

zur Erinnerung 26-28. 10. 28.

Frans Krumpholt

Schönhengster Volkstänze

aufgezeichnet, gesammelt und herausgegeben
von den

Älteren des W. V. Mähr. Trübau

Harmonisierung und Klaviersatz von
Johann Janiczek

Alle Rechte vorbehalten
Im Selbstverlag, Mähr. Trübau
1928

Druck von Gebrüder Stiepel Ges. m. b. H., Reichenberg

20 69

Österreichisches
Volksliedwerk
Zentralarchiv

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
Vorwort	3
Einzugstets	8
Schirmerdörfler	10
Großer oder Nationalstets	11
Schuffertanz	14
Dä Wäf	15
Halbdeutscher	16
Tüchlatanz	16
Plotschtanz	17
Hühnerscharr'	18
Brauttanz	20
Muffelina	22
Straßentanz	23
Spazierpolka	24
Ronofostanz	25
Rutkatla	26
Schneider-Kaline	27
Tanzbeschreibungen	29

Zu beziehen durch: Ernst Frenzl, M. Erübau, Brünnerstr.

Vom deutschen Schönhengstgau.

Dr. Emil Lehmann, Landstron.

Wir wandern über die deutsche Erde hin: und es sind immer wieder andere Menschen, die wir treffen, mügen sie auch allesamt Deutsche sein. Die Mundart ändert sich und die Sprechweise, die Tracht oder was davon noch vorhanden ist, Hausbau und Siedlung, Geselligkeit und Sitte, Art und Innenleben. Und das Volkslied erklingt in anderen Weisen, das Lachen hat seinen besonderen Klang, der Tanz seine eigene Note. Aber wenn wir angeben sollen, wo da allemal haarscharf eine Grenze geht von Volksschlag zu Volksschlag, von Stamm zu Stamm, so kommen wir in Verlegenheit.

Am leichtesten fällt es uns dort, wo die Erde selbst ihre klaren Grenzen zieht: bei Inseln und Halbinseln im Meere, aber auch bei Tälern im Hochgebirge, bei bergumgrenzten Beckenlandschaften. Und dort, wo das Volkstum seine Grenze hat gegen ein Nachbarvolkstum. Auch Sprachinseln und Sprachhalbinseln lassen sich unverkennbar als kleinere Einheiten unseres Volkstums herausheben.

Ein solcher Gau ist das Schönhengstgau Land, das von der gemeinsamen Grenze nach Böhmen und Mähren herüberreicht. Im Norden wird es nur durch einen schmalen Streifen tschechischer Gebirgsdörfler vom schlesischen Stamm geschieden, der sich über den Gläser Schneeberg und vom Altwatergebirge nach Süden erstreckt. Sonst reicht der Schönhengstgau ins breite geschlossene Gebiet der Tschechen hinein. Er umfaßt etwa 120.000 Deutsche, die in mehr als hundert Bauerndörfern siedeln. Dazwischen ist eine Sandvoll Städtchen eingestreut, deren größte, Zwittau, knapp 10.000 Einwohner hat. Sie alle, als da des weiteren sind Mährisch Erübau, Landstron, Müglitz, Hohenstadt und Brüschau, sind dem Gewerbe und der Industrie zugewandt. Und sie alle, die ihre rühmliche Geschichte haben, leiden

heute unter den Staatsverhältnissen, die der Erhaltung des Deutschtums ungünstig sind.

Die deutsche Besiedlung ist seit der mittelalterlichen Ostmarkgründung unseres Volkes ununterbrochen nachweisbar, seit dem 12. und 13. Jahrhundert. Und vorher dürfte der Gau nichts als ein Stück des breiten Grenzwaldes zwischen Böhmen und Mähren gewesen sein. Er stellt ein Übergangsbereich vom böhmischen Elbebecken zur Marchebene dar, von mehreren bewaldeten Kreidestufen nord-südlich durchzogen. Von ihnen heißt die mittlere (600 m hoch) der Schönhengst; er hat dem Gau den Namen gegeben.

Dieser Gau dürfte von den Rändern her erschlossen worden sein und hat noch heute in der Mitte die Verkehrsebene. Er ist nur nach und nach zu einer Einheit zusammengewachsen. Noch heute geht die Mundartengrenze zwischen dem oberdeutschen „Apfel“ und dem mitteldeutschen „Apfel“ mitten hindurch. Dagegen herrscht im ganzen Gau einheitlich das langgestreckte, weitmaschige Waldhufendorf, das mit Nachbardörfern zu stundenlangen Ketten zusammentritt. Und es herrscht hier der strenggeschlossene Vierkanthof, dessen schönste Formen burgartig über dem Dorfweg und Gemeindegasse thronen. Blockhäuser sind es von altersher, mit schöner Giebelverschalung. Rechts und links vom Hoftor schmücken zwei Giebeldreiecke in gefälliger Leistenzier, die an gotisches Maßwerk gemahnt, das Bauernhaus und unter der abgeschrägten Spitze schaut das beschriftete Giebelbrett auf den Wanderer.

Tüchtiges Bauernvolk wohnt hier, das überall auf das Wesentliche eingestellt ist. Für Nebenbetriebe wie Obst- und Gemüsegarten oder Geflügelzucht oder Heimarbeit haben sie wenig Sinn. Auch verlangt die schwere Scholle die ganze Kraft. Die schwierige Lage mitten im Fremdvolk und doch in einem vielbefahrenen Übergangsbereich erzog zur Wahrung des eigenen Besitzes und Rechtes. Wenn es sich um Rechtsfragen handelt, da kann der sonst so verschlossene, wortkarge Schönhengster lebendig werden.

Tief in sich versenkt hat er auch den Schatz alter Überlieferungen: an Volksfagen und Märchen, an Reimen und Liedern. Nur aus Kindermund sprudelt es auch hier frisch und fröhlich. Kostbares Volksliedgut konnte hier geborgen werden. Besonders von Walthar Hensel (Dr. Julius Janiczek), der mütterlicherseits dem Gau entstammt, ist viel für unser neues Singen gewonnen worden. So wurde der Gau in ganz Deutschland genannt, ähnlich wie das noch etwas weiter gegen Osten vorgeschobene Ruhländchen.

Diese Schönhengster Lieder haben etwas unsagbar Gesundes und Innig-Gehaltene. Die ganze geschonte Kraft des Innenlebens, das sonst so wohl verwahrt wird wie der trostige Bieranthof, strömt in ihnen wohltuend aus. Auch in seinen Tänzen offenbart der Schönhengster die bodenverhaftete, schicksalgeschmiedete Eigenart seines Schlags. Wie in den Volksliedern finden auch hier verschiedene Stimmungen Ausdruck. Aber auch hier ist es die feste, sichere Kraft, die Schritt und Weise bis ins feinste regelt. Man darf diese alten Bläserweisen nicht so oben hin vom Blatt weg spielen. Man muß die ganze Seele zusammennehmen, um es den alten Musikanten nachzutun, die in immer neuer Wiederholung ihr Spiel dem Volksschlag ganz unvergleichlich angepaßt halten: so daß es den Tanzenden in ihrem ererbten Körperbau und mit den gegebenen Bewegungsmöglichkeiten bis ins letzte gerecht wurde. So schien es sie förmlich zu tragen. So wurde ihnen Weise und Wort und Bewegung zu einer Einheit, einem Gesamtkunstwerk von beglückender Ausdruckskraft. Und so wollen und sollen diese Tänze, die Wandervögel gesammelt haben, im Volksganzen weiter wirken.

Wir leben in einer Zeit, die erfüllt ist von dem Bestreben, das Leben von den natürlichen Grundlagen aus neu aufzubauen. Wir müssen uns wieder zu uns selber finden in Heimat und Landschaft, Stamm und Volk. Das ist doppelt nötig, wo das Deutschtum doppelt bedroht ist, wie eben an unseren Volksgrenzen: Von innen her durch gewaltige Umschichtungen, von außen her durch den Ansturm der Fremde. Möge jede Arbeit aufbauender Art auch unserem deutschen Schönhengstgau zum Heile werden!

* * *

Zur weiteren Unterrichtung über den Schönhengstgau seien hier empfohlen: Heft 2 der Sudetendeutschen Heimatgauen: „Der Schönhengstgau“ (Sudetendeutscher Verlag Kraus in Reichenberg), „Heimattrost“ und „Altwaterland“ (ebenda); Landskroner und Schönhengster Heimatbücherei (Verlag J. Czerny, Landskron in Böhmen); A. Czerny, Mähr. Erzbauer Bezirkskunde; Lic, Geschichte der Stadt Zwittau; Deutsche Wachbücherei, Hohenstadt; Mitteilungen zur Volks- und Heimatkunde des Schönhengster Landes, Museum in Mähr. Erzbau.

Zu unseren Tänzen.

Die vorliegende Sammlung der Schönhengster Tänze hat ihre Geschichte, der hier in wenigen Worten gedacht werden soll. Unsere lieben heimischen Tänze lebten lange Zeit im Verborgenen — bis sie in der Faschingszeit des Jahres 1919 durch eine Veranstaltung des Krönauer Gesangsvereines eine Art Auferstehung feiern durften. Dieser Bauernball zeigte in der Darstellung einer „Schönhengster Hochzeit“ die Fülle heimischer Volkstänze. Das waren nicht Tänze, die man wie sonst nur vorgezinkt bekam — nein, da war Leben, da war tiefes Empfinden, welches sie mit der Heimat innig verwurzelt erscheinen ließ! Und es war zugleich eine Heerschau der alten Bauerntrachten, die aus Rasten und Trühen hervorgeholt worden waren, Stück für Stück, alt und schwer, Zeugen einer längst entschundenen Zeit. Seit damals wurden sie oftmals von den Wandervögeln ausgeliehen und gleichsam auf der Liste geführt, aus Briesen, Krönau und Langenlutsch, aus Vorder- und Hinterehrnsdorf. Manches Stück dieses wertvollen Volksgutes ist seitdem der Mode wieder zum Opfer gefallen. Die Tänze aber lebten weiter. Unser unermüdete Wandergefährte Ortlieb Grimmer ruhte nicht eher, als bis er sie alle sich zu eigen gemacht hatte. Von Dorf zu Dorf, von Hütte zu Hütte zog er mit seiner Fiedel, begleitet von einer begeisterten Schar. Er verstand es wie selten einer, die Tänze richtig zu erfassen und wiederzugeben. Möge ihm, der in der Ferne weilt, an dieser Stelle eine Dankeschuld abgestattet werden! Dann sei zweier Landsleute, der Herren Josef und Otto Lipsky aus Langenlutsch, hier gedacht, die es mit ihrem urwüchsigem Humor nicht nur verstanden, manches alte Mütterlein in Bewegung zu setzen, sondern auch unseren Heimmattänzen durch Vorführungen selbst in der Landeshauptstadt Geltung zu verschaffen wußten. Großes Verdienst gebührt ferner Herrn A. Dworsky aus Mähr. Trübau, der uns seinerzeit jene Tänze, die schon in der Ausgabe des Herrn Nosky enthalten sind, in kleinem Kreise vorzeigte. Verschieden sind die Quellen, die zur Bekanntgabe des Wortlautes einiger Tanzlieder geführt haben: Teils gehen sie auf mündliche Überlieferung des verstorbenen Hochzeitbitters und Kirchenpredigers, unseres unvergesslichen Sailer-Hannes zurück, teils stammen sie aus der reichhaltigen

Liederammlung des Herrn F. Brislinger in Mähr. Trübau. Einige Tänze des Schönhengster Oberlandes fanden in Herrn Johann Janiczek einen würdigen Aufzeichner. Sie sind denen des Unterlandes in mancher Hinsicht verschieden. Eine „Aufführung“ größeren Stiles erlebten unsere heimischen Tänze gelegentlich des ersten Kulturtages (1920) in Mähr. Trübau. Unvergesslich werden sie aber allen sein, die sie beim Frühlingsfeste des Trübauer Wandervogels in den Pohresgründen miterlebten (1919) — in alter Tracht auf der sonnigen Waldwiese um den schlichten Maienkrantz! Seitdem sind sie viele Male, bei Heimatabenden und -festen, daheim und in der Fremde, getanzt worden und haben ein Bild Schönhengster Volkslebens, das der Vergangenheit angehört, vor Augen geführt. Auch heute noch werden sie in kleinen Kreisen und bei Veranstaltungen verschiedener Art gepflegt, mit vielem Eifer und Verständnis aber ganz besonders bei den Volkstanzlehrgängen des Bezirksbildungsausschusses Mähr. Trübau. Neben den wesenfremden Tänzen, welche die heutige Zeit begleiten, gehen sie schlicht einher und knüpfen immer wieder neu das Band mit unserem lieben Schönhengsterland.

Allen unsern Landsleuten, die an der Ausgabe dieses Tanzheftes wissend und nicht wissend mitgearbeitet haben, sagen wir herzlichen Dank!

Gedankt sei an dieser Stelle auch besonders dem Bunde der Deutschen Nordmährens, durch dessen Unterstützung die Herausgabe des Tanzheftes erst möglich wurde.

Du Büchlein aber, gehe hinaus in Land und Stadt! Bereite treuen Heimatmenschen Freude und bring ihnen Kunde, daß vom geistigen Gut ihrer Vorfahren noch lebt, was wert und lieb ist!

Altterngemeinde des Wandervogels.

Mähr. Trübau, im Jänner 1928.

1. Einzugs-Stets.

Feierlich und gemessen.

I. 1.

Eingang.

f Hörner oder Trompetenfanfare.

8.

Gemächlich. II. 9. *Sch*

mf

f *mf* *f*

16. III. 17. *D*

Wos wet sich denn mein*) Söns
mp

*) Hochgestellte „n“ bedeuten, daß der vorangehende Selbstlaut mit n-Nachklang gesprochen werden soll.

gedenka, daß ä gâr net zau mä kimmt, Eich wer on
mp *p*

24. *ahn* IV. 25.
missn Bronntwein schen - te, daß ä meich zu'n Sonze

24. *ahn* IV. 25.
nimmt. Gela Sufn, ruta Pandla, grüß dich
mf *fz*

28. V. 29.
Got, mein Schäs Mariandla! Eich wer mo ä, eich wer
fz *mp*

28.
mo ä, gela Sufn lufn mächn ä.

Dreimal ohne Eingang.

2. Däneilich gieh ich of's Feld grosn, tum do Söns glei hindo drein, er tum geläfn wei a Hofa; wolt' holt ä gern beimmo sein. Gela Sufn, ruta Pandla..
3. Eich wäñ an Dom, der hut veil Birn, daß sich fun kon Blot geriehrn; du steig ich naf un scheitl' drun, du fellt geweiß do schinfa ro. [: Eich klaf sa af un steck sa ein, es wet geweiß do schinfa sein :].

2. Schirmerböfleser.

Im Ländlerzeitmaß.

I. 1. 4.

mp

5. 8.

II. 9. 10. 11. 12.

mf f mf f

III. 13. Flottes Walzerzeitmaß. 16.

I ma. II da.

ff

3. Der Große oder National-Stets.

Sehr mächtig. 1.

4.

mf

5. 6. 7.

f

I ma. II da.

mp mf f In an

bis-la, baß-la kimmt dä Schneida-sep-pl mit sein'n ol-dn krumma
ona Don, dös hut sa wei a Schnei-tä-sichl, 's on-dra schleppt sa i dä

I ma. II da.

Weib. Obs
Seit. Of an
(zur Seite.)

mp Ug du hut sa a klons biß - la g'eh'n, o-f'n

on - dän, du wär sa blind. In'n Ge - sicht eit - sa vu - lä

ff

Ima.

Tip - pl, Tap - pl, of dā Nōf huts an bie - f'n Grind. Of an

II da.

mf
Grind.

f mp

mf

mf

f

Ped. *

Ped. *

Stupl.

II. Nicht zu schnell.

4. Schuster-Tanz.

Etwas langsam.

I. 5. Schnell.

5. Dä Wäf*).

(Ein ungemein schöner, zierlicher Tanz.)

Gemächlich.

*) „Wäf“ = schriftdeutsch „Weife“, das selbst wieder mit „weben“ verwandt ist.

6. Halbdeutscher.

Schnell.

1. 2. 4. 5.

f *p* *f*

6. 8. 9.

p *mf* *ff*

16.

p *ff* *p*

Beliebig oft.

7. Tüchle-Tanz.

Gemächliches Walzerzeitmaß.

I. 1.

p Die Melodie sehr gebunden.

8. II. 9.

mf

f

Volkzeitmaß.

8. Hühnerscharr'.

I. 1.

mf

8. II. 9. 10.

mf

11. 12. 13. 16.

f *ff*

9. Plotsch-Tanz.

Im Voltzeitmaß.

I. 1.

mp

mf

Detailed description: This block contains the first system of music for 'Plotsch-Tanz'. It consists of two staves (treble and bass clef) in 2/4 time. The first measure is marked 'I. 1.' and 'mp'. The music features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass and chords in the treble. The second system continues from measure 5 to measure 8, marked 'mf'.

8.

mf

Detailed description: This block contains the second system of music for 'Plotsch-Tanz', covering measures 8 through 13. It continues the two-staff format. The music is marked 'mf' and shows a continuation of the rhythmic patterns with some melodic development in the treble.

Langsamer.

II. 9. 10. 11. 12. 13.

ff mf ff

Detailed description: This block contains the third system of music for 'Plotsch-Tanz', covering measures 9 through 13. The tempo is marked 'Langsamer'. The music is in two staves. Measures 9, 11, and 13 are marked 'ff', while measures 10 and 12 are marked 'mf'. The bass line has a steady eighth-note accompaniment.

Schnell.

16. III. 17. 20.

mf f

Detailed description: This block contains the fourth system of music for 'Plotsch-Tanz', covering measures 16 through 20. The tempo is marked 'Schnell'. The music is in two staves. Measures 16 and 17 are marked 'mf', while measures 18, 19, and 20 are marked 'f'. The piece concludes with a final cadence in measure 20.

Voltzeitmaß.

21. 24. IV. 25.

mp

Detailed description: This block contains the first system of music for 'Tänze zu Paaren', covering measures 21 through 25. It consists of two staves in 2/4 time. Measures 21 and 24 are marked '21.' and '24.' respectively. The system is marked 'mp' and features a mix of chords and moving lines in both staves.

32.

mf

Detailed description: This block contains the second system of music for 'Tänze zu Paaren', covering measures 26 through 32. The system is marked 'mf' and continues the two-staff format with rhythmic accompaniment in the bass and harmonic support in the treble.

V. 33. Langsamer.

ff mf ff

Detailed description: This block contains the third system of music for 'Tänze zu Paaren', covering measures 33 through 40. The tempo is marked 'Langsamer'. The system is marked 'ff', 'mf', and 'ff' across the measures. The music is in two staves, showing a slower, more deliberate harmonic progression.

Schnell.

40. V. 41.

mf f

Detailed description: This block contains the fourth system of music for 'Tänze zu Paaren', covering measures 41 through 48. The tempo is marked 'Schnell'. The system is marked 'mf' and 'f'. The music is in two staves, featuring a more active bass line and treble accompaniment.

48. [Anhang.]

fx

Detailed description: This block contains the fifth system of music for 'Tänze zu Paaren', which is an 'Anhang' (appendix) section. It covers measures 48 through the end of the piece. The system is marked 'fx' and consists of two staves with a final cadence.

10. Alt-Deutscher Bauern-Brauttanz.

Mäßig, doch straff im Rhythmus.

I. 1.

1. Schwug dich, schwug, du grui-ner Ruf! Wenn d'leich ku - e
 2. Heut hot dei Braut an schien Mon-tl im, vu heut uiber e Johr hot sa e
 3. Wu sei nen dei schien Moadlich hei? Sei wann zu Wei-ber und
 4. Rum nier, kum, eich hob dich scho, eich wier dich schlogn, fu

1. Fohn drinn host, wann mer dich zen Schnei-ber trog'n und
 2. Rin-dla drinn. Heut hot dei Braut an schien Mon-tl im vu
 3. ton-za hei. Wu sei nen dei schien Moad-lich hei? Sei
 4. vel eich fo. Rum nier, kum eich hob dich scho, eich

1. wann d'r lo - fu vel Fohn drei-jogn.
 2. heut uiber e Johr hot sa e Rin-dla drinn.
 3. wann zu Wei-ber und ton-za hei.
 4. wier dich schlo - gn, fu vel eich fo.

12. I da. II da.

13. 16.

Schnell. III. 17, 19.

21. 4 mal vom Anfang, dann folgt:

mp f

32. 33.

ff mp

40.

mf mp mf f

herausgegeben von den Älteren des Bauern-
 vopels hähring-Stuben

Sch: Johann Janitschek

11. Muffelina.

Langsam.

I. 1.

2.

3.

4.

Musical notation for measures 1-4 of 'Muffelina'. The piece is in 2/4 time, key of D major. The first system shows measures 1-4. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The dynamic marking is *mf*.

5.

8.

I ma.

II do.

Musical notation for measures 5-8 of 'Muffelina'. The piece is in 2/4 time, key of D major. The first system shows measures 5-8. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The dynamic marking is *f*.

II. 9.

10.

11.

12.

Musical notation for measures 9-12 of 'Muffelina'. The piece is in 2/4 time, key of D major. The first system shows measures 9-12. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef.

III. 13. Doppelt so schnell.

Musical notation for measures 13-14 of 'Muffelina'. The piece is in 2/4 time, key of D major. The first system shows measures 13-14. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The dynamic marking is *mp*.

I ma.

II do.

§ Anhang.

Musical notation for the ending of 'Muffelina'. The piece is in 2/4 time, key of D major. The first system shows the ending. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The dynamic marking is *f*.

12. Straßentanz.

Mäßiges Ländlerzeitmaß.

I. 1.

Musical notation for measures 1-8 of 'Straßentanz'. The piece is in 3/4 time, key of D major. The first system shows measures 1-8. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The dynamic marking is *p*.

8.

Musical notation for measures 9-12 of 'Straßentanz'. The piece is in 3/4 time, key of D major. The first system shows measures 9-12. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The dynamic marking is *mf*.

Schnell.

II. 9.

Musical notation for measures 13-16 of 'Straßentanz'. The piece is in 3/4 time, key of D major. The first system shows measures 13-16. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The dynamic marking is *f*.

I ma.

II da.

Musical notation for the ending of 'Straßentanz'. The piece is in 3/4 time, key of D major. The first system shows the ending. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef.

13. Spazier-Volka.

Langsames Marschzeitmaß.

I. 1. 3. 4.

6. II. 7.

8va..... Flottes Volkzeitmaß.
III. 8.

mf

14. Konosos-Tanz.

Volkzeitmaß.

I. 1. 5.

Mädla dau hust Niss' in'n Sock, Niss' in'n Sock, laß mich mul nein' greifn

6. 10.

Eich wer do für do gonza Nächt, do gonza Nächt zum'n Fenstola nein' pfeifn.

Schnell.
II. 11.

Luß meich net lang blusjn mit mein'n zoriffon Susjn,

19.

draßn gieht a koldo Wind, koldo Wind. Mädla mach mo äf geschwind!

Viermal den II. Teil.

15. S' Rutkatl.

Mäßig.

I.

1.

4.

mp Eich wäñ wos, eich wäñ wos, des darf eich gornet sog'n: Is

5.

8.

Rut - katl, is Rut - katl, hot's Fen-ster nei-geschlogn. *p* Eich

9.

wäñ wos, eich wäñ wos, des darf eich gor-net sogn: Is

ziemlich rasch.

16.

II.

Rut - katl, is Rut - katl, hot's Fen-ster nei-geschlogn.

f

17. *g r m* 20. 21. *g*

24. 25. *ff*

ff

Beliebig oft.

16. Die Schneider Kaline.

Mäßig.

I.

mf *mp*

mf

II.

III.

Die meisten unserer Schönhengstertänze sind Paartänze, zu geringem Teil Dreiertänze und werden gewöhnlich im Kreis, oder in einer Reihe getanzt. Die Tänzer bewegen sich in der dem Sinne des Uhrzeigers entgegengesetzten Richtung, wenn nichts anderes ausdrücklich gesagt wird. Der Bursch hat das Mädchen an der rechten Hand, steht also gewöhnlich im Innern des Kreises. Fast alle Schönhengstertänze zerfallen in 2 oder 3 Teile; zu jedem dieser Teile ist eine besondere Aufstellung, Handfassung und Schrittart notwendig.

Fassung:

1. Gewöhnliche Fassung: Der Bursch legt seinen rechten Arm um die Hüfte des Mädchens, welches ihre linke Hand auf die rechte Schulter des Burschen legt. Die beiden andern Hände werden bei gestreckten Armen gefaßt.

2. Offene Fassung: Der Bursche faßt mit der rechten die linke Hand des Mädchens.

3. Geschlossene Fassung: Der Bursch legt seine Hände um die Hüften des Mädchens, welches ihre Hände auf die Schultern des Burschen legt. Arme sind immer gestreckt.

Schrittarten:

1. Wechselschritt (Schrittwechselgang): l. Fuß vor, r. nach, l. wieder vor (gegengleich).

2. Nachstellschritt: l. vor (rückwärts, seitwärts), r. nach, r. vor, l. nach.

3. Dreitritt: 1 großer, betonter Nachstellschritt (l.) mit gleichzeitiger Vierteldrehung (l.) und ein gewöhnlicher Schritt am Ort.

4. Wechselhupf (Spreizhops): Die Tänzer gehen durch den Sprung aus der Grundstellung in die Schrittstellung vorwärts.

5. Hüpfwalzer: 2maliges Aufhüpfen auf demselben Bein mit halber Drehung.

6. Achterumspringen (Rad): Der Bursch hängt sich mit seinem r. Arm in den rechten Arm des Mädchens, das eine Vierteldrehung l. gemacht hat. Beide springen mit 4 Lauffschritten einmal um, das Mädchen dreht sich nachher allein mit Lauffschritten noch einmal am Ort weiter, während der Bursch dasselbe gegengleich mit dem l. Mädchen ausführt.

Dieser Tanzschlüssel soll die Schlagwortartigen Bezeichnungen in den Tanzbeschreibungen erläutern. Während des Tanzens sollen auch die Schlagworte als erinnernde Zurufe verwendet werden.

1. Der Einzugsfets*).

Paartanz im Kreis.

- I., T. 1—8: Die Tänzer ziehen in gewöhnlichem Marsch mit offener Handfassung auf den Tanzplatz und schließen den Kreis.
- II., T. 9—16: In jedem Takt ein Dreitritt, die Arme werden weit vor und zurück geschwungen.
- III., T. 17—24: Das Mädchen dreht sich nach außen unter dem erhobenen Arme des Burschen. Die Hände bleiben lose gefaßt. Der Bursch geht im Dreitritt (ohne Vierteldrehung) mit.
- IV., T. 25—28: Wie II.
- V., T. 29: bis Schluß. Wie III.
- Das zweite und dritte Gefäß wird ohne Eingang getanzt.

2. Der Schirmerdörfler.

Paartanz im Kreis.

Bursch und Mädels stehen einander gegenüber und halten sich mit den Händen an den Oberarmen.

I., T. 1—4: Vier Nachstellschritte in der Richtung des Kreises, bei jedem Schritt wird der Oberkörper mäßig, ebenfalls nach der Bewegungsrichtung (seitwärts) gebeugt.

T. 5—8: Vier Nachstellschritte in der entgegengesetzten Richtung mit Beugen des Oberkörpers nach dieser Richtung.

Wiederholung ebenso.

II., T. 9—10: Zwei Nachstellschritte nach links.

T. 11—12: Zwei Nachstellschritte in entgegengesetzter Richtung.

III., T. 13—16: Walzer.

Wiederholung ebenso.

*) Der Entwurf der Tanzbeschreibungen stammt von O. Gladerer, Brünn.

3. Der große oder Nationalfets.

Paartanz im Kreis. Mädchen innen, Burschen außen, stehen einander gegenüber, die rechten Hände sind am Beginn gefaßt, werden aber gleich beim ersten Dreitritt in die Hüften gestützt, so daß die Tänzer während des Tanzes drei kleine Schritte voneinander entfernt stehen.

T. 1—4 machen Burschen und Mädchen 4 Dreitritte am Ort (l., r., l., r.).

T. 5, 6: Burschen 2 Dreitritte (l., r.) schräg vorwärts, die Mädchen 2 Dreitritte (l., r.) schräg rückwärts.

T. 7 wechseln die Tänzer in 4 Schritten flink die Plätze. Die Mädchen durch Zwißeln.

Alle diese Bewegungen werden während des Gesanges (S an Bisla, Basla...) bis zum Stuppl, der im Hüßwälderfets ausgeführt wird, beibehalten.

Während des Tanzes blicken sich die Tänzer an und suchen durch ein schelmisches Mienenpiel die schwerfällig werdenden und abweisenden oder haschenden und entfliehenden Bewegungen zu beleben, bis sie endlich der übermüßig fröhliche Stuppl vereint.

4. Der Schustertanz.

Paartanz im Kreis.

Aufstellung zueinander. Mädchen innen.

I. Die Tanzenden knien sich auf das rechte Knie und ballen beide Hände zur Faust.

T. 1: Die Tanzenden setzen die linke Faust auf das linke Knie und schlagen mit der rechten auf die linke Faust.

T. 2: Die Tanzenden setzen die rechte Faust auf das linke Knie und schlagen mit der linken auf die rechte Faust.¹⁾

T. 3: Die Tanzenden bewegen beide Fäuste in rascher Drehung umeinander.²⁾ 4 ganze Drehungen.

T. 4: Die Arme werden mit den geballten Fäusten ausgebreitet.³⁾

Wiederholung ebenso.

II. Die Tanzenden stehen auf und nehmen geschlossene Fassung.

T. 5 bis Schluß: Polka.

Wiederholung ebenso.

¹⁾ Nachahmen des Hämmerns.

²⁾ Nachahmen des Wickelns des Schusterdrahtes.

³⁾ Nachahmen des Ausziehen des Schusterdrahtes.

5. Da Waf.

Paartanz im Kreis.

Das Mädchen steht mit dem Gesicht in der Richtung des Kreises vor dem Burschen; Hände in Schulterhöhe gefaßt.

I., T. 1—4: Wiegeschritt schräg vorwärts l., r., l., r.

II., T. 5—8: Die Fassung wird gelockert doch beibehalten. Der Bursch behält den Schritt und die Tanzrichtung bei, das Mädchen windet unter den erhobenen Armen mit 3 Walzerwirbeln rechts um den Burschen durch.

T. 9—12: Wie I.

T. 13—16: Wie II.

6. Der Halbdeutsche.

Paartanz im Kreis.

Aufstellung zueinander, gewöhnliche Fassung.

T. 1: Zweischritt, links, rechts.

T. 2—4: Drei Walzerschritte, links, rechts, links.

T. 5: Zweischritt, rechts, links.

T. 6—8: Drei Walzerschritte, rechts, links, rechts.

T. 9—16: Wie T. 1—8.

Dieser Tanz wurde immer nur von wenigen Paaren getanzt, da der Takt schwierig ist, dabei stark gedreht und der Tanz immer schneller wird.

7. Der Tüchlatanz.

Paartanz im Kreis oder in der Reihe.

Aufstellung zueinander, Zweihandfassung an Taschentüchern (das bunte des Burschen und das reichgestickte, weiße des Mädchens). Burschen innen, Mädchen außen.

I., T. 1—8: Acht Schwingschritte (das rechte Bein schwingt vor das linke Standbein), r., l. im Wechsel, die Arme werden dem Takte folgend geschwungen, die Paare bleiben am Ort. Die Mädchen dasselbe gegengleich.

II., T. 9 bis Schluß kreisen die Tücher viermal von unten nach oben, während sich die Paare unter den erhobenen Händen im Walzerschritt in der Richtung des Kreises weiter drehen. (Auf je 2 Takte fällt eine Drehung).

8. Die Hühnerscharr.

Paartanz im Kreis.

Aufstellung zueinander, gewöhnliche Fassung.

I., T. 1—8: Polka.

Die Tänzer bleiben so stehen, daß das Mädchen innen steht; die Fassung wird gelöst, die Tänzer nehmen Hüftstüß.

II., T. 9: Einmal Wechselhupf (Spreizhops) links.

T. 10: Einmal Wechselhupf rechts.

T. 11—12: Dreimal Wechselhupf (links, rechts, links, doppelt so rasch als zuvor).

T. 13—16: Wie T. 9—12.

9. Der Plotschtanz.

Paartanz im Kreis. (Weiter Kreis.)

Aufstellung zueinander, gewöhnliche Fassung.

I., T. 1—8: Polka.

Wiederholung: Polka, hierauf Mädchen innen.

II. Die Fassung wird gelöst.

T. 9—10: Die Paare gehen mit 3 gewöhnlichen Schritten, das Mädchen rückwärts schreitend gegen die Kreismitte. Bei jedem Schritt klatscht der Bursch mit beiden flachen Händen in die erhobenen flachen Hände des Mädchens.

T. 11—12: Die Paare gehen mit 3 gewöhnlichen Schritten, der Bursch rückwärts schreitend von der Kreismitte. Bei jedem Schritt klatscht das Mädchen mit beiden flachen Händen in die des Burschen.

T. 13—16: wie T. 9—12.

III., T. 17—20: Die Paare gehen im gewöhnlichen Gang 8 Schritte zur Kreismitte, die Mädchen rückwärts schreitend. Die Tänzer klatschen beim 1. Viertel jeden Taktes in ihre eigenen Hände, beim 2. Viertel schlagen Bursch und Mädchen beide Handflächen gegenseitig aneinander.

T. 21—24: Wie T. 17—20, nur gehen die Paare von der Kreismitte (die Burschen rückwärts schreitend).

IV., T. 25—32: Gewöhnliche Fassung, Polka.

V.: Fassung lösen.

T. 39—40: Wie II.

VI., T. 41—48: Wie III.

10. Brauttanz.

Paartanz im Kreis.

Gewöhnliche Aufstellung, offene Fassung.

I. Zu Beginn des Tanzes lösen die Tanzenden die Fassung und stützen die Hände in die Hüften.

1.—8: Das Mädchen geht, sich mit langsamen Walzerschritten drehend in der Kreisrichtung nach vorwärts. Der Bursch folgt dem Mädchen; er geht im 1. Takte mit drei Schritten schräg nach außen vor, im 2. Takte stampft er dreimal auf, im 3. Takte geht er mit drei Schritten schräg nach innen vor und klatscht im 4. Takte dreimal in die Hände. Im 5.—8. Takte wiederholt der Bursch dasselbe.

II. Die Tanzenden nehmen Aufstellung und fassen einander an den Ellbogen.

9.—12: Die Tanzenden kreisen mit 12 gewöhnlichen Schritten nach rechts umeinander.

Wiederholung ebenso nach links.

13.—16: Wie 9.—12.

Wiederholung ebenso nach links, die Tanzenden lösen die Fassung.

III. Die Tanzenden nehmen Aufstellung und Fassung zum Umspringen.

17.—32: Umspringen mit 32 Lauffritten nach rechts.

32.—40: Umspringen mit 16 Lauffritten nach links.

11. Muffelina*).

Paartanz im Kreis.

Aufstellung zueinander, der Bursch faßt mit seiner Rechten die rechte Hand des Mädchens.

I., 1: Zwei Nachstellschritte seitwärts in der Richtung des Kreises.

*) Dieser Tanz stammt wahrscheinlich nicht aus dem Schönbengst, wurde aber sehr gerne hier getanzt.

2: Das rechte Bein wird vor dem linken gekreuzt, im ersten Viertel mit der Fußspitze auf den Boden aufgesetzt, im zweiten Viertel mit der Ferse, im dritten Viertel mit dem ganzen Fuß (Spitze, Ferse, Fuß), im vierten Viertel ist Ruhe.

3: Zwei Nachstellschritte seitwärts nach der der Kreisrichtung entgegengesetzten Seite.

4: Spitze, Ferse, Fuß mit dem, vor dem rechten, gekreuzten linken Bein.

5.—8: Wie 1.—4.

II. Das Mädchen tritt in der Richtung des Kreises vor den Burschen, ihm den Rücken zuehend. Beide gehen im Schrittwechselgang vorwärts.

9: Der Bursch winkt bei den Worten: E ja das Mädchen, das ihn während des Schreitens über die rechte Schulter anblickt, herbei.

10: Das Mädchen macht bei den Worten: Na na! eine verneinende Handbewegung, hiebei blickt es den Burschen über die linke Schulter an.

11: Wie 9.

12: Das Mädchen winkt bei den Worten: Na, ja! den Burschen, den es während des Schreitens über die linke Schulter anblickt, herbei.

III., 13—Schluß: Beide kehren sich einander zu und hängen sich mit dem rechten Arm ein. Umspringen mit Lauffritten. Wiederholung: wechseln. Beide hängen sich mit dem linken Arm ein. Umspringen nach der entgegengesetzten Richtung.

12. Der Straßentanz.

Paartanz im Kreis.

Die Burschen stehen außen in der Richtung des Kreises. Die Mädchen innen entgegengesetzt.

I., 1.—8 und Wiederholung: Die Burschen gehen in der Richtung des Kreises, die Mädchen entgegengesetzt, im gewöhnlichen Gang.

II. Aufstellung zueinander.

9—Schluß: Polka. (Jeder Bursch tanzt mit dem Mädchen, vor das er zu stehen kommt.)

Wiederholung ebenso.

13. Spazierpolka.

Paartanz im Kreis.

Gewöhnliche Aufstellung (Burschen innen), offene Fassung.

I., T. 1—3: 11 gewöhnliche Schritte vorwärts, die Arme schwingen vor- und rückwärts. Die Fassung wird gelöst, Burschen eine halbe Drehung rechts, Mädchen links.

T. 4—6: Mit Fassung der rechten Hände 11 gewöhnliche Schritte vorwärts (also in der dem Kreis entgegengesetzten Richtung).

II., T. 7: Im 1. Viertel eine Viertel-Drehung zueinander und Verbeugung; im 3. Viertel eine halbe Drehung links und Verbeugung voneinander.

III., T. 8—Schluß. Gewöhnliche Fassung, Polka.

14. Der Konofostanz.

Figurentanz mit 4 Paaren.

Aufstellung: 4 Paare stehen im Viereck. Je zwei gegenüberstehende Paare tanzen miteinander.

I., T. 1—5: Die Burschen der Paare 1 und 3 gehen im Schrittwechselgang vorwärts, weichen links einander aus, gehen auf den Platz des anderen und ebenso auf ihren Platz zurück. Sie drehen sich dabei so, daß sie sich stets das Gesicht zukehren.

T. 6—10 wie T. 1—5 mit den Burschen der Paare 2 und 4.

Wiederholung: Sinngemäß dasselbe die Mädchen.

II., T. 11—19: Die Burschen der Paare 1 und 3 gehen im raschen gewöhnlichen Gang der Vierecksmitte zu, hängen sich mit ihren rechten Armen ineinander ein und springen zweimal um, lassen los, klatschen in die Hände und hängen sich mit den linken Armen ineinander ein, springen nach der entgegengesetzten Seite zweimal um und kehren an ihren Platz zurück.

1. Wiederholung: Wie T. 11—19 mit den Burschen der Paare 2 und 4.

2. Wiederholung: Wie T. 11—19 mit den Mädchen der Paare 1 und 3.

3. Wiederholung: Wie T. 11—19 mit den Mädchen der Paare 2 und 4.

15. „s'Ruttatla“.

Dreiertanz im Kreis oder in der Reihe. Ein Bursch zwischen 2 Mädchen oder umgekehrt, der Bursch faßt die inneren Hände der Mädchen.

I., T. 1—4: 4 Nachstellschritte schräg vorwärts l., r., l., r. (zickzack) mit Armschwingen.

T. 5—8: Wie T. 1—4 aber rückwärts.

T. 9—16: Wie T. 1—8.

II., T. 17—20: Einmal Achterumspringen (rechtes Mädchel zuerst).

T. 21—24: wie T. 17—20.

Wiederholung ebenso.

16. Die Schneider-Kaline.

Dreiertanz im Kreis oder in der Reihe. Ein Bursch zwischen 2 Mädchen oder umgekehrt. Der mittlere Tänzer faßt die inneren Hände der äußeren Tänzer.

I. 16 Hopperschritte (2 mal Hüpfen auf einem Bein und Vorschwingen des anderen Beines) vorwärts mit abwechselndem Zu- und Abwenden. Die Äußeren (Mädchen) beginnen mit dem r., die Inneren (Burschen) mit dem l. Bein.

II. Viermal Achterumspringen (Hopperschritt), rechtes Mädchen beginnt.

III. Wie I.

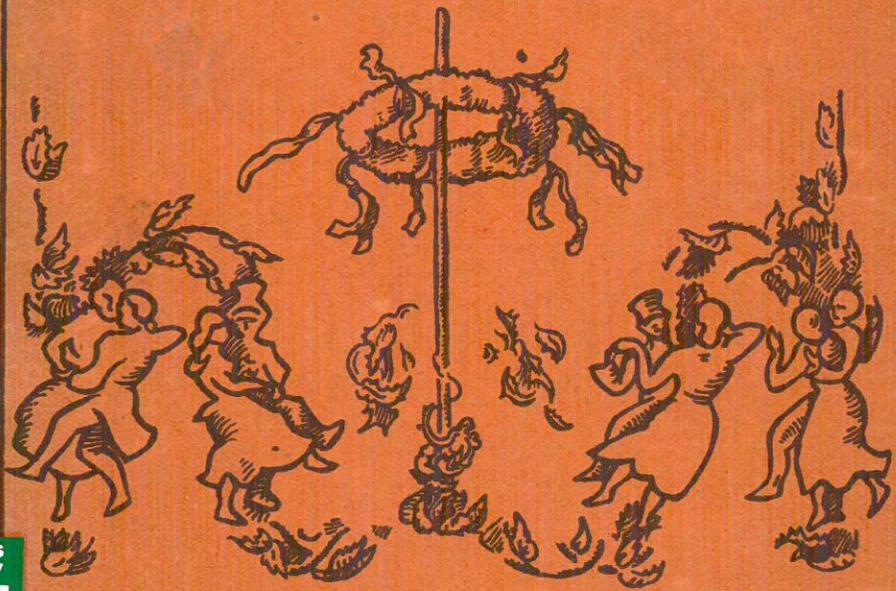


69

W. Godwin, 1912



Schönhengster Wolfstänze.



ISCHES
ARCHIV
91