

IN 973



Kuhländer Lanze



*Im Original aus dem von mir
entnommenen Buch, dem
selbstverlegten Sammelwerk
über die Volkslieder
aus dem Jahre 1921*

F. J. J. J.

Ruhländer Tänze

Dreißig der schönsten alten Tänze aus
dem Ruhländchen

gesammelt von

Fritz Rubiena

Alle Rechte vorbehalten
Selbstverlag des Herausgebers, Neutitschein
Druck der Ditschin der Waldheim-Eberle u. G., Wien

IN 973

Inhaltsverzeichnis.

- | | |
|--|---------------------------------|
| Tänze zu Paaren. | 17. Barbele ies eim Gorte gange |
| 1. Polsterl-Gosche Tanz | 18. Strapezierpolka |
| 2. Mineht | 19. He Judas |
| 3. Friedrich Sinf | 20. Kritisch-Polka |
| 4. Hienerchorr | 21. Stuß |
| 5. Of Braue naus | 22. Pauer beind an Pommer o |
| 6. Houjeröder | 23. Krjchlich |
| 7. Schoufirtanz (Bölten) | 24. Kochlöffeltanz. |
| 8. Mjchlich | |
| 9. Vierundvierzig Hiener | Tänze zu Dreien. |
| 10. Zigeunerpolka | 25. Seegetanz |
| 11. Hon die Soldote jchon
weder ka Geld | 26. Freut euch des Lebens |
| 12. Eine Klare | 27. Italiener-Kawletanz |
| 13. Schoufirtanz (Seitendorf) | 28. Tichletanz. |
| 14. Tichletanz (Bölten) | |
| 15. Kuska | Anhang. |
| 16. Der Kloppnige | 29. Basmtanz |
| | 30. Mjhlrad. |

Einleitung.

Der Gulbigungsfestzug aller Nationen Osterreichs in Wien im Jahre 1908, an welchem wir Kuhländler, an 250 Personen zählend, teilnahmen und der uns in steter Erinnerung bleiben wird, hat das Interesse an dem Wesen unserer Vorfahren im Kuhländchen mächtig geweckt. Mit den alten Trachten wurden auch die alten Gebräuche, Lieder und Tänze aus der Heimat aus der Erinnerung älterer Leute wieder hervorgeholt. Damals war es auch, wo wir in Gemeinschaft mit der Musikkapelle von Seitendorf (bei Sulnek), deren Mitglieder beim Festzuge auch die alten Saatreiteranfaren hoch zu Kos bliesen, alte Lieder und Tänze übten. Die Wanderungen unserer Mädchen und Burschen über die herrlichen Oderwiesen nach Seitendorf, die überaus fröhlichen Tanz- und Musikproben daselbst, leuchten uns noch heute als helle Lichtpunkte im Gedächtnisse. Ich habe schon damals einige Tänze niedergeschrieben. Wo es möglich war, wurde in Wien gesungen und getanzt. Beim Praterfeste an dem dem Festzuge folgenden Tage fand sich Gelegenheit, die Tänze vorzuführen. Doch kaum hatten wir zu tanzen begonnen, so strömte die Volksmenge hinzu. Unser Kreis wurde von den Herandrängenden immer kleiner, so daß wir uns, um der drohenden Erdrückungsgefahr zu entinnen, aus der Umklammerung der Menge winden und den Tanzplatz verlegen mußten. Die nähere Aufzeichnung der Tänze und einzelner Lieder erfolgte durch die Anregung, die mir durch die Schriftleitung der Zeitschrift „Unser Kuhländchen“ zuteil wurde. Auf Wunsch derselben besuchte ich in den Jahren 1912 und 1913 die Ortschaften Bölten, Jakniz, Zauchtel, Kunewald, Seitendorf, Stachenwald und Klautendorf mit mehr oder weniger Glück, wie's ja dem Sammler ergeht. Überall fand ich Bereitwilligkeit und freundliches Entgegenkommen. Tanzproben wurden, wo es ging, vorgenommen, in der Bauernstube, im

Gasthause, in der Scheune. In D. Jahnitz wurde die Schneiderwerkstätte dazu benutzt, Nähmaschine und Arbeitstisch beiseite geschoben und wir tanzten mit dem Schneidergesellen und den Töchtern des Hauses unter der bewährten Leitung des Sattlers Herrn Franz Schubert das „Minet“. Eine Fiedel genügte als Ballorchester. Auf der Straße von Kunewald nach Seitendorf tanzten wir mit dem alten Leichmann aus Seitendorf auf der Straße, neben welcher der Besagte Gras mähte, einige alte Tanznummern*). Weniger häufig war es mir beschieden, auf dem Tanzboden alte Tänze zu studieren, denn nur in sehr vorgerückter Stunde ist die Stimmung soweit gehoben, daß die Alten zum Tanz antreten und sich einen „Mischlich“, „Houferöck“ oder einen „Dienerfchorlich“ bestellen. Ergötzlich war es, wenn in Seitendorf von einem alten Bauer bei „Franzen“ (Kapellmeister Broßmann) „om an Golde Rainerlai“ bestellt wurde. Die Musik spielte in beliebiger Reihenfolge einige alte Tänze in steter Abwechslung, während die Tänzer sich rasch in den aufgespielten Tanz hineinfanden mußten. Da gab's gewöhnlich ein unsicheres Hin- und Hergetappe und „Gewürschtel“, bis die Tanzweise gefunden war. In die vorliegende Sammlung sind nur die interessantesten Tänze aufgenommen. Viele andere, wie z. B. die verschiedenen Ländler, Polisch-Drehn, Spazierpolka, Brüderlein fein, Hammerschmied, Warum soll im Leben, Etüsee, die beliebte Eisenbahnpolka u. a. sind für eine spätere Zeit bei mir aufgehoben. Man darf sich bei der Durchsicht der aufgenommenen Tänze nicht wundern, viel Fremdländisches zu finden. Es werden ja auch auf unseren Wällen außer dem deutschen Walzer die slawische Polka, die polnische Mazurka, die französische Quadrille und auch englische Tanzweisen getanzt. Das Volk nimmt Tänze auf, woher es auch sei, sie müssen nur originell sein. Oft wird der Tanz dem Boden gemäß verändert, mit anderen Texten versehen und umgemodelt. (Siehe den Tanz Friedrich Sinke — identisch mit dem slawischen Strašák.) Welcher von den gesammelten Tänzen bodenständig ist, das ist eine weitere, ziemlich schwierig zu lösende Frage, die ich später einmal in Angriff nehmen will. Vorläufig habe ich Tänze aufgenommen, welche in unserem Ruhländchen in dem verfloffenen Jahrhundert getanzt wurden. In vielen Fällen ist der Text beigelegt. Bei der Beschreibung der Tänze ist die Benennung der Schrittarten und verschiedener Bewegungen

*) Bei diesen Proben bewunderte ich oft die Mäßigkeit unserer Alten. In Stachenwald zeigte mir ein Achtzigjähriger den „Brouschtan“, wobei auf Händen und Füßen im Liegestütz gehüpft wird.

dem Turnen entnommen — anders läßt sich die Sache nicht darstellen. — Sollte irgend jemandem, der die Tänze wieder aufführen wollte, ein Ausdruck, wie: Nachstellgang, Nachstellhupfen (Galopp), Schottischhupfen, Fußwippen u. a. nicht verständlich sein, so wird er von jedem Turnlehrer Aufklärung erhalten. Bezüglich der Fassung und Aufstellung sei noch erwähnt, daß „Fassung wie gewöhnlich“ die allgemein übliche Haltung ist, und zwar ergreift der Tänzer mit der linken Hand die rechte Hand der Tänzerin (gestreckte Arme) während andererseits der rechte Arm des Tänzers die Tänzerin leicht um die Hüftentaille schlingt und die Tänzerin ihre linke Hand auf die rechte Schulter des Tänzers legt. „Aufstellung wie gewöhnlich“ ist die Anreihung von Tanzpaaren in einer Linie, beziehungsweise im Kreise.

Bei Stirnreihe stehen die Tanzenden nebeneinander, bei flankenreihe hintereinander.

Der Volksschritt wird hüpfend, der Zweischritt schreitend, der Walzer behäbig schleifend ausgeführt.

Das Ruhländchen ist ein Landstrich in Mähren am Oberlaufe der Oder, der sich als fruchtbare Ebene zwischen dem niederen Gesenke (Sudeten) und den Beskiden (Karpäten) ausdehnt. Mehr volkskundlicher als geographischer Begriff, bezeichnet der Name rein deutsches Gebiet, dessen Bewohner die ihm eigentümliche Sprache sprechen. Diese gehört gleich der bergschlesischen Mundart dem fränkisch-thüringischen Sprachstamme an. In ihren gehaltvollen Volksbräuchen, Sagen und Liedern besitzen die Ruhländler einen seltenen Schatz an Volkspoesie von überwältigender Schönheit, deren Spuren vielfach in die Zeiten unserer germanischen Urbäter zurückreichen.

1. Polster-Goschle-Tanz (Goschle — ein Küßchen).

Tänzer und Tänzerinnen bilden einen Kreis. Bei der feierlichen Einleitung geht ein Tänzer langsam im Kreise umher und wählt sich eine Tänzerin. Hierauf wirft er einen kleinen Polster (Sitzpolster, Divanpolster) der Erwählten vor die Füße. Beide knien darauf nieder, geben sich ein „Goschle“, worauf sie im Kreise ein- oder zweimal herum Polka tanzen. Die Musik setzt mit dem Polkatempo (Takt 9—16) ein, wenn das Paar zum Tanze antritt. Nach dem Tanze wählt die Tänzerin, dann wieder ihr Tänzer usw. Weil dieser Tanz zumeist lange währt, da doch alle Tanzenden daran sich beteiligen wollen, sitzt oft ein Bursche mit einem Teller in der Mitte des Kreises auf einem Stuhl und sammelt von jedem Tänzer eine kleine Spende für die Musik ein. Zum Schluß tanzt gewöhnlich der Einsammler mit seinem Stuhl.

2. Minecht (Menuett).

Dieser anmutige Tanz wird im westlichen Teile des Ruhländchens (Jahnil, Bötten) jetzt noch ab und zu getanzt. In der alten Ruhländer Tracht getanzt, welche die Grazie in der Bewegung, namentlich der Mädchen und Frauen, ersichtlicher macht, gibt er ein vortreffliches Tanzbild. Von den in unseren Heimatorten ehemals getanzten Minechts wird hier nur das schönste beschrieben. Die Texte der Melodien („Als ich noch in jungen Jahren“ und „Kleine Blumen, lose Blätter“) sind, der Länge wegen und weil nicht der Heimat entstammend, hier nicht angeführt.

Die Aufstellung ist aus nachstehender Figur ersichtlich. Die Tanzpaare stehen hintereinander in einer Säule, bei Raummangel auch in mehreren Säulen; die Tänzer bilden eine Flankenreihe, desgleichen die Tänzerinnen. Die Tänzer stehen umgekehrt, die Tänzerinnen, nach vorne sehend, um einen kleinen Schritt zurück, also rechts seitwärts vor dem Tänzer. Tänzer und Tänzerin fassen sich bei den rechten Händen und sollen einander stets ansehen. Bei Beginn des Tanzes lassen beide mit leichtem Schwunge die Hände los und machen zwei Nachstellschritte rückwärts — sie entfernen sich von einander — und zwei Nachstellschritte vorwärts auf den Platz zurück. Diese Schritte sind so auszuführen, daß auf das erste Viertel des Taktes



der rechte Fuß zurückgestellt, auf das zweite Viertel der linken Fuß nachgestellt, so auch im zweiten Takte. Auf das dritte Viertel fällt kein Schritt. Im selben Tempo erfolgt die Vorwärtsbewegung im dritten und vierten Takte. Während des ersten und zweiten Taktes der Wiederholung beschreiben Tänzer und Tänzerin im Gehschritt eine Schleife vorwärts und nach rechts, um jenen Platz, den die hinter der eigenen Tänzerin gestandene Tänzerin, beziehungsweise der vorne zunächst stehende Tänzer bei der Aufstellung eingenommen hat.



Natürlicher Weise beschreiben der letzte Tänzer und die erste Tänzerin diese Schleife um einen in derselben Richtung und Entfernung gelegenen Punkt.

Nun sind Tänzer und Tänzerin wieder auf ihrem Platze, stehen aber umgekehrt. In dieser Stellung wird auf das dritte Viertel des zweiten Taktes eine leichte Verbeugung gegeneinander, also schräg links ausgeführt. Im dritten Takte der Wiederholung machen beide eine halbe Drehung links (stehen also wie am Anfange) und machen im vierten Takte eine leichte Verbeugung gegeneinander. Diese Bewegungen und Schleifen werden bis zum Ende des Tanzes fortgesetzt.

Kein hastiger Schritt, keine hastige Bewegung, alles gemessen! Alles streng im Takte!

3. Friedrich-Sinke (Friedrichs Rosine).

Tänzer und Tänzerin stehen einander gegenüber und fassen sich bei den rechten Händen. Die Paare bilden eine Flankenreihe. Ein besseres Bild bietet der Tanz, wenn er in zwei oder mehreren konzentrischen Kreisen mit nicht gleichlaufender Bewegung getanzt wird. Es bewegt sich z. B. der innerste Kreis nach rechts, der nächste nach links, der dritte wieder nach rechts. Während der ersten acht Taktes bewegen sich Tänzer und Tänzerin im Polkaschritt (Schottischhüpfen) weiter, die Tänzerin nach rückwärts, der Tänzer ihr folgend vorwärts tanzend. Am Schlusse des achten Taktes bleiben alle stehen. Es erfolgt auf das erste Achtel des neunten Taktes ein Hüpfen zur Grätsche (rechter Fuß vor, linker zurück), auf das erste Achtel des zehnten Taktes ein Hüpfen mit Fußwechsel (linker Fuß vor, rechter zurück). Beide Hüpfen werden im elften und zwölften Takte wiederholt. Sodann kreisen die Paare durch sechs Takte

mit eingehängtem rechten Arm im Gehschritt umeinander (siehe Seegetanz und Kerbletanz), bei der Wiederholung dieser sechs Takte mit den eingehängten linken Armen.

4. Sienerschorr (Sienerschorlich — Hühnerscharre).

Tänzer und Tänzerin stehen einander gegenüber, die Paare seitlich nebeneinander. Der Tänzer faßt mit der rechten Hand die rechte Hand der Tänzerin, mit der linken Hand ihre linke Hand, so daß sich die Arme kreuzen. Auf das erste Achtel des ersten Taktes erfolgt ein Hüpfen zur Grätsche vorwärts, rechter Fuß vor, linker Fuß zurück, auf das erste Achtel des zweiten Taktes die gegenseitige Bewegung, also linker Fuß vor, rechter Fuß zurück. Im dritten und vierten Takte werden diese Hüpfen in rascher Folge auf jedes Achtel sechsmal ausgeführt, also Grätsche rechts links rechts (links rechts links). Dann beginnt der Tanz von vorne, nur werden bei der raschen Folge noch vier Hüpfen getanzt, und zwar Grätsche rechts links rechts links. Dieser Wechsel der Grätschstellung vorwärts wird etwas schleifend ausgeführt (Hühnerscharren) und muß streng im Takte erfolgen. Der erste Teil des Tanzes wird nun wiederholt. Takt 9—16: Walzer mit gewöhnlicher Fassung, sehr ruhig getanzt, womöglich wieder in die Kreislinie der Tanzpaare zurückkehren. Ein sehr beliebter Tanz. Die gekreuzten Arme werden oft der Bewegung der Beine entsprechend vor- und rückwärts bewegt — eine Nachahmung des Holzsägens.

5. Of Brawe naus (Brawin, ein schlesisches Dorf bei Wagstadt).

Ich bien amol of Brawe gonge am Sontich frie,
do hotz mr naien Schnee geschnait bis o die Knie.

Fassung wie gewöhnlich.

Takt 1 und 2: Ein Nachstellschritt nach rechts, ein Nachstellschritt nach links.

Takt 3 und 4: Drei Schritte, bei jedem derselben eine halbe Drehung des Paares. Diese wird auf der Fußspitze des aufgestellten Beines ausgeführt. (Zweischritt.) Die Schritte müssen genau auf jedes Viertel erfolgen. Auf das zweite Viertel des vierten Taktes steht alles still. Dieser Wechsel von Nachstellschritten und Drehungen (Zweischritt) wird bis zum Schlusse fortgesetzt. Der kräftige Rhythmus der Musik drückt deutlich die entsprechende Bewegung aus.

6. Houserödr (Hosenrücker).

Während der ersten zwei Takte wird Walzer mit gewöhnlicher Fassung getanzt. Beim dritten Takte lassen sich Tänzer und Tänzerin rasch los und machen dreimal Fußwippen*), und zwar auf das zweite und dritte Viertel des dritten Taktes und auf das erste Viertel des vierten Taktes. Die Hüfte werden in die Hüfte gestemmt und gleichzeitig mit dem Wippen etwas wenig auf und ab bewegt, als ob man sich die Hosen hinaufziehen wollte (Houserödr). Tänzer und Tänzerin stehen dabei einander gegenüber. Die Tanzbewegungen der ersten vier Takte wiederholen sich den ganzen Tanz hindurch. Dabei heißt es flink sein und genau der Musik folgen.

7. Schoustranz.

Tänzer und Tänzerin stehen einander gegenüber und lassen sich augenblicklich beim Beginn des Tanzes auf ein Knie nieder, auf dem anderen Knie wird eine Faust über die andere gestellt, die Daumen nach oben. Dies alles geschieht auf das erste Viertel des ersten Taktes. Auf das erste Viertel des zweiten Taktes wird die Lage der Füße gewechselt. Während des dritten Taktes machen beide Füße die Bewegung des Aufwickelns, beschreiben also umeinander Kreise. Auf das erste Viertel des vierten Taktes entfernen sich beide Füße seitlings voneinander bis zur gestreckten Lage beider Arme. In den nächsten vier Taktten erfolgen dieselben Bewegungen — es ist dies die Nachahmung des Klopfens, des Aufwickelns und Ausziehens des Pechdrahtes. Mit dem neunten Takte beginnt der Polkatanz mit gewöhnlicher Fassung. Sofort nach Beendigung desselben lassen sich die Tanzenden wieder auf ein Knie nieder, um den Tanz rechtzeitig wieder zu beginnen. Die Tanzpaare müssen bei der Aufstellung genügend viel Abstand voneinander haben.

8. Mischlich.

Aufstellung der Paare im Kreise. Gewöhnliche Fassung. Ein Gemisch von Zweischritt, Walzer und Polka. Im ersten Takte wird auf jedes Viertel ein Schritt mit einer halben Drehung ausgeführt (Zweischritt). Im zweiten und dritten Takte wird Walzer, im vierten Takte Zweischritt wie im ersten, im fünften und sechsten Takte Walzer, im siebenten

*) Rasches Heben der Absätze zum Beinenstand und Senken zum Stand auf der ganzen Sohle.

und achten Takte Polka, im neunten und zehnten Takte Walzer, im elften und zwölften Takte Polka und im dreizehnten und vierzehnten Takte Walzer getanzt.

9. 44 Hiehner.

44 Hiehner onn a Hohn
fan mr kaner liber
als mei Mon.

Aufstellung der Paare im Kreise. Tanzweise ähnlich wie im vorigen Tanze. Im ersten Takte Zweischritt, im zweiten und dritten Takte Walzer, im vierten Takte Zweischritt, im fünften, sechsten und siebenten Takte Walzer, im achten, neunten, zehnten und elften Takte Polka, im zwölften Takte Zweischritt und dreizehnten, vierzehnten und fünfzehnten Takte Walzer. Beide Tänze werden oft in einem Zuge abwechselnd hintereinander getanzt.

10. Zigeunerpolka.

Aufstellung der Paare in einem oder mehreren konzentrischen Kreisen. Am Anfange wird sechzehn Takte hindurch Polka getanzt (die ersten acht Takte mit Wiederholung). Fassung wie gewöhnlich. Im neunten Takte bleiben die Paare stehen. Tänzer und Tänzerin stehen einander gegenüber und machen im zehnten Takte eine Verbeugung, kehren sich im elften Takte um und machen im zwölften Takte abermals eine Verbeugung. Diese Verbeugungen werden wiederholt. Während der folgenden Takte (dreizehn bis zwanzig) wird auf jedes Viertel in die Hände geklatscht, und zwar in folgender Weise: Auf das erste Viertel klatschen Tänzer und Tänzerin in die eigenen, auf das zweite Viertel gegenseitig in die bis zur Gesichtshöhe emporgehaltenen Hände. Dabei bewegt sich die Planke in der Reihe im Kreise derart herum, daß der Tänzer nach rückwärts, die Tänzerin nach vorne marschiert, und zwar im Gehschritte.

11. Hon die Soldote schon weder ka Geld.

Hon die Soldote schon weder ka Geld,
ka Streimp on ka Schuh on ka Housse,
hon se a leimetes Kittle*) on,
daß se der Wind konn durchblouse.

Die Tanzpaare tanzen Zweischritt oder in manchen Gegenden Walzer durch zwei Takte hindurch. In den nächsten zwei Takten tanzen Tänzer und Tänzerinnen für sich allein

*) Leinentittel.

(Zweischritt oder Walzer), ohne sich aber zu weit zu entfernen. Im fünften Takte müssen sie sich rasch wieder fassen und zusammen tanzen. Dieses Fassen und Loslassen gibt ein schönes Tanzbild. Das Tempo ist ein frisches.

In Seitendorf wird dabei gesungen:

Wo wo ies denn der Houselaz har?
Der Houselaz ies vo Braue*)
Gat mr die Schiffl mit Buchte har
die gale Tonk drnabel!

Bei diesem Tanze ist das „Macble obfange“ beliebt, das heißt, daß während des Alleintanzens ein Bursche dem andern die Tänzerin raubt.

12. Line-Mare.

Fassung wie gewöhnlich. Die Tanzpaare stehen in einer Reihe seitlich nebeneinander — nicht zu nahe. Auf die ersten acht Viertel erfolgen vier Nachstellschritte links seitwärts, und zwar auf eins links ausschreiten, auf zwei den rechten Fuß nachziehen. In den nächsten vier Takten wird der beschriebene Weg zurückgetanzt, und zwar im Galopp hüpfen rechts seitwärts, also doppelt so rasch, auf jedes Viertel ein Hüpfen. Während der übrigen Takte wird Schnellpolka getanzt, nachher aber rasch die anfängliche Tanzaufstellung hergestellt.

13. Schoustrpolka.

Acht Takte Polka mit gewöhnlicher Fassung. Während der nächsten acht Takte wird das Aufwickeln und Ausziehen des gepichten Drahtes nachgeahmt. Tänzer und Tänzerin stehen einander gegenüber. Im neunten Takte kreisen beide Häuste rasch umeinander (Aufwickeln), beim ersten Achtel des zehnten Taktes entfernen sich beide Häuste seitlings voneinander (Ausziehen)**). Diese zweitaktige Bewegung wird noch dreimal wiederholt. Die Musik markiert dieselbe trefflich. Dann beginnt wieder der Polkatanz. Die Paare dürfen bei dieser Nummer nicht zu nahe aneinander tanzen.

14. Tischeltanz Nr. 1 (Tücheltanz).

Dieser Tanz wird mit zwei großen Taschentüchern getanzt. Tänzer und Tänzerin stehen einander gegenüber und halten mit jeder Hand einen Zipfel der beiden Taschentücher mit herabhängenden Armen. Bei Beginn des

*) Brautin in Schlesien.

***) Siehe Nr. 7 Schoustranz.

Tanzes hebt der Tänzer den rechten Arm über den Kopf und dreht sich dabei nach rechts, die Tänzerin macht dieselbe Bewegung nach links, so daß beide nun Rücken an Rücken zu stehen kommen. (Die FüÙel werden während des ganzen Tanzes nicht ausgelassen.) Ohne Unterbrechung der Bewegung hebt der Tänzer nun den linken Arm über seinen Kopf und dreht sich weiter, die Tänzerin tut desgleichen mit dem rechten Arm, tanzt aber dabei nach vorne, so daß sie, der Tanzrichtung entsprechend, vor ihren Tänzer kommt und diesem wieder gegenübersteht. Dieses beständige Heben und Senken der Arme mit gleichzeitigem langsamen Drehen (alles im Walzerschritt) wiederholt sich so, daß einmal der Tänzer, einmal die Tänzerin nach vorne zu tanzt. Dabei bindet man sich im allgemeinen nicht an eine bestimmte Takteinteilung, doch gibt es ein schönes Bild, wenn eine Drehung innerhalb von vier Takten erfolgt. Der ganze Tanz wird im zierlichen Walzerschritt getanzt und ist einer der anmutigsten.

15. *Austa.*

Eine Erinnerung an den Durchzug russischer Truppen. Die Tanzpaare stehen nebeneinander im Kreise in einer Entfernung von drei bis vier Schritten. Der Tänzer reicht der gegenüberstehenden Tänzerin die rechte Hand, welche diese mit der rechten Hand ergreift. Im ersten Takte erfolgt ein Schottischhüpfer nach rechts (die Tänzerin macht die Bewegungen nach derselben Richtung, also mit dem andern Beine), im zweiten Takte Schwingen mit dem linken Bein nach rechts vor das rechte Bein (kreuzen), dann nach links und zum Stande, im dritten Takte ein Schottischhüpfer nach links und im vierten Takte abermals Schwingen des rechten Beines nach links vor das linke Bein, nach rechts und zum Stande, im fünften, sechsten und siebenten Takte wird eine Drehung mit drei Polkaschritten ausgeführt und dann im achten Takte dreimal kräftig gestampft, und zwar ein jedes Achtel.

16. *Der Klopfnige.*

Ein anstrengender Tanz, der nur noch von einigen alten Leuten getanzt wird. Er wird mit gewöhnlicher Fassung in der Weise ausgeführt, daß man auf das erste Viertel mit dem rechten Bein hüpfte, auf das zweite und dritte Viertel mit dem linken Fuß an den rechten Fuß klopfte. Im nächsten Takte erfolgt dieselbe Bewegung mit dem anderen Fuß usw. Die schwierige Tanzart läßt nur ein langsames Fortbewegen und ein mäßiges Drehen zu.

17. *Barbele ies eim Gorte gange.*

Barbele ies eim Gorte gange
 hot sich lo'n von de Bube fange
 Barbele hien, Barbele her,
 Barbele ies ka Jungfer mekr.

Tänzer und Tänzerin stehen einander gegenüber und fassen sich bei den Händen. Die Paare stehen seitlich nebeneinander mit entsprechendem Abstand. In den ersten zwei Takten erfolgen vier Nachstellhüpfer (Galopp hüpfen) nach rechts seitwärts, im dritten und vierten Takte viermal Nachstellhüpfen links seitwärts auf den ursprünglichen Platz zurück. In den nächsten vier Takten erfolgen zwei Nachstellhüpfer rechts und zwei Nachstellhüpfer links und zwei Takte Drehung mit gewöhnlicher Fassung im Polkaschritt.

18. *Strapezierpolka.*

Der Titel des Tanzes weist offenbar auf die strapaziöse Ausführung hin. Fassung wie gewöhnlich. Die Tanzpaare stehen seitlich nebeneinander.

Erster Takt: Ein Wechselschritt rechts seitwärts.

Zweiter Takt: Ein Wechselschritt links seitwärts auf den Platz zurück.

Dritter und vierter Takt: Einmal Drehen mit zwei Polkaschritten.

Die Wechselschritte und das Drehen wiederholen sich bis zum Schluß. Erstere werden zur besseren Markierung des Tanzrhythmus oft etwas gestampft.

19. *Se Judas!*

Se a Jod eim Krom geloffe
 hat gestohle Pfafferkuche
 Se Judas, rad's Loch har!

Während der ersten vier Takte wird Polka mit gewöhnlicher Fassung getanzt. Dann bleiben Tänzer und Tänzerinnen einander gegenüber ohne Fassung stehen, machen im sechsten Takte eine Verbeugung gegeneinander, im achten Takte eine Verbeugung nach erfolgter halber Drehung, also Rücken gegen Rücken. Beide Verbeugungen werden wiederholt.

20. *Krittischpoltka.*

Wird genau wie Nr. 18 (Of Brauwe naus) getanzt. Die rasche Bewegung macht diese Nummer zu einem „krittischen“, anstrengenden Tanze.

21. Stuz.

Über den absonderlichen Titel konnte ich keine Aufklärung erhalten. Der Tanz selbst gehört zu den ziemlich vergessenen Tänzen. Er ist ein Zweischrittanz, wobei auf jeden Schritt eine halbe Drehung erfolgt, also sehr anstrengend. Jeder Schritt entspricht einem Viertel der Musikkassung wie gewöhnlich.

22. Bauer beind an Pommer*) o.

Bauer beind an Pommer o,
do er mich ni beiße kon!
Beißt er mich, so flor ich dich,
Hundert Golde kost es dich.

Tänzer und Tänzerin stehen einander mit gewöhnlicher Kassung gegenüber.

Viermal Nachstellhüpfen seitwärts rechts . . . zwei Takte.
Viermal Nachstellhüpfen seitwärts links . . . zwei Takte.
Zweimal Nachstellhüpfen seitwärts rechts . . . ein Takt.
Zweimal Nachstellhüpfen seitwärts links . . . ein Takt.
Drehen im Zweischritt mit gewöhnl. Kassung . . zwei Takte.

23. Urschlich (Vintzpolka).

Wie der Titel besagt, wird Polka mit linksseitiger Drehung und überdies auch im Tanzsaale nach der linken Seite hin getanzt. Das Tempo ist ein ziemlich rasches, der Tanz für nicht geübte Linkstänzer anstrengend.

24. Kochlöffeltanz.

Ein sehr beliebter Tanz. Tänzer und Tänzerinnen stehen einander in zwei Reihen gegenüber, jeder mit einem nicht zu langen Kochlöffel bewaffnet. Zugleich mit den zwei Vierteln des ersten Taktes wird der zunächst mit der rechten Hand gefasste Kochlöffel unter den linken etwas gehobenen Schenkel von innen her durchgesteckt und mit der linken Hand hervorgezogen, dann wieder von innen her unter den rechten gehobenen Schenkel durchgesteckt und mit der rechten Hand hervorgezogen. Im zweiten Takte wird der Kochlöffel, in vertikaler Lage vorgehalten, leicht mit dem oberen Teile dreimal (auf jedes Achtel) vor- und rückwärts geschwenkt, als ob man jemandem damit drohen wollte. Diese zweitaftigen Bewegungen wiederholen sich noch drei-

*) Der männliche Hund.

mal. Beim zweiten Teil des Tanzes wird das Durchziehen des Kochlöffels unter dem linken und rechten Schenkel in steter Folge auf jedes Viertel ausgeführt, also links rechts links rechts | links rechts. Im achten Takte erfolgt wieder die dreimalige drohende Bewegung mit dem Kochlöffel, wie im zweiten und vierten Takte. Der ganze Tanz wird mit leichtem Hüpfen auf dem Standbein ausgeführt. Ich kenne Burschen, die dabei einem Ballettmeister um nichts nachsehen.

Die den Burschen gegenüberstehenden Mädchen drehen sich beim ersten Takte einmal nach rechts herum (ganze Drehung) und drohen im zweiten Takte ebenso wie die Burschen mit dem Kochlöffel. Während des dritten Taktes drehen sie sich einmal nach links herum und drohen im vierten Takte. Die vier ersten Takte werden wiederholt. Während des fünften, sechsten und siebenten Taktes drehen sie sich beständig nach rechts herum und drohen im achten Takte. Diese letzten vier Takte werden mit Linksdrehung wiederholt.

Bei öffentlichen Aufführungen mußte dieser Tanz stets wiederholt werden.

25. Seegetanz (Segentanz).

Der Tänzer steht zwischen zwei Tänzerinnen, die Dreiergruppen hintereinander mit größerem Abstände.

Beim Beginne des Tanzes klatscht der Tänzer einmal in die Hände, hält die rechte Hand über die rechte Tänzerin, worauf sich diese unter derselben im Volkaschritt dreht (auf einer Stelle) . . . vier Takte.

Der Tänzer klatscht abermals in die Hände und nun tanzt die linke Tänzerin unter seiner wie zum Segnen erhobenen Hand wie ihre Vorgängerin . . . vier Takte.

Der ganze Vorgang wiederholt sich während der nochmals gespielten ersten acht Takte.

Nun hängt der Tänzer seinen rechten Arm in den rechten Arm der umgewendeten rechten Tänzerin und beide kreisen im Hüpfschritt umeinander durch acht Takte. In den nächsten acht Taktten erfolgt das Kreisen mit der linken Tänzerin (linke Arme). Das Kreisen erfolgt in rascherem Tempo als das Drehen der Tänzerinnen zu Beginne des Tanzes. (Siehe die Musik hierzu.)

26. Freut euch des Lebens (bekanntes Volkslied).

Ein Tänzer, zwei Tänzerinnen bilden eine Dreiergruppe. Die Aufstellung ist dieselbe wie beim „Seegetanz“.

der Tänzer steht in der Mitte seiner Tänzerinnen der Dreiergruppen hintereinander in ein oder zwei Säulen.

Erster und zweiter Takt: vier Gehschritte vorwärts.

Dritter und vierter Takt: vier Gehschritte rückwärts.

Fünfter bis achter Takt: Abermals vier Schritte vor, vier Schritte zurück.

Die Schritte werden auf jedes erste von je drei Achtern ausgeführt.

Takt 9—16: Der Tänzer hängt sich mit dem rechten Arm in den rechten Arm der umgewandten rechten Tänzerin ein und kreist mit ihr einmal, dann, mit dem linken Arm in den linken Arm der linken Tänzerin eingehängt, mit dieser auch einmal. Alles dies geschieht hüpfend*). Auch die augenblicklich nicht eingehängte Tänzerin hüpfte dem Tänzer entgegen. Das Kreisen mit der rechten und der linken Tänzerin wiederholt sich nun bis zum Schluß. Auf jedes Kreisen entfällt ein Takt. Ein sehr lustiger Tanz, der ein hübsches Tanzbild gibt. (In Schlesien „Schneiderkarline“.)

27. Italiener-Kewletanz (Körblanz).

Gleich den Tänzen Nr. 25, 26 und 28 tanzt der Tänzer mit zwei Tänzerinnen. Die Dreiergruppen stehen hintereinander. Zu Beginn des Tanzes sind Tänzer und rechte Tänzerin einander zugewendet und reichen sich die rechten Hände. Beide schwingen auf das erste Viertel des ersten Taktes das rechte Bein links seitwärts vor das linke Bein (Beinkreuzen), auf das zweite Viertel rechts seitwärts. Im zweiten Takte wiederholt sich diese Bewegung immer noch mit dem rechten Beine. Im dritten und vierten Takte kreist der Tänzer mit der rechten Tänzerin im Hüpfschritt einmal mit eingehängten rechten Armen. Diese ersten vier Takte werden nun mit der bisher unbeteiligten linken Tänzerin wiederholt.

Im zweiten Teile des Tanzes (Takt fünf bis acht und Wiederholung) bewegen sich die Tanzenden mit gefahten Händen im Gehschritte nach vorne.

28. Tischletanz.

Einer der schönsten Tänze. Aufstellung zu dreien: ein Tänzer, zwei Tänzerinnen. Der Tänzer hält zwei Taschentücher, in jeder Hand eines am Zipfel. Die Tänzerinnen halten mit der dem Tänzer zugewendeten Hand einen

*) Siehe Nr. 4: Seegetanz.

anderen Zipfel dieser Tücher, welche während des ganzen Tanzes nicht losgelassen werden. Der Tänzer hält die linke Hand hoch und tanzt mit gewöhnlicher Fassung Walzer mit der rechten Tänzerin, die dabei ihre rechte Hand auf seinem Rücken hält. Die linke Tänzerin tanzt, mit der hochgehaltenen rechten Hand das Taschentuch festhaltend, im Walzer (linksdrehend) dem Paare nach, gleich dem Tänzer den Kopf geschickt unter dem Taschentuche durchdrehend. So wird durch 16 Takte hindurch Walzer getanzt.

Nun beginnt der schwierige Teil — das Volkatempo. Der Tänzer hält den linken Arm hoch, die rechte Tänzerin hüpfte durch dieses Tor von vorne her, dabei einen Kreis um den Tänzer beschreibend. Dieser dreht sich mit, läßt dann den linken Arm sinken, hebt den rechten hoch und läßt die linke Tänzerin in gleicher Weise durchtanzen. Dieses wiederholt sich, immer im flotten Volkaschritt, in der Weise, daß auf jedes Durchtanzen einer Tänzerin zwei Takte entfallen. Es hat also jede Tänzerin bis zum Schlusse des Tanzes viermal durch das Tor zu tanzen.

Während der Wiederholung des Tanzes tanzt die linke Tänzerin den Walzer, während die rechte nachtanzt. Die linke Tänzerin beginnt auch mit dem Durchtanzen im zweiten Teile.

Dieses Tanzbild ist ein sehr bewegtes. Der Tanz muß sehr geübt werden, damit er nichts Gezwungenes an sich hat und sich keine störenden Verwicklungen ergeben.

29. Wasmtanz (Besentanz).

1. Tänzer und Tänzerinnen stehen einander in zwei Stirnreihen gegenüber. Die Zahl der Tänzer ist um eins größer als jene der Tänzerinnen. Der Überzählige marschiert gravitatisch mit einem vorgehaltenen Stangenbesen zwischen den beiden Reihen umher, wirft den Besen zur Erde und tanzt allsogleich mit irgend einer Tänzerin. Daraufhin eilen die Tänzer, sich eine Tänzerin zu erobern. Der übriggebliebene muß nun den Besen aufheben und mit diesem tanzen, worauf die alte Ordnung wieder hergestellt wird. Der letzte Besentänzer kommt wieder zur Wahl. Eine besonders dazu bestimmte Musik ist nicht vorhanden, es genügt irgend eine Polka oder ein Walzer. Die Musik zum Polster-Goschletanz eignet sich gut hiefür.

2. Im Kuhländchen war noch ein anderer „Wasmtanz“ üblich, der nur von Burschen getanzt wurde. Die Tänzer standen dabei in einer Reihe, jeder hielt einen Rutenbesen in der rechten Hand, etwa 3 dm vom Stielende gefaht,

der Daumen nach oben. Mit etwas vorgebeugtem Rumpfe und gegrätschten Beinen wurde mit dem Besen zweimal auf den Boden geschlagen, dann schlug die linke Hand kräftig auf das Stielende, daß der Besen sich einmal in der Luft überschlug, ohne gehalten zu werden. Die linke Hand fing ihn auf und nun begann dasselbe Spiel links, worauf wieder die rechte Hand den Besen auffing. Dazu wurde die Musik zu Nr. 13 (Barbele ies ein Gorte gange) gespielt und dazu gesungen:

Dritthalb, dritthalb, dritthalb Grosche,
was verdient wird, wird verfosse;
dritthalb Grosche ies ni viel,
Kehre ies ka Runderspiel.

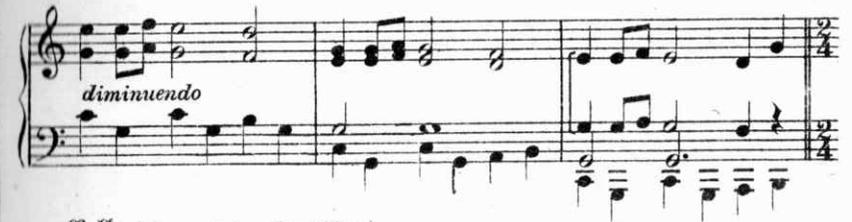
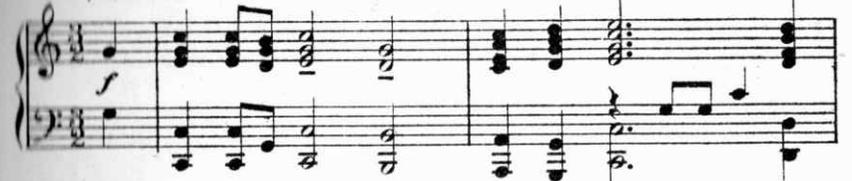
Das Klopfen auf den Boden, das Schlagen aufs Stielende fiel genau auf jedes Viertel. Es gibt heute noch Burschen, die das Besenschlagen ohne Fehler und genau im Takte ausführen. Dazu gehört Übung und ein ausgefuchter, nicht zu schwerer, nicht zu langer Birkenrutenbesen. Der Tanz beginnt langsam und wird bei jeder Wiederholung rascher.

30. Mühlerad.

Der Tanz wird nur von Burschen und Männern getanzt. Se acht derselben bilden einen Kreis. Es wird abgezählt, worauf die Tänzer im Gehschritt mit Händefassen kreisen. (Takt 1—8, mit Wiederholung.) Nun lassen sich die Einser, Dreier, Fünfer und Siebener soweit zur Erde nieder, daß sie mit den vorgestreckten Beinen die Speichen eines Rades bilden und nur mit den Absätzen den Boden berühren, wobei sie von den Zweiern, Vierern, Sechsern und Achtern fest an den Händen gehalten werden. Auch der Körper der horizontal liegenden Tänzer ist gestreckt. Das „Mühlerad“ dreht sich nun, anfangs langsam, dann immer rascher nach rechts (Takt 9—16), bei der Wiederholung dieser Takte nach links. Dann wechseln die Tänzer ihre Rollen und der Tanz beginnt von neuem. Für die Rockschöße, wohl auch für die Hosen der Tänzer ist der Tanz nicht gerade vorteilhaft. Bemerkenswert ist die reizende Walzermelodie. In einzelnen Orten überschlugen sich gewandte Burschen aus dem Streckhüß in den Stand am Schluß des Tanzes.

1. Polster-Goschle-Tanz.

Maestoso alla Marcia. (Ein Tänzer sucht im Kreise der Tanzenden nach einer Tänzerin.)



Polka. (Tanz mit der Erwählten.)

2. Mineth.

First system of musical notation for '2. Mineth.' in 3/4 time, featuring a treble and bass staff with a key signature of one sharp (F#). The piece concludes with the word 'Fine'.

Second system of musical notation for '2. Mineth.', continuing the melody and accompaniment.

Third system of musical notation for '2. Mineth.', marked 'Schluß' (End) and 'p' (piano). It includes the instruction 'Vom Anfange bis Fine.' (From the beginning to the end).

Fourth system of musical notation for '2. Mineth.', showing a more melodic line in the treble staff.

Fifth system of musical notation for '2. Mineth.', marked 'f' (forte) and 'Fine'.

First system of musical notation for '3. Friedrich Sinke.' in 2/4 time, featuring a treble and bass staff with a key signature of one sharp (F#).

D. C. dal S al Fine.

3. Friedrich Sinke.

Posttempo.

Second system of musical notation for '3. Friedrich Sinke.', marked 'Posttempo', featuring a treble and bass staff with a key signature of one sharp (F#).

Third system of musical notation for '3. Friedrich Sinke.', continuing the piece.

Fourth system of musical notation for '3. Friedrich Sinke.', featuring a treble and bass staff with a key signature of one sharp (F#).

Fifth system of musical notation for '3. Friedrich Sinke.', concluding the piece.

4. Hinerschorr.

Walzertempo.

The first system of music for '4. Hinerschorr' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music features a mix of chords and eighth-note patterns.

The second system of music for '4. Hinerschorr' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music features a mix of chords and eighth-note patterns.

The third system of music for '4. Hinerschorr' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music features a mix of chords and eighth-note patterns.

5. Of Brawe naus.

Pölkatempo.

The first system of music for '5. Of Brawe naus' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music features a mix of chords and eighth-note patterns.

The second system of music for '5. Of Brawe naus' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music features a mix of chords and eighth-note patterns. A 'Fine.' marking is present above the final measure of the upper staff.

The first system of music for '6. Houseröckl' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music features a mix of chords and eighth-note patterns.

6. Houseröckl.

Ländlertempo.

The second system of music for '6. Houseröckl' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music features a mix of chords and eighth-note patterns.

The third system of music for '6. Houseröckl' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music features a mix of chords and eighth-note patterns.

The fourth system of music for '6. Houseröckl' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music features a mix of chords and eighth-note patterns.

The fifth system of music for '6. Houseröckl' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music features a mix of chords and eighth-note patterns.

7. Schoufertanz.

Polkatempo.

The first system of music for '7. Schoufertanz' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 2/4 time signature, featuring a melody of eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef, providing a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system continues the piece with two staves. The upper staff has a melody with some rests, while the lower staff maintains the accompaniment.

The third system shows the continuation of the melody and accompaniment on two staves.

The fourth system concludes the piece with two staves, ending with a double bar line.

8. Mischlich.

Abwechselnd im Polka- und im Walzertempo.

The first system of '8. Mischlich' features two staves. The time signature changes from 2/4 to 3/8 and back to 2/4. The upper staff has a melody with a trill-like figure, and the lower staff provides accompaniment.

The first system of 'Tänze zu Paaren' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 3/8 time signature, and the lower staff is in bass clef. The music features a rhythmic melody and accompaniment.

The second system continues the piece with two staves, maintaining the 3/8 time signature.

9. 44 Hühner und a Hahn.

Abwechselnd im Polka- und im Walzertempo.

The first system of '9. 44 Hühner und a Hahn' consists of two staves. The time signature changes from 2/4 to 3/8 and back to 2/4. The upper staff has a melody with a trill, and the lower staff provides accompaniment.

The second system continues the piece with two staves, maintaining the 3/8 and 2/4 time signatures.

The third system concludes the piece with two staves, ending with a double bar line.

10. Bigeuner polka.

Polkatempo.

The first system of music for '10. Bigeuner polka' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The music features a rhythmic melody in the upper staff and a supporting bass line in the lower staff.

The second system of music continues the piece. It maintains the same key signature and time signature. The melody in the upper staff has some rests, and the bass line continues with a steady accompaniment.

The third system of music concludes the piece. It features a final melodic phrase in the upper staff and a corresponding bass line.

11. Han de Soldate scho weder ka Geld.

Allegretto.

The music for '11. Han de Soldate scho weder ka Geld.' is written on two staves in 6/8 time. The key signature has one sharp (F#). The melody is primarily in the upper staff, with a simple bass line in the lower staff.

The first system of music for 'Tänze zu Paaren' is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of two staves. The piece ends with the word 'Fine' in the upper staff.

The second system of music continues the piece. It concludes with the instruction 'D. C. dal' followed by a double bar line and a repeat sign.

12. Eine Klare.

Andante maestoso.

Polka. Tempo vivo.

The first system of music for '12. Eine Klare.' is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of two staves. The tempo changes from 'Andante maestoso' to 'Polka. Tempo vivo' in the middle of the system.

The second system of music continues the piece in the 'Polka. Tempo vivo' section. It features a more active melody in the upper staff.

The third system of music concludes the piece. It maintains the 'Polka. Tempo vivo' tempo and features a final melodic phrase in the upper staff.

13. Schuster-Polka.

Musical score for "13. Schuster-Polka" in G major, 2/4 time. The score consists of five systems of piano accompaniment. The first system includes a first ending bracket. The second system includes first and second ending brackets. The third system includes first and second ending brackets. The fourth and fifth systems are continuous piano accompaniment.

14. Tischletanz.

Ländlertempo.

Musical score for "14. Tischletanz" in G major, 3/4 time. The score consists of five systems of piano accompaniment. The first system includes a first ending bracket. The second system includes a first ending bracket. The third system includes a first ending bracket and a trill (*tr*) marking. The fourth system includes a trill (*tr*) marking. The fifth system includes first and second ending brackets.

15. Ruska.

Volltempo, etwas schwerfällig.

Musical score for '15. Ruska' in 2/4 time. The score consists of five systems of piano accompaniment, each with a treble and bass staff. The music features a steady, somewhat heavy rhythm with frequent chords and eighth-note patterns. The key signature has one sharp (F#).

16. Der Klopfnige.

Ländlertempo.

Musical score for '16. Der Klopfnige' in 3/4 time. The score consists of two systems of piano accompaniment, each with a treble and bass staff. The music is characterized by a light, rhythmic 'Ländler' tempo with frequent chords and eighth-note patterns. The key signature has one sharp (F#). The first system includes first and second endings, and the second system includes first and second endings.

17. Barbele es eim Gorte gange.

Volltempo.

Musical score for '17. Barbele es eim Gorte gange' in 2/4 time. The score consists of three systems of piano accompaniment, each with a treble and bass staff. The music features a steady, full tempo with frequent chords and eighth-note patterns. The key signature has one sharp (F#).

18. Strapezierpolka.

First system of musical notation for 'Strapezierpolka', consisting of a treble and bass staff in 3/4 time, featuring a complex, rhythmic melody.

Second system of musical notation for 'Strapezierpolka', continuing the treble and bass staves with intricate rhythmic patterns.

Third system of musical notation for 'Strapezierpolka', concluding the piece with a final cadence in the treble and bass staves.

19. He Judas.

Volktempo.

First system of musical notation for 'He Judas', in 2/4 time, featuring a simple, folk-like melody in the treble and bass staves.

Second system of musical notation for 'He Judas', including first and second endings in the treble and bass staves.

20. Kritisch-Polka.

Rasches Volktempo.

First system of musical notation for 'Kritisch-Polka', in 2/4 time, featuring a lively, rhythmic melody in the treble and bass staves.

Second system of musical notation for 'Kritisch-Polka', continuing the treble and bass staves with energetic rhythmic patterns.

Third system of musical notation for 'Kritisch-Polka', featuring a more complex melodic line in the treble and bass staves.

Fourth system of musical notation for 'Kritisch-Polka', continuing the treble and bass staves with rhythmic complexity.

Fifth system of musical notation for 'Kritisch-Polka', including first and second endings in the treble and bass staves, with a piano (p) dynamic marking.

21. Stutz.

Musical score for '21. Stutz.' in 2/4 time, featuring piano accompaniment. The score consists of three systems. The first system ends with a 'Fine.' marking. The second and third systems include 'ligato' markings. The piece concludes with 'D.C. al Fine.'.

22. Pauer bend an Pommer o.

Musical score for '22. Pauer bend an Pommer o.' in 2/4 time, featuring piano accompaniment. The score consists of two systems. The first system is marked 'Volltempo.'.

23. Ärschlich.
(Eintopfa.)

Musical score for '23. Ärschlich. (Eintopfa.)' in 3/8 time, featuring piano accompaniment. The tempo is marked 'Sehr rasch.'. The score consists of three systems, each with first and second endings. The first system is marked '1.' and '1.'. The second system is marked '1.' and '2.'. The third system is marked '1.' and '2.'.

24. Kochlöfzeltanz.

Polkatempo.

Musical score for 'Kochlöfzeltanz' in 2/4 time, marked 'Polkatempo'. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has a treble and bass staff. The second system also has a treble and bass staff. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Tänze zu Dreien.

25. Seegetanz.

Polkatempo.

Musical score for 'Seegetanz' in 2/4 time, marked 'Polkatempo'. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has a treble and bass staff. The second system also has a treble and bass staff. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Rascher.

Continuation of the musical score for 'Seegetanz' in 2/4 time, marked 'Rascher'. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has a treble and bass staff. The second system also has a treble and bass staff. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

26. Freut euch des Lebens.

Andantino.

Musical score for 'Freut euch des Lebens' in 6/8 time, marked 'Andantino'. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has a treble and bass staff. The second system also has a treble and bass staff. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Fine.

Continuation of the musical score for 'Freut euch des Lebens' in 6/8 time, marked 'Andantino'. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has a treble and bass staff. The second system also has a treble and bass staff. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

D. C.

Continuation of the musical score for 'Freut euch des Lebens' in 6/8 time, marked 'Andantino'. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has a treble and bass staff. The second system also has a treble and bass staff. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

27. Italiener-Kewletanz.

Musical score for 'Italiener-Kewletanz' in 2/4 time, key of D major. It consists of two systems of piano accompaniment. Each system has a treble and bass staff. The first system includes first and second endings. The melody in the treble staff is lively and rhythmic, while the bass staff provides a steady accompaniment.

28. Tichletanz.

Aus Klautendorf.

Musical score for 'Tichletanz' in 3/4 time, key of D major. It consists of three systems of piano accompaniment. The tempo is marked 'Ländler tempo'. The melody in the treble staff is characterized by a steady eighth-note accompaniment in the bass staff. The piece concludes with a final chord in the bass staff.

29. Basentanz.

Musical score for 'Basentanz' in 2/4 time, key of D major. It consists of three systems of piano accompaniment. The tempo is marked 'Polt tempo'. The melody in the treble staff is rhythmic and features many eighth notes. The bass staff provides a simple accompaniment with chords and single notes.

30. Mührad.

Musical score for 'Mührad' in 3/4 time, key of D major. It consists of two systems of piano accompaniment. The melody in the treble staff is more complex, with some chromaticism and rests. The bass staff provides a steady accompaniment. The piece ends with first and second endings in the treble staff.

