

Concession machend, einen Violinspieler aus dem Volke, der bedeutendes Talent besäßen soll, hierherbestellt, um uns während des Abends zu unterhalten.

In diesem Augenblicke öffnete ein Diener die Thür und meldete: „Signor Fabioni.“

„Ein Italiener?“ fragte erstaunt die Signora Campioni, während die Dame des Hauses mit der Niene einer Königin den Musiker einzulassen befahl. Aller Augen wandten sich nach der Thür, durch welche zu nicht geringer Enttäuschung der Neugierigen ein junger, im höchsten Grade bescheiden gekleideter Mann eintrat, der, seine Geige unter dem Arm, am äußersten Ende des Zimmers stehen blieb, sich tief verneigte und gebenedet von der Versammlung schöner reich gekleideter Damen, wie von dem mit dem raffiniertesten Luxus ausgestatteten Salon nicht weiter vorzuschreiten wagte.

„Treten Sie näher, mein Herr,“ sagte mit herablassendem Wohlwollen die Marquise, „wir haben von Ihrem Talente gehört und wünschen es kennen zu lernen und ihm Beifall zu spenden.“

Etwas ermutigt durch diese Worte trat der junge Mann einige Schritte vor und erhob den Kopf. Die Gesellschaft blickte in ein bleiches, sanftes Gesicht, in welchem die Geschichte unendlichen Leidens mit leiserlichen Zügen geschrieben stand. Die großen schwarzen Augen blickten gepensterhaft aus tiefen Höhlen, die gelbliche Blässe der eingesunkenen Wangen, die höhe schon gesunkene Stirn, die zusammengepreßten Lippen machten einen tief schmerzlichen Eindruck.

„Ihr Talent ist mir gerührt worden,“ fuhr die Marquise fort, „Sie finden hier ein Ihrer würdiges Auditorium, Signor Fabioni, in Frankreich liebt, ehrt und ermutigt man die Künstler.“

Fabioni warf einen schüchternen Blick auf die Versammlung und sagte dann sich tief vor der Marquise verbeugend: „Gnädige Frau, wer Ihnen auch von meinen Fähigkeiten gesprochen haben mag, er hat dieselben sicher übertrieben; ich bin in der That nicht würdig vor einer solchen Gesellschaft zu spielen.“

„Doch, doch, Sie spielen sehr gut,“ erwiderte nachlässig die alte Dame, „Peter hat es mir gesagt und der versteht sich darauf, er ist selbst so ein Stückchen Musikant und hat auf seinem Dorfe immer zum Tanze aufgespielt.“

„Peter?“ fragte schüchtern Fabioni.

„Mein Diener,“ antwortete die Marquise in einem Tone als sei dies die natürlichste Sache von der Welt.

„Beurtheilt durch einen Dorfsmusikanten, empfohlen durch einen Bedienten, das ist hart,“ dachte der junge Mann. Seine Lippen zuckten, eine flüchtige Röthe überzog seine blassen Wangen, eine Thräne rollte langsam aus seinen brennenden Augen herab, dann sich ermannend sagte er: „Befehlen die Frau Marquise, ich werde gehorchen.“

„Einem Künstler befehlt man nicht, man hört ihm zu,“ entgegnete die alte Dame und Fabioni ergriff den Bogen und begann sein Spiel mit zwei Accorden, die man die Klagen eines Sterbenden hätte nennen können. Hierauf kam eine Melodie, selbst in ihrem Rhythmus, bald ungesümm heftig, bizarr, bald zögernd, sanft, poetisch, wie eine von Engeln gesungene Symphonie; ohne Uebergänge kamen dann wieder unerwartete Accorde, seltsame Arpeggio, welche der Ausdruck des tiefsten Schmerzes, das Geschrei der Verzweiflung zu sein schienen.

Das Auditorium war aufs tiefste erschüttert, mehre der Damen vergossen Thränen, die Signora Campioni war in tiefes Nachsinnen versunken, sie bemühte sich jene beiden Accorde, den Nothschrei einer gefolterten Seele in Worte zu überlegen. Fabioni bemerkte nichts von dem, was um ihn vorging, er spielte immer noch, schien aus einem unsichtbaren Buche eine in Tönen ausgebrütete herzzerreißende Geschichte — seine Geschichte — abzulesen. Ermattet stützte er sich, nachdem er endlich den Bogen sinken gelassen, auf die Lehne eines Stuhles, niemand wagte ihm Lobspüche zu zollen, eine feierliche Stille herrschte.

„Wahrhaftig, ich bin bewegt,“ sagte die Marquise de Simian endlich, beinahe unwillig eine Thräne aus dem Auge wischend, während die Herzogin von Maufrigeuse dem Künstler freundlich die Hand reichend fragte:

„Sie müssen viel gelitten haben, mein Herr?“

„Sehr viel, gnädige Frau,“ entgegnete Fabioni mit leiser Stimme.

„Sie fühlen tief,“ fügte die Baronin von Sourivan hinzu, „Ihre Musik ist das Echo eines edlen Herzens.“

Fabioni trocknete mit dem Taschentuche die kalten Schweißtropfen von der Stirn und griff krampfhaft in die Luft — er wollte die Signora Campioni schob einen Stuhl herbei. „Maestro,“ sagte sie dabei, dieses Wort ganz besonders betonend, nur ein Mann vermag so zu spielen wie Sie, es ist Biotti.“

„Mein Lehrer,“ sagte der junge Mann in den Stuhl sinkend. Wieder herrschte tiefes Schweigen und abermals war es die Marquise de Simian, welche dasselbe brach, indem sie die ihrer Natur so vollständig widerstrebende Traurigkeit abschüttelnd zu dem Musiker sagte: „Sie sind ein großer Künstler, Signor Fabioni, und haben uns alle auf das tiefste bewegt, könnten Sie aber nicht jetzt etwas Heiteres, Lebendiges hören lassen, vielleicht eine Barcarole ihres Vaterlandes oder einen lustigen italienischen Bolero.“

Der Musiker gebaute schweigend und begann sich aus dem Stuhle nicht ohne Anstrengung erhebend, eins jener italienischen Lieder von einer so süßen, rührenden, poetischen Melodie, wie man sie nur hört von den Gondeln, welche zwischen den Lagunen Venedigs dahingleiten, von den Barken, die den Golf von Neapel durchsurfen. Während dieses Spiels gingen die Bedienten, Früchte und Backwerk auf silbernen Tellern herbeibringend, hinter Fabioni weg, so daß dieser sie in dem vor ihm hängenden Spiegel sehen konnte. Ein heftiger Schmerz schien ihn zu durchzuden, seine Lippen preßten sich aufeinander, seine Augen wurden starr und gläsern, sein Spiel nahm einen andern Charakter an. Es wurde feierhaft, wild, die sanfte Melodie ging über in abgerissene, bittere, herzzerreißende Töne. Die Bedienten kamen und gingen, die Früchte wurden ihm zu phantastischen Gestalten, das Backwerk zu flammensprühenden Bergen, die sich auf den armen Geigenpieler stürzten, der immer noch die Berwirrung seines Hirns durch die Töne seines Instrumentes wiedergab. Endlich verschleierte sich seine Augen, der Boden wankte unter seinen Füßen, die Hand ließ den Bogen sinken — er ward ohnmächtig.

Im höchsten Grade erschrocken eilten ihm die Damen zu Hilfe. Die Marquise von Campioni tauchte ihr Taschentuch in eine Essenz, welche Charlotte ihr darreichte, und rieb damit die Schläfe des Bewußtlosen, der unter diesen Bemühungen die Augen wieder aufschlug.

„Erholen Sie sich doch, mein junger Freund,“ sagte die

Marquise de Simian, „warum sagten Sie uns denn nicht früher, daß Sie sich unwohl befinden, wir hätten Sie ja dann nicht veranlaßt noch weiter zu spielen.“

„Verzeihung, gnädige Frau, daß ich hier solche Störung verursache, aber es wird sogleich vorüber sein,“ stammelte der junge Mann in einem Tone, der seine Worte Lügen strafte.

„Rein, nein, sie sind sehr leidend,“ sagte Frau von Sourivan, „was fehlt Ihnen?“

Fabioni senkte den Kopf ohne zu antworten.

„Sprechen Sie,“ drängte die Gräfin Blinville.

„Ich kann nicht.“

„Aber sprechen Sie doch, Sie ängstigen uns,“ bat die Marquise de Simian.

„Sie wollen es,“ sagte der junge Mann sich zur Hälfte aus seinem Stuhl erhebend, „nun wolan gnädige Frau, was mir fehlt ist . . . o ich wage es nicht zu sagen, es ist zu entsetzlich, was mir fehlt ist — Brod!“

„Brod!“ riefen die Zuhörerinnen, welche alle keinen Begriff hatten, welche Höhe menschliches Elend erreichen kann.

Fabioni war erschöpft in seinen Stuhl zurückgesunken, Charlotte hatte eilig einen Teller voll Backwerk herbeigeholt und reichte, sich über ihn beugend, ihm denselben zitternd dar. Der Künstler ergriff mit gieriger Hast einen Kuchen, ein beinahe wilder Ausdruck malte sich in seinen Zügen, als er ihn zum Munde führte; aber ohne ihn zu berühren, ließ er ihn wieder sinken. Heiße Thränen entstürzten seinen Augen und das mit so großer Hast ergriffene Gebäck weit von sich schleudernd rief er mit verzweifelnder Bitterkeit: „Es ist zu spät, ich bin verloren.“

„In Ihrem Alter,“ sagte die Frau von Sourivan tröstend, „erholt man sich bald von vorübergehenden Entbehrungen.“

„Das wol gnädige Frau, aber nicht, wenn man zehn Tage verlerbt hat, ohne Nahrung zu sich zu nehmen.“

„Zehn Tage,“ wiederholte mit Schrecken der Zuhörerkreis, „ein Talent wie das Ihrige?“

„Was nützt dies in einer Stadt, wo man unbekannt, verlassen ist?“

„Aber Ihre Verwandten, Ihre Freunde?“

„Sind in der Heimath, die zu verlassen mich der Stolz getrieben. Ich begleite eines Tages in einem zu einem wohltätigen Zwecke veranstalteten Concert meinen Lehrer Biotti. Er spielte eine seiner eigenen Compositionen, elektrisirte mich, riß mich mit fort, so daß der nach Beendigung des Stückes erlöbende Beifall uns beiden gependet ward, und mein Lehrer, mich umarmend, mich seinen Freund, seinen Bruder nannte. Dieser ungewohnte Weibrauch des Lobes berauschte mich, ich ward undankbar, beschloß meinen Freund zu verlassen und nach Paris zu gehen. Acht Tage später trat ich meine Reise an, zu Fuß, unterwegs spielend, um ein Stück Brod, ein Nachtlager in einer Scheune zu verdienen. Von Anstrengungen und Entbehrungen erschöpft, kam ich in Paris an, einigemale spielte ich in geringen Gasthöfen, aber auch dort wollte man mich nicht mehr hören, meine Musik war zu traurig. Auf dem Wege hatte mir meine Geige das Leben getrübt, in Paris ließ sie mich verhungern.“

Der Unglückliche hatte langsam und mit immer leiser werdenden Stimme gesprochen. Jetzt verstummte er ganz, die Schwäche übermannte ihn und er konnte nur mit bittender Geberde nach seinem Instrumente deuten; er fühlte sein Leben entfliehen und wünschte zu sterben, seine Geige in der Hand. Charlotte reichte sie ihm. Noch einmal belebte sich sein Auge und unterstützt von der Marquise di Campioni, seiner Landesmännin, entlockte er dem Instrumente Töne, die zu hören nur selten Sterbliche gewürdigt sind. Immer schwächer wurden die Klänge, dann kam ein Accord, der ein göttlicher Ruf, ein letztes Lebenswohl zu sein schien. Der Künstler schloß die Augen, die Geige entglitt seinen Händen und er selbst sank entsielt in die Arme der Marquise di Campioni. Einer gemeinschaftlichen Eingebung folgend, sanken alle Anwesenden auf die Knie und verrichteten ein stilles Gebet für den Dahingegangenen.

Ein Papier war aus seinen Kleidern zu Boden gefallen. Die Marquise di Campioni hob es auf als das Vermächtniß eines edlen Herzens. Es war eine Composition, betitelt: „Das letzte Lebenswohl.“

Die Marquise di Campioni suchte und fand für das letzte Werk ihres unglücklichen Landsmannes einen Verleger. Das letzte Lebenswohl soll demselben 120,000 Francs eingebracht haben. — Der Componist war vor Hunger gestorben. r . . .

Die Gesellschaft eines Kindes.

Tröstend und erhebend ist der Blick hinauf zum Himmelszelt, zu den ewigen Sternen, welche unverrückbar ihre Bahnen wandeln, tröstender und erhebender ist aber der Blick in das Auge eines Kindes. Die ewigen Sterne sind außer uns, unerreichbar und uns deshalb fremd, das Kind aber ist unmittelbar zu uns gehörig. Die Sterne predigen uns von einer Welt, die wir zu erwarten haben, das Auge des Kindes, jener klare Quell unverhüllter Gedanken, spricht von einer Welt, der wir angehören und von deren beseligender Ursprünglichkeit wir uns nur durch eigene Schuld entfremdet haben. Voll von Liebe, Hoffnung, unschuldiger Neugierde blickt das Kind uns an, führt uns in jeder seiner Neuperfungen zurück in das verlassene Eden. Wie ernsthaft faltet ein Kind im Gebete die kleinen Hände, wie glänzend ist seine Freude, wie zärtlich, wie hingebend seine Anhänglichkeit. Der Mensch, welcher nie die Gesellschaft eines Kindes suchte, ist unachtsam an einer der größten Lebensfreuden vorübergegangen, an seinem Wege hat eine seltene Blume geblüht, aber er hat verschmährt, sie zu pflücken, hat ihren Werth nicht gefannt. „Das Kind versteht dies oder jenes noch nicht“ ist eine Redensart, die weit häufiger angewendet wird, als sie gerechtfertigt ist. Das Kind hat ein erhabenes Verstandniß — das Verstandniß des Herzens. — Es empfindet schon sehr frühe die Heiligkeit und beseligende Wirkung der Religion, hat ein tiefes Mitgefühl für den Schmerz. Sprich mit dem Kinde von einem Verlust, der Dich betroffen, von einem Kummer, der an Deinem Leben nagt; es wird nicht deuten und fragen, ob Dein Leid gerechtfertigt, wird nicht abwägen, ob Deine Trauer um den Verlust der Größe desselben angemessen sei, aber es wird Dich mit um so größerer Zärtlichkeit umfassen, seine Seele wird sich der Deinigen anschmiegen, als ob es die Gefühle, welche Dich in diesem Augenblicke erfüllen, zu den seinigen machen wolle. Die Gesellschaft eines Kindes ist ein süßer Trost in Schmerzen, eine heilige Mahnung im Glücke, zu allen Zeiten aber das Band, welches uns am innigsten verknüpft mit dem Paradiese der Reinheit, Unschuld und Ursprünglichkeit.

Büchertisch.

In C. F. Amelang's Verlag in Leipzig erschien eine Sammlung Gedichte, herausgegeben von Albert Traugott und versehen mit Illustrationen von namhaften Künstlern, Gustav Süß, Paul Thumann u. A. Deutsche Lieder in Volk's Mund und Herz, ist der eben so schöne, als sende Titel dieses Werkes, denn er drückt vollständig aus, was jeder Leser bei einer näheren Prüfung des Inhaltes empfinden muß. Das Beste, was ältere und neuere Dichter dem deutschen Volke geschenkt, die eigentliche Volkspoesie, welche sich lebendig erhalten im „Munde und Herzen“ des gesammten Volkes, während die Verfasser der Lieder zum großen Theil längst verschlungen sind vom Strome der Zeit, ist hier zu einem sinnigen Ganzen geordnet. Die äußere Ausstattung des Buches ist dabei höchst elegante, künstlerisch vollendete und bildet eine würdige Schale des gediegenen Kerns.

Eine recht weite Verbreitung verdient ferner das Lebensbild einer edlen, frommen Fürstin, der verewigten Frau Großherzogin von Mecklenburg-Schwerin, von C. F. Jahn, Verlag von August Hildebrand in Schwerin, da wol ursprünglich hauptsächlich für mecklenburgische Leserinnen bestimmt und, obgleich es bereits die dritte Auflage erlebt, wenig jenseit der Grenzen dieses Landes bekannt ist. Die Schilderung dieses echt weiblichen, wahrhaft christlichen Charakters die Darstellung eines fürstlich-häuslichen Familienlebens dürft für jedes Frauengemüth eine eben so anprechtende als wohlthätige Lectüre sein.

Zum erstenmale liegt uns, und zwar in reicher Ausstattung eine bei Dswald Seebagen in Berlin erschienene vollständige Sammlung von Julius Rodenberg's Gedichte vor. Was uns bisher zerstreut in Blättern und Sammlungen oder getragen auf den Fittigen der Musik von den lyrischen Schöpfungen dieses Dichters zugekommen, das finden wir hier vereinigt und vermehrt durch vieles Neue und Schöne. Diejenigen unserer Leserinnen, welche Julius Rodenberg bereits kennen, werden die Erscheinung dieses Werkes gewiß mit Freude begrüßen, diejenigen aber, welche hier zum erstenmale schöpfen an dem frischen, kräftigen Brunnen seiner Poesie, kehren gewiß gern und häufig zu demselben zurück.

Die J. G. Cotta'sche Buchhandlung in Stuttgart veranstaltet eine Gesammtausgabe von Berthold Auerbach's Schriften in 22 Bänden, bereichert durch die neusten Ergänzungen der Feder des berühmten Autors. Die ersten beiden Bände der Ausgabe liegen bereits vor, die andern werden in Zwischenräumen von je vierzehn Tagen folgen. Einer Empfehlung dieses Werkes bedarf es nicht. Berthold Auerbach ist bekannt und beliebt, so weit die deutsche Zunge klingt, was er gethan für die deutsche Literatur redet so laut, daß alles, was Einzelne zu seinem Ruhme sagen könnten dagegen verhallt.

Gesellschaftstänze.

Der große Anklang, den die von uns in den vorhergehenden Jahrgängen veröffentlichten neuen Gesellschaftstänze im Kreise unserer Leserinnen gefunden so wie die uns von vielen Seiten zugegangenen Bitten um weitere Fortsetzung dieser Mittheilungen, veranlassen uns, in diesem Jahre ebenfalls der Saison der Bälle auch nach dieser Seite hin Rechnung zu tragen und abermals eine Neuauflage von Gesellschaftstänzen in Abbildung und Beschreibung zu veranstalten. Ob wir jedoch zu einer detaillirteren Darstellung der heute mitzutheilenden Cotillontänze übergehen, halten wir es im Interesse unserer neueren Abonnentinnen für angemessen, die schon in den früheren Jahrgängen gegebene allgemeine Erklärung der sammtliche Tänze erläuternden Abbildungen — Choreographie — hier zu wiederholen:

Die Herren sind auf den Abbildungen durch das Zeichen H, die Damen durch das Zeichen D dargestellt. Der Punkt bezeichnet den Kopf der Tänzerin und die Richtung ihres Gesichtes. Die Zahl in dem Personenzeichen bedeutet das Paar, zu welchem der Herr oder die Dame gehören. Die von den Personenzeichen der Dame ausgehende durchbrochene Linie, ist das Personenzeichen des Herrn die ausgefallte Linie, bezeichnet den Weg, welchen die Tänzerinnen nehmen sollen. Die an den Enden der Linien befindlichen Pfeilspitzen H (Herren), D (Damen) geben das Ziel an, welches die Tänzerinnen in den für die Figur anzugebenden Tacten und Tanzschritten zu erreichen haben; wo der äußere Punkt der Pfeilspitze am Ziele hindeutet, dahin sollen die Gesichter der Tänzerinnen gerichtet sein. Zeilen — deutet an daß der Herr die Dame zum Handtanz umfaßt, das Zeichen — ist das Zeichen „Handgebens“.

„Die Sterne“.

Cotillontour mit Walzerschritt, 3/4 Tact.

Aus dem Cotillontour tanzen vier Paare vor und walzen einmal im Saale herum. Jeder der vier Herren wählt hieran zwei Damen und einen Herrn, jede der vier Damen wählt zwei Herren und eine Dame. Es sind mithin jetzt 16 Tänzer und 16 Tänzerinnen, welche sich sogleich bei der Wahl paarweise ordnen, und zwar in der Art, daß der ausführende Herr die Gewählten zur rechten, die ausführende Dame die Gewählten zur linken Hand bekommt. Je zwei Tänzer und Tänzerinnen reichen sich die Hände, bilden eine Reihe zu zwei Paaren und die Wählenden führen ihre Reihen in die Aufstellung zur Tour. Dieselbe bildet eine Gruppe von acht aufeinander folgenden Reihen, von welchen je zwei Reihen mit dem Gesichte nach gleicher Richtung (der ausführende Herr am linken, die ausführende Dame am rechten Flügel ihrer Reihe) zu stehen kommen.

Zur Erleichterung für den Leiter des Tanzes und zur Erreichung einer Consequenz bei der Beschreibung der folgenden Touren werden die aufgestellten Reihen nicht nacheinander mit den laufenden Zahlen 1 bis 8 bezeichnet, sondern die ersten vier Reihen erhalten die Zahlen von 1 bis 4, dann springt die Zahlenfolge nach dem entgegengesetzten Ende der Aufstellung, die äußere Reihe erhält die Zahl 5, die folgende die Zahl 6 u. s. w. so daß die vierte und achte Reihe sich gegenüberstehen und auf die Reihen der ausführenden Herren die ungleichen, auf die Reihen der ausführenden Damen die gleichen Zahlen fallen. Ferner wird nur immer ein Paar jeder Reihe, und zwar der ausführende Herr mit der ihm durch die Wahl zu Theil gewordenen Dame und die ausführende Dame mit dem ihr durch die Wahl zu Theil gewordenen Herrn mit der betreffenden Zahl benannt, da das andere, nicht mit Zahlen bezeichnete Paar stets nur dem führenden Paare zu folgen hat. Im Uebrigen gilt auch für diese Tour die vorstehend gegebene Erklärung der in der Choreographie vorkommenden Zeichen.

Figur 1a. 4 Tacte. Les quatre cerclés.

Die acht Reihen beginnen die Tour gleichzeitig, und zwar führt Herr 1 (erste Reihe) seine Reihe nach links in einem halben Bogen vor, während Dame 2 (zweite Reihe) ihre Reihe in

einem halben Bogen nach rechts (der ersten Reihe gegenüber) vorführt, worauf beide Reihen sich sogleich zu einem Kreise verbinden.

An der entgegengesetzten Seite der Aufstellung führen Herr 5 nach links und Dame 6 nach rechts ihre Reihen gleichfalls in einem halben Bogen vor, einander entgegen und bilden ebenfalls einen Kreis.

Die Herren 3 und 7 führen ihre Reihen seitwärts nach links in einem halben Bogen heraus, während die Damen 8 und 4 ihre Reihen seitwärts nach rechts in einem halben Bogen herausführen. Die Reihen 3 und 8 und 7 und 4 kommen auf diese Weise einander gegenüber und verbinden sich zu Kreisen.

Figur 1b der Choreographie zeigt die am Schluß der Tour (Fig. 1a) gebildeten 4 Kreise.

Figur 2a. 4 Tacte. Le grand carré.

Jeder der vier Kreise tanzt en rond links herum; jedoch läßt der aufführende Herr (ungleiche Zahl) sogleich beim Beginn der Ronde die Dame zu seiner Linken los und führt seinen Kreis nach der Seite, wo derselbe sich gebildet, in eine gerade Linie, so daß am Schluß der Tour sich aus den vier Kreisen ein großes Carré gebildet hat.

An dem linken Flügel jeder Reihe befindet sich ein aufführender Herr, an dem rechten Flügel jeder Reihe eine aufführende Dame.

Figur 2b der Choreographie zeigt das am Schluß der Tour (Figur 2a) gebildete grand carré.

Figur 3a. 2 Tacte. L'Etoile.

Jeder aufführende Herr schwenkt mit seiner Reihe nach

links der zu seiner Linken stehenden Reihe einer aufführenden Dame entgegen; jede aufführende Dame schwenkt mit ihrer Reihe nach rechts der zu ihrer rechten Hand stehenden Reihe eines aufführenden Herrn entgegen. Die acht Reihen bilden durch diese Schwenkung einen Stern, in welchem je zwei Reihen einander gegenüber kommen. Herren und Damen lassen die Hände ihrer Tänzer resp. Tänzerinnen los und die sich gegenüberstehenden Reihen croquiren, wobei jeder rechts bei seinem vis à vis vorüberlänzt. Nach dem Croquiren reicht sich jede Reihe sogleich wieder die Hände.

Figur 3b der Choreographie zeigt die Stellung nach dem Croquiren in Figur 3a.

Figur 3c. 2 Tacte. Les quatre cercles.

(Figur 3a und Figur 3c folgen im Tanze unmittelbar aufeinander, da beide Figuren nur eine Tour bilden)

Sogleich nach dem Croquiren (Schluß der Figur 3a und Aufstellung nach Figur 3b der Choreographie) verbindet sich jede Reihe mit der zweiten ihr entgegengesetzten Reihe zu einem Kreise, wodurch wieder vier Kreise wie in Figur 1a gebildet werden.

Figur 4, 6 und 8. Le grand carré

sind die Wiederholungen der Figur 2a von den veränderten Plätzen der Tanzenden aus.

Figur 5a, 7a und 9a. l'Etoile

sind die Wiederholungen der Figur 3a von den veränderten Plätzen der Tanzenden aus.

Figur 5b und 7b. Le grand carré

sind die Wiederholungen der Figur 3c.

Figur 9b. En place pour la valse.

Die Kreise tanzen zur ersten Aufstellung zurück (Figur 1, acht Reihen hintereinander), wobei jedoch alle sieben Paare, welche auf einer Seite mit dem mit 1 bezeichneten Paare zu stehen kommen, sich jetzt mit dem Gesicht nach derselben Richtung wie genanntes Paar wenden. Ebenso placieren sich alle sieben Paare, welche auf der Seite des mit 5 bezeichneten Paares zu stehen kommen, mit dem Gesichte nach derselben Richtung wie Paar 5.

Figur 10. Valse.

Alle Paare walzen, wobei die Paare 1 und 5 führen und die mit ihnen in gleicher Richtung stehenden Paare ihnen folgen. [675]

Cotillontour „Die Sterne“, mit Walzerschritt. 3/4 Tact.

Fig. 1. Aufstellung zur Tour.



Fig. 1a. Les quatre cercles. 4 Tacte.

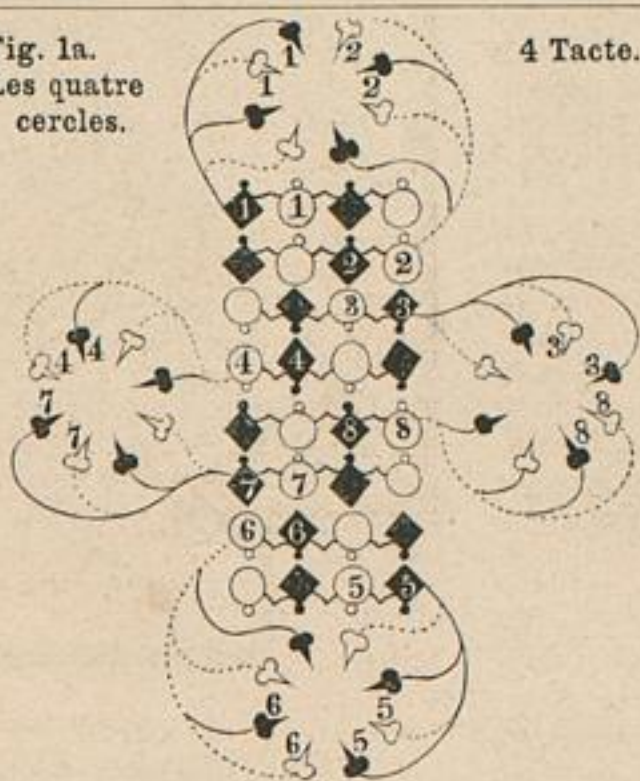


Fig. 1b. Aufstellung am Schluß der Fig. 1a.

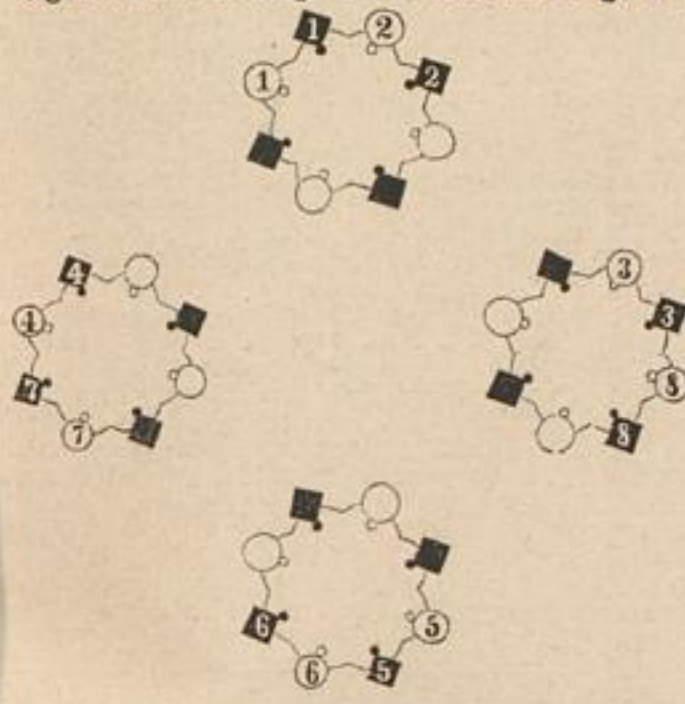


Fig. 2a. 2 1/2 Tacte. Le grand carré.

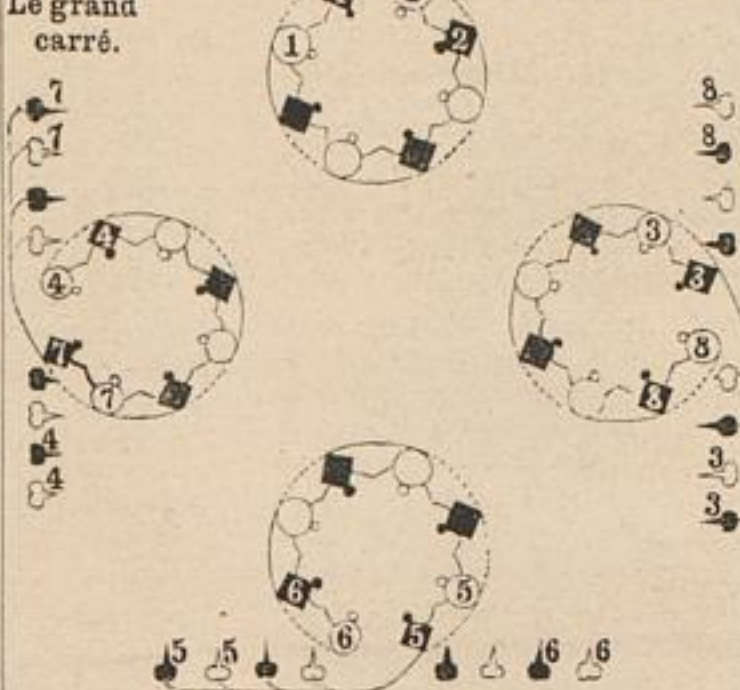


Fig. 2b. Aufstellung am Schluß der Fig. 2a.

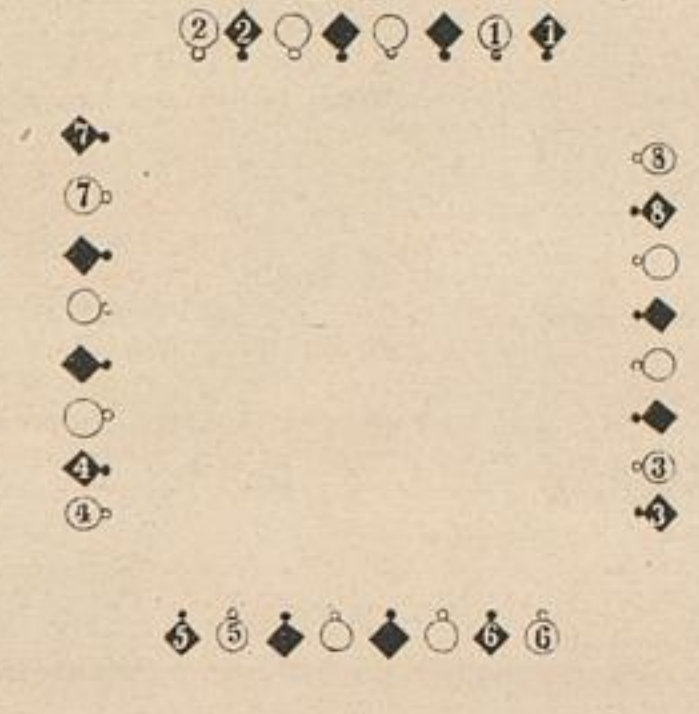


Fig. 3a. L'Etoile. 4 Tacte.

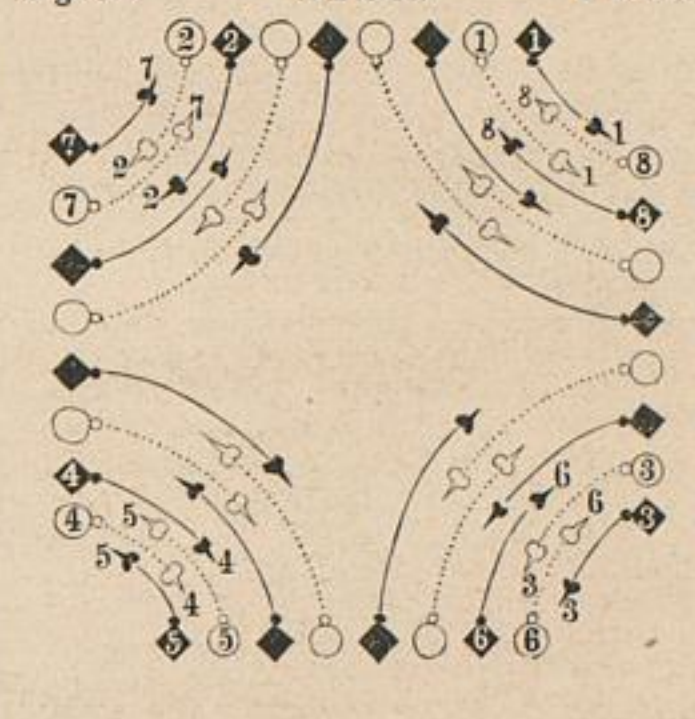


Fig. 3b.

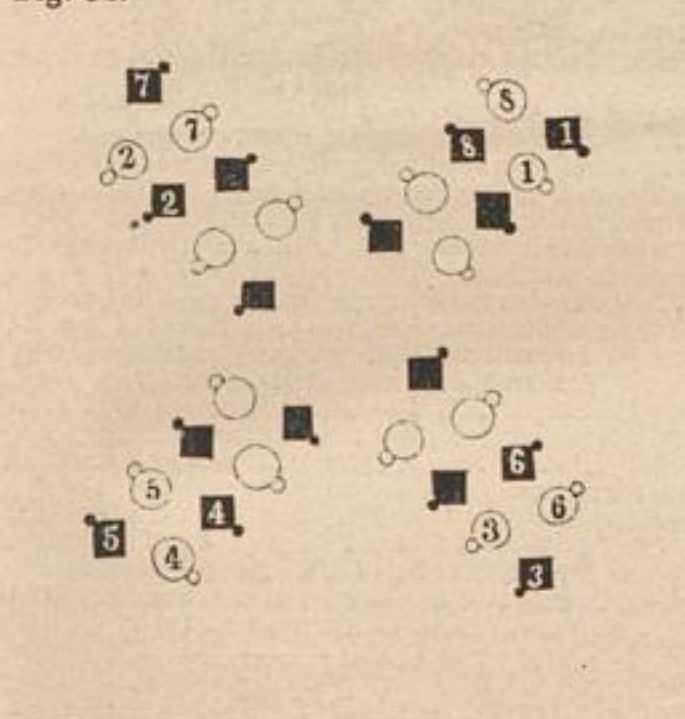


Fig. 3c. Les quatre cercles. 2 Tacte.

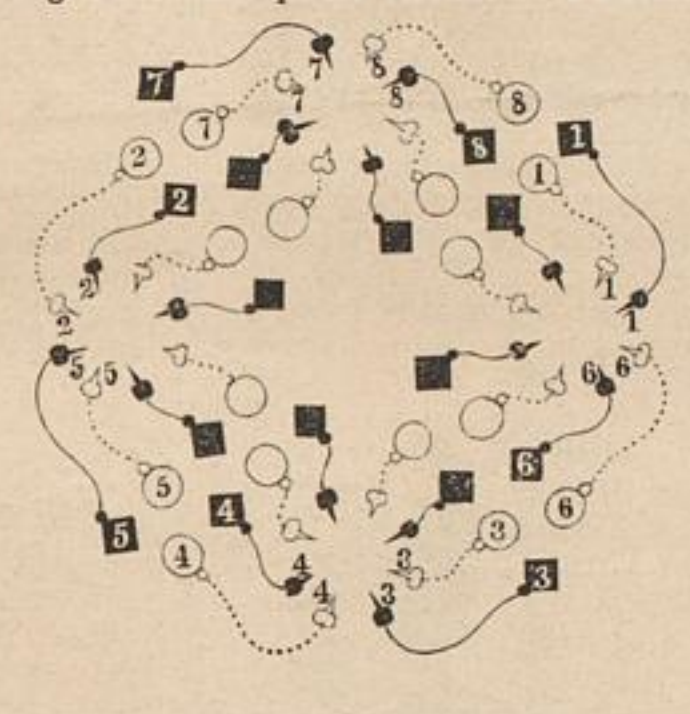


Fig. 4. 2 Tacte. Le grand carré.

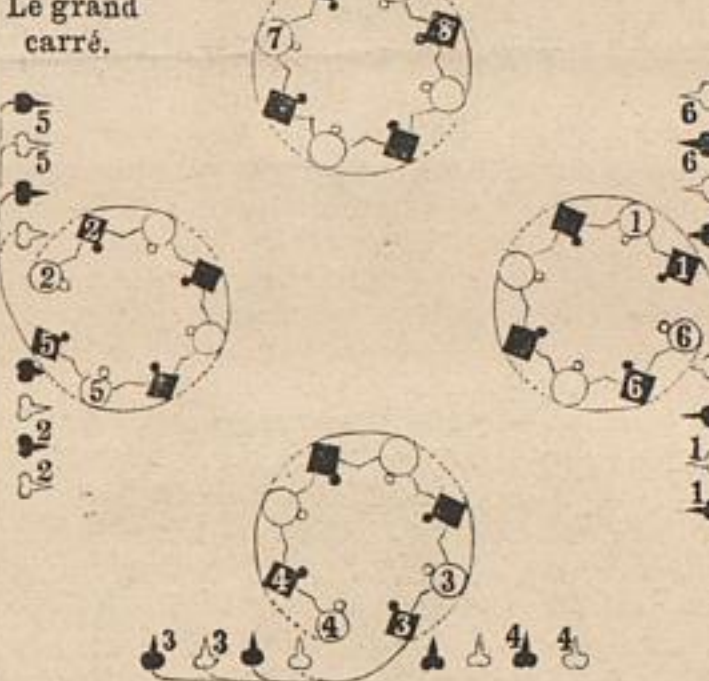


Fig. 5a. L'Etoile. 2 Tacte.

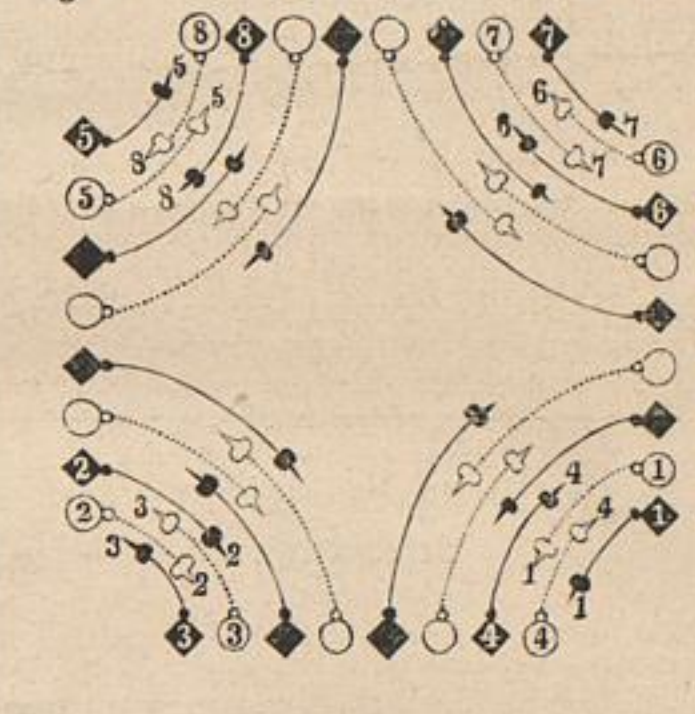


Fig. 5b. Les quatre cercles. 2 Tacte.

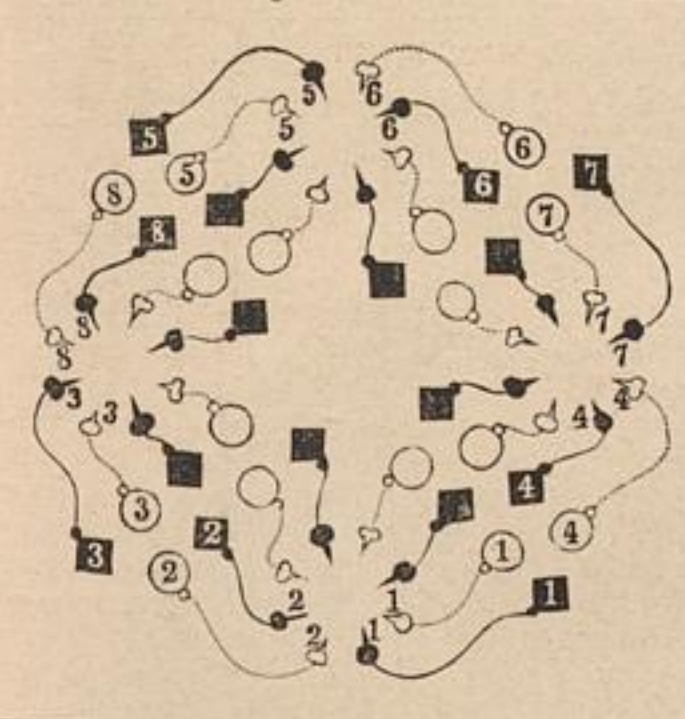


Fig. 6. 2 Tacte. Le grand carré.

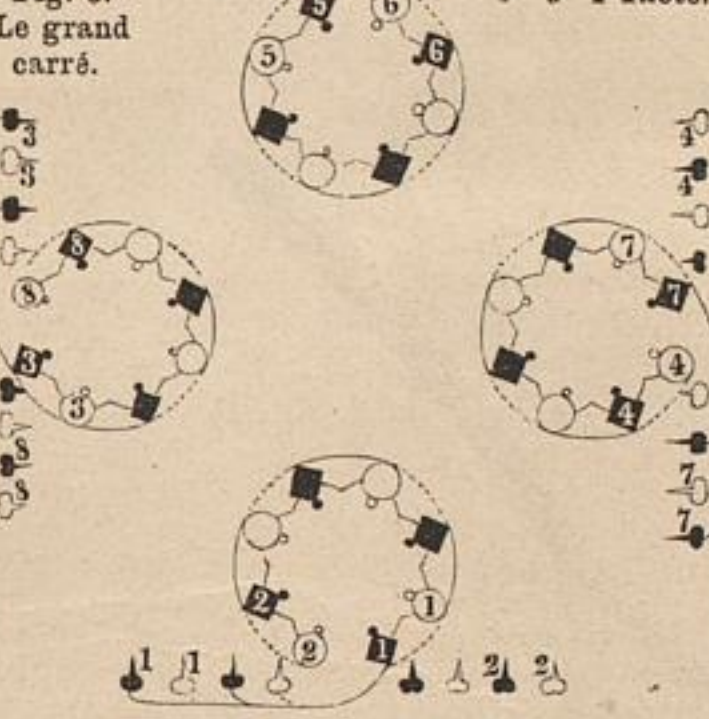


Fig. 7a. L'Etoile. 2 Tacte.

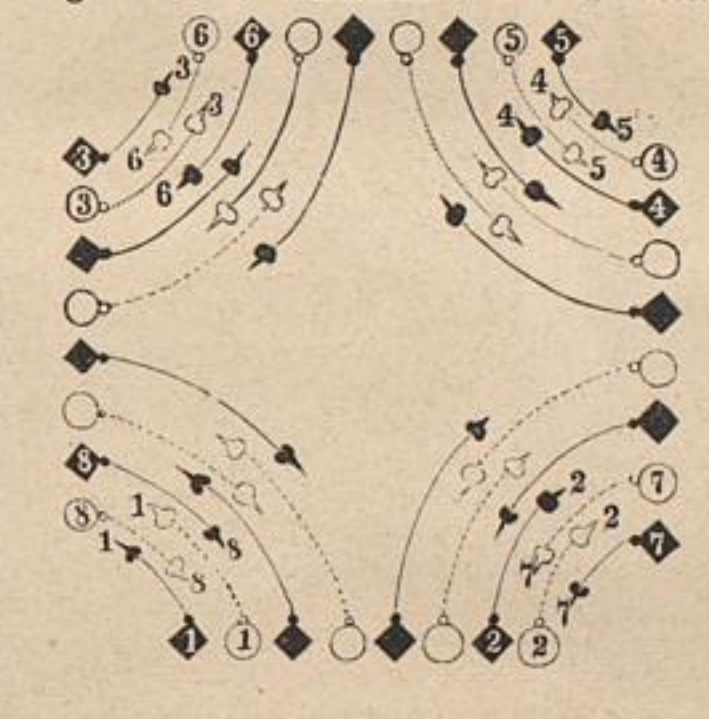


Fig. 7b. Les quatre cercles. 2 Tacte.

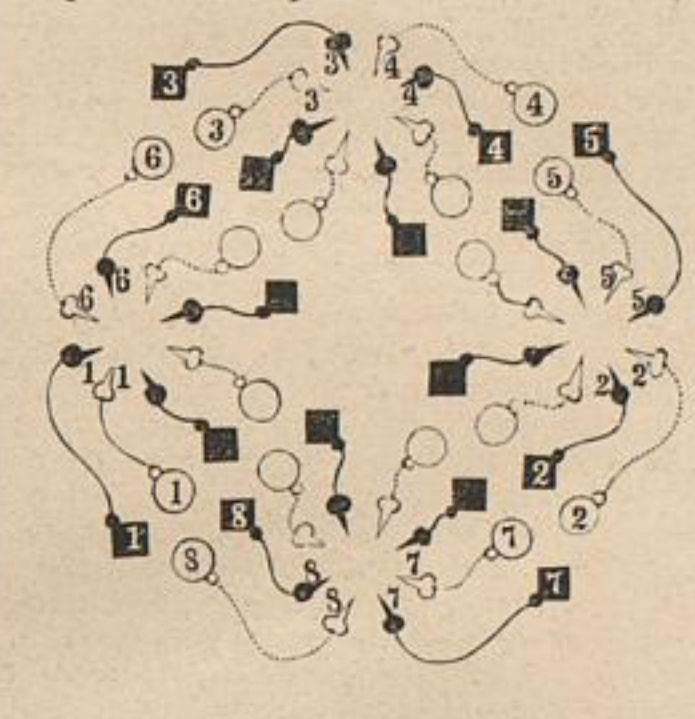


Fig. 8. 2 Tacte. Le grand carré.

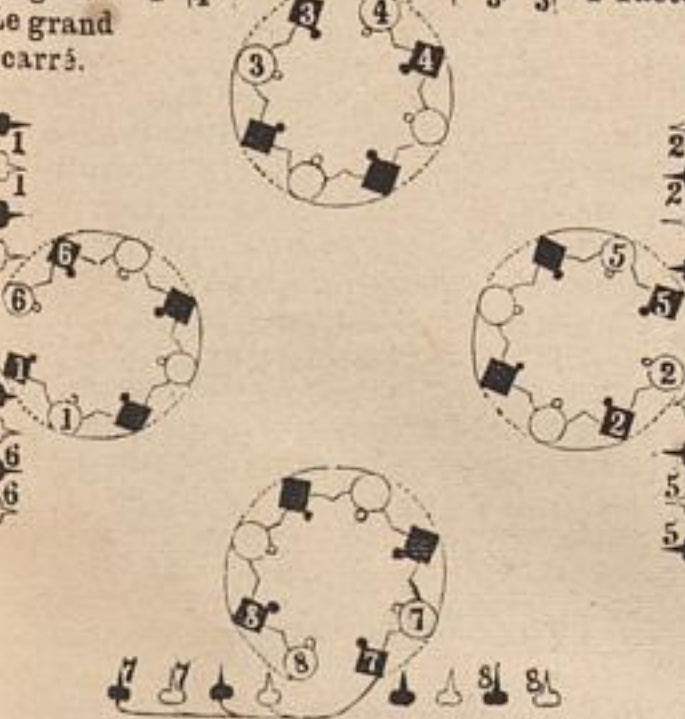


Fig. 9a. L'Etoile. 2 Tacte.

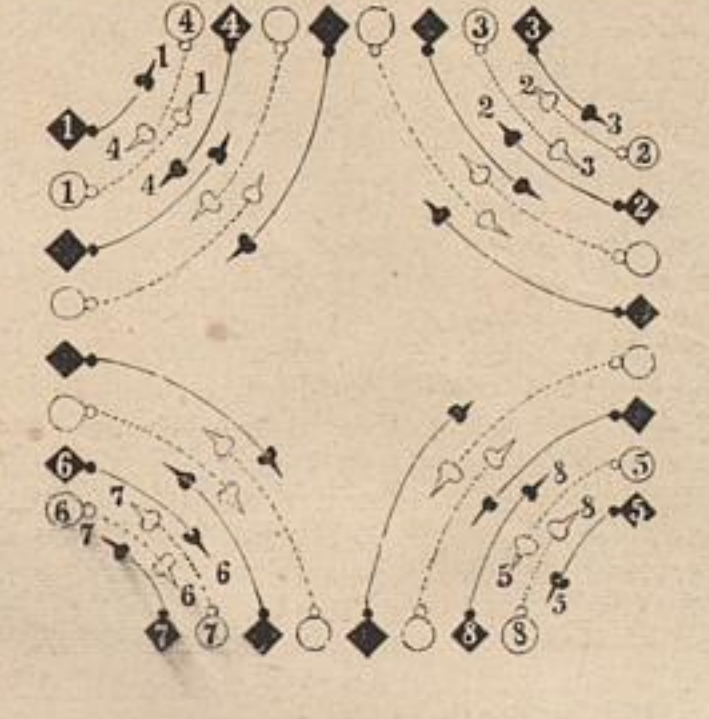


Fig. 9b. En place pour la valse.

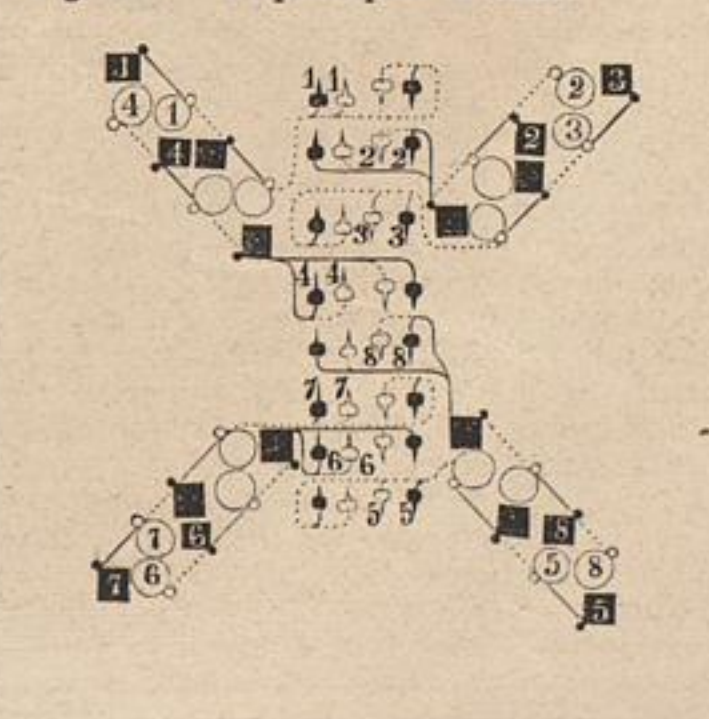


Fig. 10. Valse.

