorgeschriebenen Weg einzeln.

**Fünfte Tour.** Die zwei mittlern Personen geben sich die Hände croisé, und tanzen ronde, während die vier äußern Personen sich die Hände geben, und eine ronde um sie herum tanzen.

**Sechste Tour.** Die zwei mittleren Personen tanzen dos-à-dos; die anderen tanzen zu gleicher Zeit, wie die Figur zeigt. Dadurch kommt jede Dame auf ihren gehörigen Platz. Die ganze Parthie aber, welche mit einander tanzt, dreht sich den Rücken zu, wodurch sie zwei andern Parthien ein vis-à-vis geben, mit welchem sie wieder den Tanz anfangen. Jede Parthie, welche die Erste oder die Letzte wird, pausirt einen Tanz, welches zweimal während des Tanzes, einmal oben, einmal unten trift, und zugleich eine kurze Erhöhung giebt. Die letzte Tour führt ihnen wieder eine Parthie zu, mit welcher sie auch anfangen müssen; denn eine zweimalige Pause würde den Tanz zerstückeln, welches durchaus nicht geschehen muß, wenn er sein Angenehmes nicht verlieren soll. Das Continuelle und die Symmetrie machen jeden Tanz angenehm, und Personen, die mitten in der Kolonne stehen, ohne zu tanzen, gleichen müßigen Zuschauern, die undelikat gefinnt, sich mitten unter die Tanzenden stellen, und nicht allein den Tanz stören, sondern das Auge jedes entfernter stehenden Zuschauers außerordentlich beleidigen.

Die passendsten Pas dazu sind: — bei Tour 1 und 4 Pas jetté sauté; bei Tour 2 und 5 Pas de Bourrée; bei Tour 3 und 6 Pas de chassé simple. Der wechselnde Gebrauch der Pas erhöht den Reiz des Tanzes, und verursacht weniger Ermüdung, als das mechanische Tanzen mit Einem Pas. Uebrigens sind diese Pas von der allerleichtesten Sorte; jeder Wortänzer und Tanzmeister muß sie kennen und verstehen, wenn er anders regelmäßigen Unterricht genossen hat.

Schiff in  
oder zwei  
so wie u  
amit das  
scheitert  
Tanzes  
e führen.

e Hand.  
err mit  
Dame  
Bede  
lle sein

## La Quadrille arrêtée.

Ein Quarré stellt sich wie gewöhnlich, ein zweites aber hinter dasselbe, so, daß zwei erste Paare, zwei zweite u. hinter einander, zu stehen kommen.

## Erklärung der Touren.

Erste und zweite Tour. Die vier Damen des innern Quarrés tanzen eine ronde rechts, ihre vier Herren eine ronde links um sie herum; das äußere Quarré im Gange eine ronde rechts, und so während der zweiten Klause, entgegengesetzt.

Dritte Tour. Diese vorhergegangenen rondes geben die Stellung, wie Figur zeigt; die Innern bleiben stehen; die äußeren Paare tanzen, von den Damen angeführt und den Herren folgend eine 8 durch, bis auf ihre Plätze.

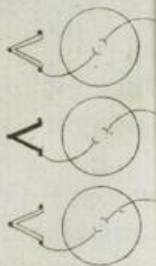
Vierte Tour. Kann nach der Zeichnung nicht verfehlet werden.

Fünfte und sechste Tour. Das innere Quarré tanzt einen Stern rechts und links, während das äußere die Chaine um selbe, bis auf ihre Plätze, tanzt.

Siebente und achte Tour. Kann nach der Zeichnung nicht verfehlet werden, und führt das inwendig stehende Quarré heraus, das äußere aber hinein. Dadurch entsteht eine Variation für jedes, obgleich die Figuren des Tanzes immer die nämlichen bleiben.

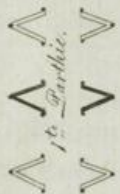
Neunte und zehnte Tour. Sind die gewöhnlichen Refrains, und lassen sich dabei, wenn, wie das sehr kaum zu vermeiden ist, der Tanz trainirt wird, auf folgende Art anwenden:

Four



Stellen

Ober.



Erklär

V stellt den Sa  
tet den Vorderth

V eine Säuzer

Y eine Hand-

Die Strich  
Anzahl

= = bedeuten

= 2. Balance

Four I.

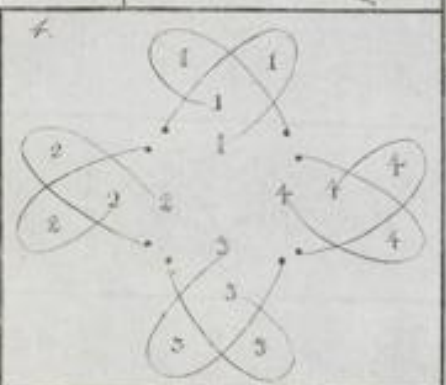
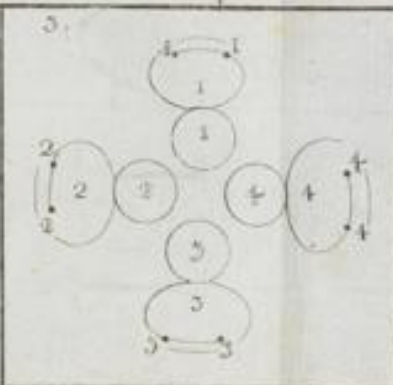
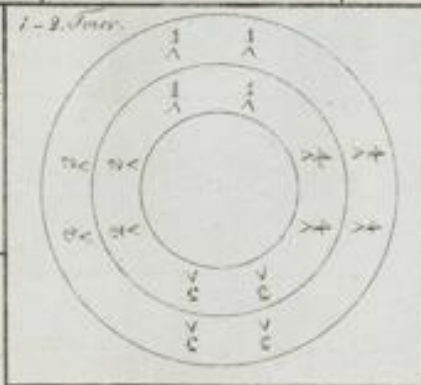
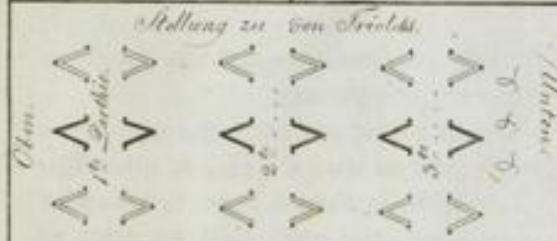
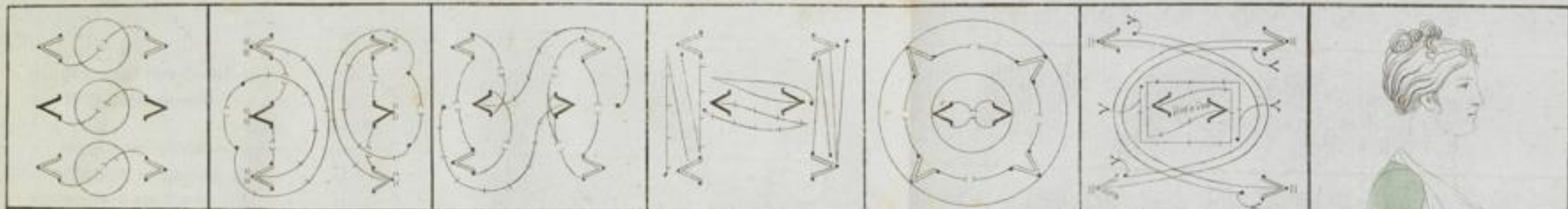
II.

III.

IV.

V.

VI.



Erklärung einiger Zeichen.

⊂ stellt den Tänzer vor. Die Öffnung bedeutet den Vordertheil des Körpers, die Spitze aber den Rücken.

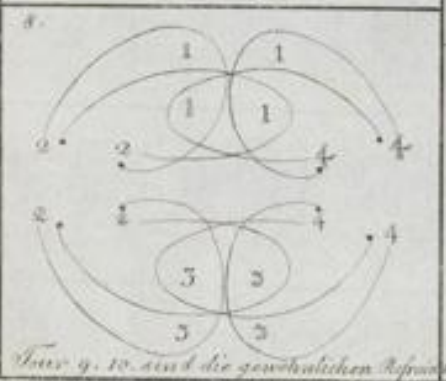
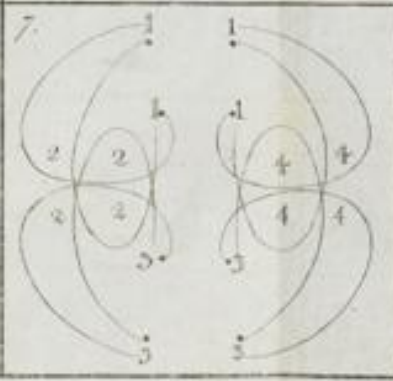
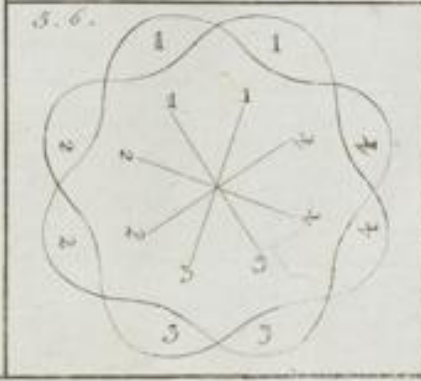
⊂ eine Tänzerin.

⊂ eine Hand-⊂ das Halten der Hände.

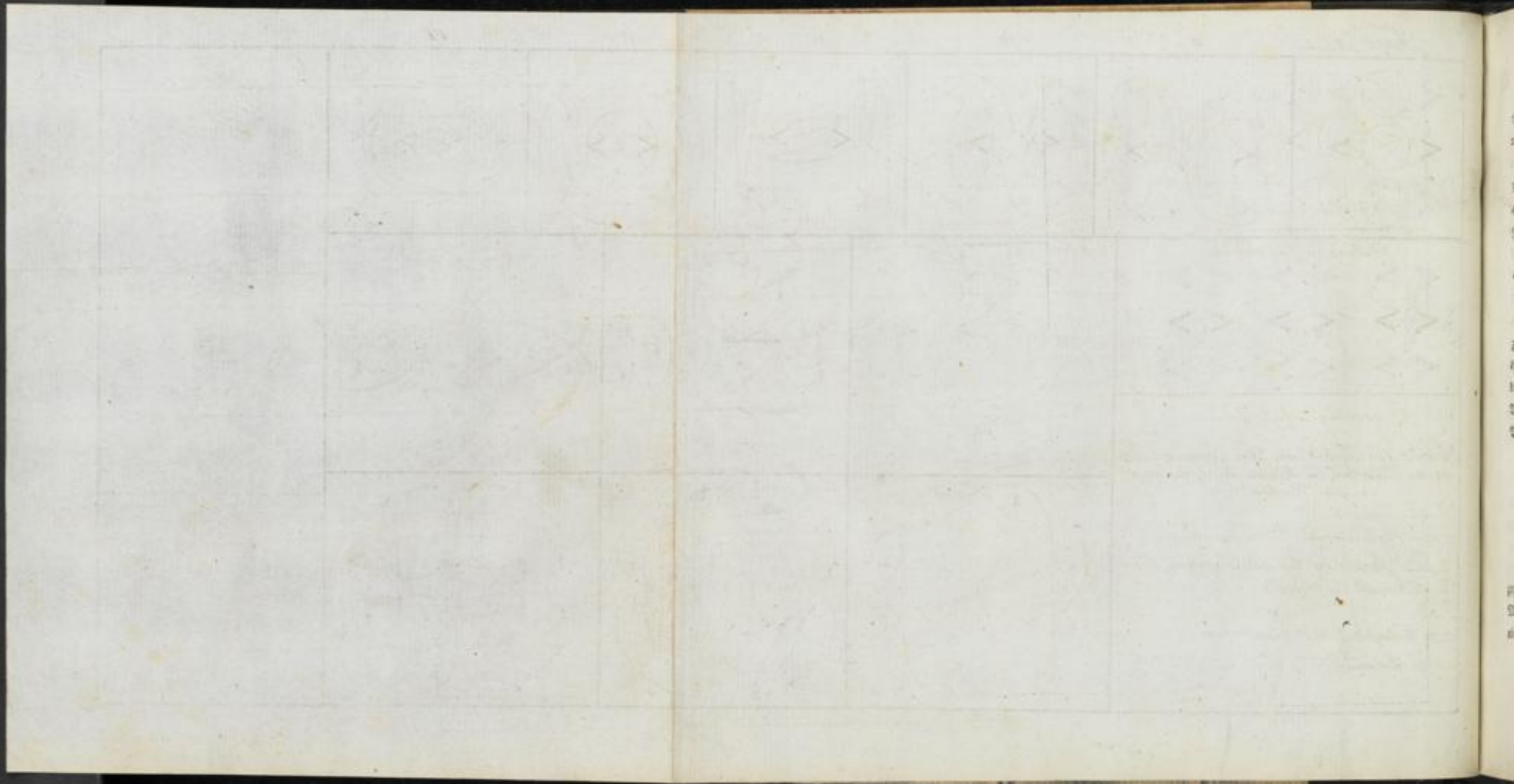
Die Striche auf der Linie zeigen die Anzahl der Schritte.

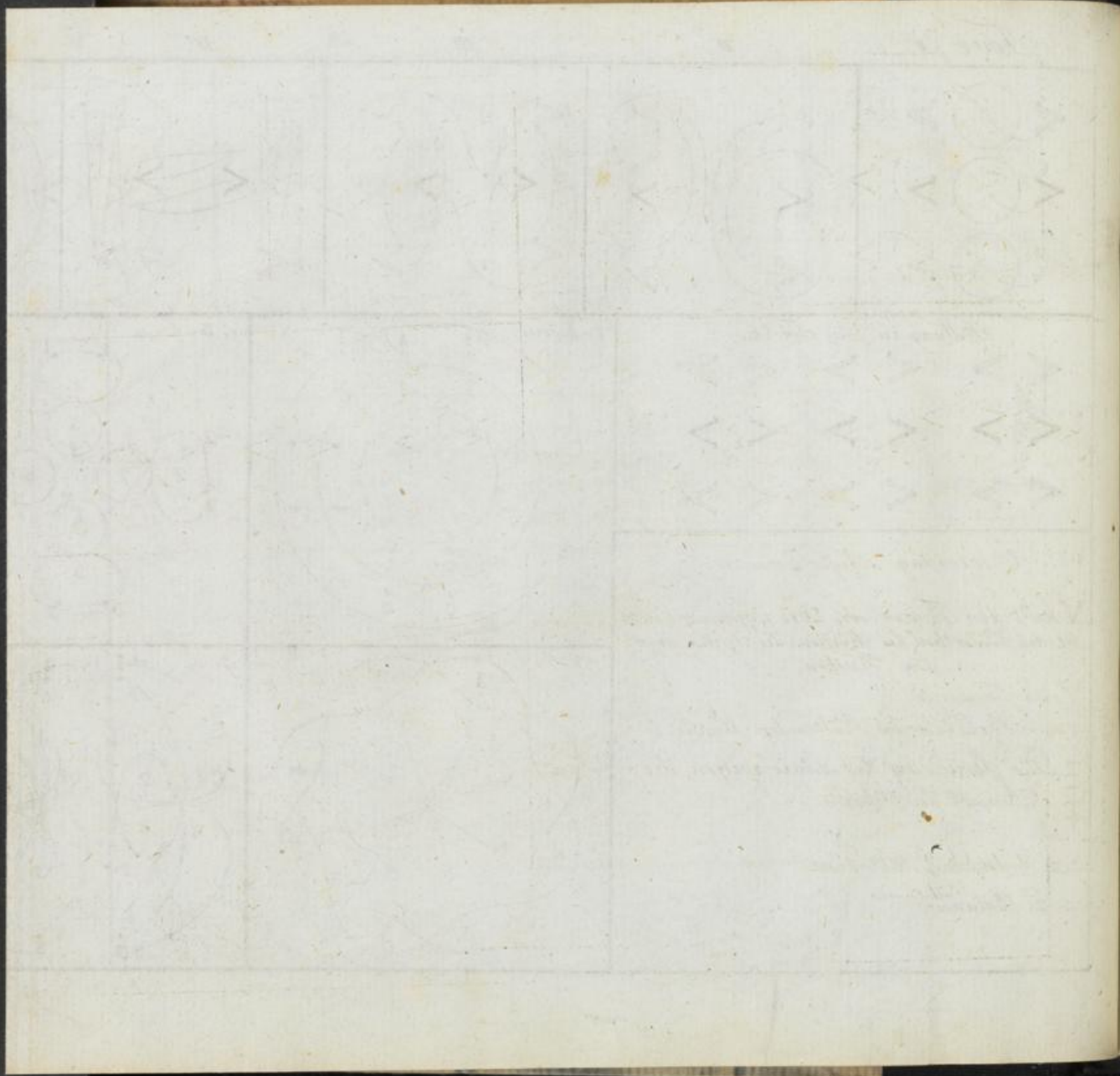
== bedeuten 4. Balancés.

= 2. Balancés.









- |   |  |
|---|--|
| 1. Rechte und linke Hand.   | 7. Ronde aller Herren inwendig, die Damen auswendig.                               |
| 2. Beide Hände en rond.   | 8. Moulinet der zwei ersten, zwei zweiten u. Paare, welches vier Mouslinets macht. |
| 3. Beide Hände en croisé.   | 9. Eben so vier Rondes.  |
| 4. Moulinet der Damen.  | 10. Eben so vier chaines en quatre.  |
| 5. Moulinet der Herren.   | 11. Ein großes Moulinet so, daß acht Personen in zwei Linien croisirend tanzen.    |
| 6. Ronde aller Damen inwendig; der Herren aber um sie herum, auswendig. | 12. Eine ronde von allen zum Beschluß.   |

Ich hoffe, durch diese zwölf Nummern jeden Variationslustigen und den Tanz so gerne trainirenden Tänzer befriedigt zu haben, so, wie die Deutlichkeit der Zeichnung sowohl als der Erklärung, die Ungelübtesten in den Stand setzt, davon Gebrauch zu machen. Mir aber bleibt nichts zu wünschen übrig, als daß jede Gesellschaft, die diese beiden Tänze tanzen wird, auf Akkuratess und gute Ausführung bedacht sey, ohne welches uns jeder Tanz kein sonderliches Vergnügen macht, so wie es durchaus nöthig ist, mit den Pas sowohl, als mit den Touren, zu variiren.

#### Leibchen für Damen, zu Beförderung einer schöneren Haltung des Körpers.

Diese von mir zu einem gewiß nützlichen Gebrauch vorgeschlagenen Hülfsmittel, die Schultern zurückzuziehen, die Brust auszudehnen und die schönere Haltung des Körpers zu befördern, kann von Leder, Tuch, Manchester oder Sammet, nach eines jeden Belieben, gefertigt werden. Es besteht aus zwei kurzen Ermeln, die oben auf der Schulter eingezogen oder eingereihet werden, damit sie sich anschließen, (aber nicht strenge); gegen

den Rücken aber eine Spitze formiren, an welcher Riemen befestigt sind, durch deren engeres Schnallen die Schultern zurückgewöhnt werden. Ob unter oder über dem Kleide angelegt, gilt einerlei. Dabei kann kein Abrutschen oder Verlieren eines Bandes, wie es bei den gewöhnlichen ist, Statt finden; denn der Ärmel kann nicht weichen, und wirkt nicht zwischen dem Halse und der Schulter, sondern auf die Schulter selbst. Dies Corset kann über dem Kleide getragen, bei Arbeitsstunden wohl auch abgenommen, oder nachgelassen und jedes Mal wieder mit dem Riemen in die nämliche Distanz zusammengezogen werden; da hingegen, bei der alten Methode, das Anstecken jeden Tag eine andere Richtung, und nie eine bestimmte Entfernung hat. — Es ist nicht nöthig, selbiges bei Kindern gleich Anfangs streng zusammenzuziehen; man kann von Woche zu Woche etwas strenger werden, und so unvermerkt die Kleinen um die Haltung des Körpers gleichsam bevortheilen. Sie werden sich dieses Zwangs durch kein Einziehen des Kopfes, Heben der Achsel oder Einziehen der Brust befreien können, welches der Fall bei den Achselbändern ist; sondern nur eine freie Haltung des Kopfes, die Hebung und Ausdehnung der Brust, das Zurückwerfen der Schultern und das Sinkenlassen derselben wird ihnen Erleichterung geben. So wird unfehlbar auch die Form gewinnen. Ich sage noch einmal, daß dieses Zurückziehen Grad für Grad, und nicht mit Voreiligkeit betrieben werden muß. Es läßt sich nichts mit Gewalt auf ein Mal erzwingen. Der menschliche Körper muß in der Jugend vorsichtig behandelt werden. Ich wünschte also sehr, daß, indem ich mich bemühe, von Seiten der physischen Erziehung nützlich zu seyn, mich Niemand mißverstehet.

K o l l e r,

Theatralischer und Lehrer der Tanzkunst  
in Leipzig.

## D e r   W a l z e r .

---

Das Gespräch fiel neulich zwischen drei jungen liebenswürdigen Mädchen und mir auf das Walzen. Ein angefehter Ball war die Veranlassung. „Hüten Sie sich, meine Schönen, sagt' ich, das Sie sich nicht auf den unrechten einlassen —

„Wie so — Unrechten?“ fiel Mannette ein, und schien sich auf einen Mißverstand zu ertappen.

Den unrechten Walzer mein' ich, Mannette; weiter nichts. — „Nun? welcher wäre denn das?“ riefen alle drei. „Ueberhaupt, dächt' ich,“ sagte die muntere Juliane, „Sie sehten uns einmal recht ordentlich aus einander, was Sie von dem Walzer denken; denn Sie scheinen etwas darüber in Petto zu haben. Ein wenig Ernst, wenns seyn muß, wollen wir Ihnen zu Gute halten.“

Nun, wenn Sie das wollen, erwiderte ich und Sie sich nicht vor dem Nergsten fürchten, was so holden, munteren Mädchen begegnen kann — (sie sahen mich forschend an) der langen Weile, mein' ich, so will ich mein Kollegium anfangen.

Es giebt, wie Sie wissen, dreierlei Arten zu walzen, das Hopswalzen, das Schnell- und Langauswalzen und das gewöhnliche Walzen oder Ländern. Die erste Art — nun diese gefällt, wenn sie will und kann; ich verdamme sie nicht, weil sie Tausenden Vergnügen gewährt. Aber sie ist ungrazicus, gemein sogar, und daher aus der anständigen Gesellschaft verbannt. Dafür hat sie aber einer neuen Art zu walzen Platz gemacht, die Alles in sich vereinigt, was frei, üppig und unanständig ist und die von den frechsten Jünglingen erfunden seyn muß, um sich in irgend einer Art an Ihrem Geschlecht zu rächen und es in seiner Schwäche öffentlich zur Schau zu stellen. Ich meine das Schnell- oder Langauswalzen. Hier hat sich eine lange Reihe von Paaren dicht hinter einander formirt. Jetzt fängt das erste Paar an mit schneller beflügelter Raschheit, und die andern Paare folgen, den großen ermüdenden Kreis vollenden zu helfen. Erhitzt und erschöpft hat es sich endlich

zum letzten Paare hinuntergedreht, und in diesem Moment beginnt das jetzt vorderste Paar den wirbelnden Tanz auf gleiche Weise. Die Musik ist kaum, kaum im Stande mit den rasch Drehenden Schritt zu halten. Tänzer und Tänzerinnen sind vom Saumel ergriffen, wie durch Hüons Horn, und schweben trunken und innig verschränkt den Reihen daher. Die lustige, durchsichtige Draperie, meine Schönen, die Sie umgiebt, geräth bei diesem wilden Gewirbel in freien Umschwung; bei jeder Drehung kreiset das lustige Mädchen sich höher und höher, und gestattet dem lästernen Auge viel, viel zu sehen, bis auf die Devise des Strumpfbands, ja — wohl noch einen halben Zoll drüber hinaus. Was so heilig ist, daß ich es kaum vor Ihnen zu nennen wage, Ihr — Busen, den Sie ohnehin so nachlässig verwahren und kaum mit Luft überziehen, sprengt seine schwache Hülle und wallt und wogt dem üppigen, heißaufgeloderten Tänzer entgegen, der nun ungeschert seinen frechen Blick in dieses Heiligthum taucht, das nur — —

Sie erröthen, meine Besten; Sie wollen, daß ich aufhöre. Aber sagen Sie, ob ich übertreibe? Wie kann wohl ein so holdes Geschlecht, wie das Ihrige, sich solcher öffentlichen Schaustellung Preis geben, ein Geschlecht, das — nun, wie rühme ichs denn gleich? — auf den Beinamen des schönen, des liebenswerthen und himmlischen die gerechtesten Ansprüche zu machen hat, und die Huldigung und Verehrung des unfrigen als schuldigen Tribut fordern darf? — Ich denke mir, es müßte ein edles Mädchen seyn, das dem Manne, der es zu einem solchen Walzer auffordert, dreist und mit Selbstwürde zur Antwort geben könnte: mein Herr, einen solchen unanständigen Tanz tanze ich nicht! Schande dem Manne, der ein solches Mädchen verspotten und dem höhnen den Gelächter einer lauernden Kofette Preis geben könnte!

„Aber das Ländern,“ sagte die jüngste meiner liebenswürdigen Zuhörerinnen, „finden Sie doch nicht unanständig?“

— Wie Sie wollen, entgegnete ich, ja und nein! Doch muß ich Sie nothwendig bitten, mich ja nicht zu den gall- und mißfächtigen Leuten zu zählen, die begierig jede sich darbietende Gelegenheit ergreifen, um ihren Epleen und ihre Bitterkeit über das Walzen überhaupt auszulassen. Der Walzer wird bestehen, so lange man tanzt, und die Menschen, die dagegen deklamiren, werden es sich gefallen lassen müssen, daß man sie verlacht

and' mit dem Ehrentitel der Thoren und Freudenhaffer belegt. Den Keinen, meine Guten, ist alles rein. Wer wollte Ihnen also einen Tanz verargen, in welchem Sie nicht mehr und nicht weniger Vergnügen finden, als in einer Quadrille oder in einer Eloffäise? Steht es doch bei Ihnen, vom Schauplatz abzutreten, wenn Sie in dem Betragen des Tänzers etwas finden, das Ihnen verdächtig erscheint und Ihre Zartheit beleidigt. Besser aber auf jeden Fall, Sie betreten ihn nur an der Hand eines Jünglings oder Mannes, von dem Sie überzeugt sind, daß er Ihr Gefühl in keine Verlegenheit setzen wird; mir Ihrem ergebensten Diener, zum Beispiel, der jetzt — Nun, lächeln Sie immer! den nächsten Walzer bitte ich mir für meine Vorlesung aus. Denn, gestanden habe ich Ihnen ja so schon, daß ich den Walzer ganz und gar nicht verdamme, sobald er nur ist, was jeder Tanz seyn soll. Das Uebel ist aber, daß er seiner Natur nach recht ausdrücklich dazu geeignet ist, mehr und ganz etwas anderes zu seyn.

Also Juliane, Betty, Emma — Sie erlauben?

„Einem Professor läßt sich in der Welt nichts abschlagen!“

---

### Die Tanzpartie.

---

Warum mögen wohl die Menschen so gern tanzen, und hauptsächlich die Mädchen? — Eine der holdsten von diesen, am Geiste heißt das, hat es mir auseinander gesetzt, und ich mache die Ursache ihr zu Ehren bekannt.

Es war im Winter, wo die Freude und Munterkeit in den glänzenden Tanzsälen der vornehmen Welt alle vierzehn Tage zum Thé dansant vereinte. Nie hatte ich vermuthet, daß kluge, gesetzte Leute an dem Vergnügen anders, denn als Zuschauer Genuß finden könnten; und doch sah ich viele derselben herauf und herab

rennen. Mein Entschluß war gefaßt; ich mischte mich unter die Tanzenden, um doch zu sehen, worin denn eigentlich der Reiz liegt: ob in Einem Motiv oder in mehreren, je nachdem das Individuum ist. Schon war alles in Bewegung. Die schwebenden Akkorde der Musik durchkreuzten sich, wie die Menschen, die nach ihr sich richteten. Ein jeder stand bereits an seinem Platz, der Akteur wie der Beobachter, und der neugierige Spion, dessen Augen und Ohren schon gespannt waren, um entstehende, rein ausgesprochene Gefühle zu belauschen, und den andern Tag kund zu machen. Arme Tänzerinnen, seyd auf eurer Huth! Andre wissen mehr, wie Ihr; Andere sehen mehr, wie Ihr und wollen mehr sehen, als was zu sehen ist. — Das soll mein Fall nicht seyn, obgleich ich mich vorerst in die Kolonne der Beobachtenden rangiren werde.

Alle Füße sind in Bewegung, lautere, muntere Gefühle in Schwung, die der eine arglos und unvorsichtig kund giebt, der Andere schlauer zu verstecken weiß. Dort tanzt der finke Schelm, Biondino; Eitelkeit verzehrt, und Stolz seine unruhige Seele. Wer diesem fehlt — weh dem! Biondino kann maliziosetto werden; er würde sich auf der Stelle rächen können an dem und der — durch — Lächerlichmachen. Aber er ist klug; er belehrt Andere, damit sie es für ihn thun, und versucht dann durch gute Worte und ehrliche Blicke das Uebel wieder gut zu machen! —

Jetzt schwebt der kleine Herr von Salto mit der niedlichen Es — daher. Wie er sich bemüht, recht künstliche Schritte zu machen, um den Ruf eines guten Tänzers zu erhalten! Schon wieder ist Eitelkeit der Zweck. O du heilige Eitelkeit, wo triffst man dich nicht an!

Aber, sagt' ich zu der feinsinnigen Brunetta: wollten Sie mir wohl diesen Walzer geben — und hernach eine kleine Unterredung? Sie sehen tanzend so vergnügt aus: and doch, weiß ich wohl, beglückt Sie nie das Gefühl der Eitelkeit. Was macht Sie also den Tanz lieben? — Sie besann sich kurz, und setzte mir ihre Gefühle wie folget aus einander:

„Wer wird je zweifeln, daß selbst der größte Bösewicht in seinen frohen Stunden — ach so gut war! Schöne Kunst, die uns lehrt, wie aus dem Quell des Herzens viel edle Gefühle entspringen, die in ihrer vielfachen Vereinigung dann — einen großen Namen führen! Im Augenblick, wo man in den Tanzsaal tritt, die



heiteren Menschen sieht, die schwebende Musik uns entgegenwallt, der vielfache Glanz und Schimmer unmittelbar die Idee des Wohlstandes in uns erregt; die lieblich, wenigstens scheinende Vereinigung — das Alles stimmt zur Freude und erweckt den schwärmerischen Gedanken einer allgemeinen Befreundung, einer unverfälschten Güte, die man ewig möchte dauern sehen. Wollt ihr ironisch ferner lächeln, alte Herren und Damen, wenn wir Mädchen sagen, wir tanzen so gern, schweben so gern leicht und mit sorglosem Herzen dahin, im idealischen Hops- walzer; — wollt ihr dennoch ferner lächeln: o so kennt ihr das Vergnügen der edlen Seelen beim Tanze nicht! — Sehen Sie, sagte die holde Schwärmerin, — indem sie mich an ein Fenster des Saals führte, aus dem man auf einen mit Eismassen kämpfenden Fluß sah, den der Vollmond romantisch beleuchtete — bald ist da Ruhe, bald Bewegung. So geht alles seinem bestimmten Ziel entgegen. Der Tanz ist im Kleinen ein Bild der Welt und ihrer Begebenheiten, erregt also auch große Gedanken. Welcher geistreiche Mensch sucht wohl nicht solche Momente? Und — setzte die Vertheidigerin des Tanzes hinzu, indem sie den Blick auf die Kolonne warf — Sie müssen da nicht denken, meine schöne! Primär-Tänzer, daß Sie es Ihren glatten Gesichtern zu verdanken haben, wenn wir Mädchen gern tanzen, und selbst lieber wie die Männer, bei denen das feine Gewebe von angenehmen Gefühlen, das im zarten Mädchenherzen eine sittliche Wollust erregt, nicht so leicht anspricht, und wo es faßlicherer Motive z. B. der Liebe oder körperlicher Reize bedarf, um ihnen den Tanz angenehm zu machen. Deswegen wird es einem Mädchen auch eher einerlei seyn, ob sie mit dem schönen Biondino, oder dem lustigen Herrn von Salto tanzt. Die erwähnten Ursachen, warum sie vergnügt ist, bleiben, mit wem sie auch auf die Zeit engagirt ist; da es hingegen jenen beiden Herren et Compagnie nicht genug ist, eine gute, sondern auch eine schöne Tänzerin zu haben. Doch mag es auch unter den Männern Ausnahmen geben. Schon in den Bewegungen der Tanzenden können wir die Ursache ihrer Liebhaberei ergründen.“

„Sehen Sie, Liebe! die sanfte Physiognomie des Prinzen an: ist sie nicht lieblich, wie von Güte strahlend? Und seine Tänzerin, die sitzsame, still wie ein Bergschmeinnich blühende Lina. In ihrem edlen Anstand erkennen Sie hohe Gefühle. Beide gehören unter die gutartigen Tänzer erster Klasse.“

„Dort fliegt die muntere Emma. Könnte sich ihr Herz in diesem Augenblick vor aller Augen aufthun — wie würden wir, nicht die sanfte Güte allein, sondern die Leidenschaft der Güte darin lesen. Alles möchte sie beglücken, selbst den boshafsten Feind. — Armes Mädchen! Niemand wird in der verdorbenen Welt so sehr an deine Leidenschaft glauben, daß er Dich nicht lieber für ein Räthsel hielte, als für eine so seltene Wahrheit!“

„So könnten wir die ganze Kolonne herunter beobachten, wenn wir nicht lieber selbst uns unter das lustige Völkchen mischen wollen. Doch dies zum Schluß: selbst den verrufenen Walzer nehme ich in Protection. Pour les purs tout est pur; wer nichts Uebles denkt, wird auch hier seinem Charakter treu bleiben. Wer anders ist, der wartet nicht erst auf den Walzer. Alle Tadler dieses Tanzes müssen also lieber dem Individuum den Krieg machen, und nicht durchaus den armen Tanz auf die Emigrantenliste setzen wollen. Die Mutter der Lolotte hat ihr verboten zu walzen, und — ich habe im Vertrauen von ihr vernommen, daß sie sehr wünscht, der verbotenen Frucht zu kosten, weil sie die Ursache dieses Verbots neugierig macht. Sie muß nun walzen, sonst würde der junge Kopf sich eigene Bilder schaffen, die manchem Professor des Tanzes noch nie vorschwebten.“ —

So lauteten die Resultate unserer Beobachtungen. Aber hört nun, ihr lieben Tanzenden! Verlaßt euch darauf: Alle, die um euch stehen, beobachten nicht so gutmüthig, und es ist mir schrecklich anzusehen, wie von beiden Seiten der Kolonnen herunter schreckhafte Wesen stehen und sitzen, die Register halten über das, was — seyn könnte, und nicht ist. Habt nur Acht auf mich; so froh und folglich gut stimmt mich der Tanz, daß ich nicht selten mich für Euch aufopfere, und mich als Fliegendbötter gebrauchen lasse, indem ich durch einen lustigen Sprung oder Gedanken die allgemeine Aufmerksamkeit auf mich ziehe, um sie Euch zu entziehen. Doch Lina, Christiane, Auguste — Biondino, Salto — und du eiser Scioeco: nehmt Euch in Acht! ein jeder von Euch hat seine schwache Seite; die greift der Feind der Wohlfarth an — das heißt der beobachtende Feind. Seid nicht mehr so vertieft, und blickt um Euch; dort steht Signor Cotto mit seinem Gefolge. — Was wird das morgen geben?! — Wie immer, ein Ciarlamento, ex tempore erdacht.

J. v. \*\*\*\*.

Wolven in fohliche Reihenfolge geb.

— 7 —

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves contain a series of notes, including eighth and sixteenth notes, with some rests. The notation is dense and appears to be a complex piece of music.

The second system of music also consists of two staves, treble and bass clef. It continues the musical piece with similar notation, featuring a mix of note values and rests. The handwriting is consistent with the first system.

The third system of music consists of two staves, treble and bass clef. The notation continues, showing a variety of rhythmic patterns and melodic lines. The paper shows some signs of age and wear.

The fourth system of music consists of two staves, treble and bass clef. It concludes with a double bar line and a fermata over the final note. The notation is clear and legible.

Two empty musical staves are located at the bottom of the page, below the fourth system of music. They are completely blank, suggesting the end of the piece or a section of the manuscript.

Ländrisch.

August Kanne.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 3/8 time signature, featuring a melodic line with various ornaments and dynamics such as *f*, *p*, and *sf*. The lower staff is in bass clef, providing a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system continues the piece. The upper staff includes the instruction *dolce* in the middle. The lower staff continues with a steady accompaniment. Dynamics include *p* and *sf*.

The third system features more complex rhythmic patterns in the upper staff, including sixteenth-note runs. The lower staff has a dense accompaniment with many chords. Dynamics include *f*, *p*, and *sf*.

Four empty musical staves are provided at the bottom of the page, intended for additional notation or a second part of the piece.

Handwritten musical score for piano, consisting of seven systems of two staves each. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and various dynamic markings such as *p*, *f*, and *cresc.* The piece concludes with a double bar line and the instruction *volti subito.*

Handwritten musical score for piano, page 6. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The music features a variety of textures, including arpeggiated chords, sixteenth-note patterns, and sustained chords. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system includes a repeat sign with first and second endings. The third system features a prominent arpeggiated texture. The fourth system includes a first ending with a repeat sign and a second ending. The fifth system concludes with a final cadence. The manuscript shows signs of age, including some staining and wear.

Trio.

Ballet, von Vincenz Righini.

Allegretto ben marcato.

This image shows a page of handwritten musical notation, likely a piano score, consisting of five systems of two staves each. The notation is written in black ink on aged, slightly yellowed paper. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. There are several dynamic markings, such as 'f' (forte) and 'p' (piano), scattered throughout the score. The overall style is characteristic of 18th or 19th-century manuscript notation.





Walzer 1.

Eberh. Aug. Mäurer.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is 3/4. The key signature has one flat (B-flat). The music begins with a piano (*p*) dynamic, followed by a fortissimo piano (*fp*) dynamic, and then a fortissimo (*f*) dynamic. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

The second system of musical notation continues the piece. It is marked *dolce* (softly) and *fp* (fortissimo piano). The bass line features a prominent sixteenth-note accompaniment pattern. The upper staff continues with melodic lines. The system concludes with a double bar line.

Trio.

The Trio section begins with the marking *mf* (mezzo-forte). The bass line is characterized by a steady, rhythmic accompaniment of chords. The upper staff features a melodic line with some grace notes. The system ends with a double bar line.

The final system of musical notation is marked *Da Capo*, indicating a repeat of the beginning of the piece. It features a *sf* (sforzando) dynamic marking. The notation includes various note values and rests. The system concludes with a double bar line.

Two empty musical staves are located at the bottom of the page, consisting of five lines each, without any notation.

Walzer 2.

Op. 201.

First system of musical notation for 'Walzer 2'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is 3/4. The music features a melody in the treble staff and a piano accompaniment in the bass staff. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). The key signature has one sharp (F#).

Trio:

Cantabile.

Trio section of the musical score, consisting of two systems of two staves each. The tempo is marked 'Cantabile'. The first system has a treble staff with a melody and a bass staff with accompaniment. The second system continues the melody and accompaniment. Dynamics include *p* (piano) and *sf* (sforzando). The key signature changes to two flats (Bb and Eb).

Walzer 3.

Second system of musical notation for 'Walzer 3'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is 3/4. The music features a melody in the treble staff and a piano accompaniment in the bass staff. Dynamics include *p* (piano). The key signature has two flats (Bb and Eb).