

»ALL'UNGARESCA – AL ESPAÑOL«

Die Vielfalt der europäischen Tanzkultur 1420—1820



3. Rothenfelser Tanzsymposion

6.—10. Juni 2012

Tagungsband

Herausgegeben

von

Uwe Schlottermüller, Howard Weiner und Maria Richter

Tagungsband zum
3. Rothenfelser Tanzsymposium
6.—10. Juni 2012

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Freiburg 2012

© »fa-gisis« Musik- und Tanzedition
Uwe W. Schlottermüller
Postfach 5266
79019 Freiburg

Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-931344-08-5

INHALT

Vorwort / Foreword	7
BARBARA ALGE Die Mourisca aus Portugal. »Botschafterin« zwischen den Kulturen	9
KARIN FENBÖCK Hilverdings »danza parlante«. Zur Wiener Tanzkultur in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts	23
HUBERT HAZEBROUCQ Six French Dances in Germany. An Instruction by Johann Georg Pasch (1659)	39
GERRIT BERENIKE HEITER Getanzte Vielfalt der Nationen. Ihre Darstellung und Funktion im französischen Hofballett (Ende 16. Jahrhundert bis Mitte 17. Jahrhundert)	59
GUILLAUME JABLONKA French-Italian Dance Technique on the European Stage of the Late 18th Century	73
ALAN JONES In Search of the Fandango	83
ALEXANDRA KAJDAŃSKA »Von Unterschiedlichen Tänzern«. Georg Schroeder's Diary and the Tradition of Dance Culture in Gdańsk in the Second Half of the 17th Century	99
TIZIANA LEUCCI The Curiosity for the »Others«. Indian Dances and Oriental Costumes in Europe (1663–1821)	109
MARKO MOTNIK Italienische Tanzkunst am Habsburger Hof. Der <i>Tractatus de arte saltandi</i> von Evangelista Papazzone (um 1572–1575)	133

BARBARA SPARTI, CHRISTINE BAYLE, CARLES MAS A Hit Tune Becomes a Hit Dance. The Travels of a Pavane through Italy, the Iberian Peninsula, France, and Germany	147
HANNELORE UNFRIED Der Cotillon. Die Mazurka wird »German«	175
NICOLINE WINKLER Die »Régence« und ihre »Bals publics«. Pariser Contredanses in ihrem kulturellen Umfeld	191
ANA YEPES From the <i>Jácara</i> to the <i>Sarabande</i>	227
Zusammenfassungen / Summaries	245
Anmerkungen zu Workshops, Tanzabenden und Kurzauftritten	253
Quellenverzeichnis	255

Italienische Tanzkunst am Habsburger Hof

Der *Tractatus de arte saltandi*
von Evangelista Papazzone (um 1572—1575)

MARKO MOTNIK

Als ältester Sohn Kaiser Maximilians II. war Erzherzog Rudolf zum Thronfolger bestimmt. Nachdem er seine früheste Jugend an den Höfen des Vaters in Wien und Prag verbracht hatte, schickte man ihn zusammen mit seinem jüngeren Bruder Erzherzog Ernst im Jahr 1563 an den Hof ihres Onkels Phillip II. von Spanien. Diese Maßnahme wurde von der Verwandtschaft der Herrscherfamilie beschlossen, um die Kinder vom religiösen Freigeist des Vaters fernzuhalten und die beiden Erzherzöge dort streng im katholischen Glauben auf ihre zukünftigen Aufgaben als Staatsmänner vorzubereiten.

Im Jahr 1571 beschloss Maximilian II. anlässlich der Vermählung seines Bruders Erzherzog Karl II. von Innerösterreich mit Maria von Bayern, die Söhne aus Spanien nach Wien zurückzuholen. Die Reise führte die beiden in Begleitung ihres Onkels Don Juan d’Austria¹ über Italien, wo sie in Genua bei einem Bankett die Gelegenheit hatten, einen der bekanntesten italienischen Tanzmeister der Zeit, Cesare Negri, zu bewundern. Dieser hielt in seinem drei Jahrzehnte später erschienenen Tanzbuch *Le Gratie d’Amore* von 1602 nicht ohne Stolz fest:

Am 26. Juli 1571 fuhr seine Hoheit Sig. Don Giovanni d’Austria mit den zwei Prinzen, Rudolf, dem heutigen Kaiser, und seinem Bruder Ernst, mit 42 Galeeren und zwei großen Schiffen in den Hafen von Genua ein. Sie kamen vom Hofe Königs Philipp II. N.S.. Am 29. des gleichen Monats gab Seine Excellenz Sig. Gio. Andrea Doria in Genua ein Bankett für zweiundfünfzig Damen der adeligen Gesellschaft der Stadt. Alle waren in weißen Atlas gekleidet, mit Hermelin und den schönsten Juwelen geschmückt.

Man servierte achtzehn Gänge. Dann feierte man ein großes Fest, zu dem Seine Hoheit Sig. Giovanni d’Austria und die beiden Prinzen in Masken erschienen. Mit ihnen kamen die Fürsten von Florenz, Urbino und Parma und viele italienische und spanische Kavaliers. Bei dieser Gelegenheit war ich auch anwesend und habe vor all den großen Fürsten getanzt und wurde von ihnen weit über meine Verdienste hinaus geehrt.²

In Wien angekommen, feierte man zwischen dem 24. August und 3. September 1571 die Vermählung Erzherzog Karls mit Maria von Bayern, deren Gestaltung und Organisation der bekannte Maler Giuseppe Arcimboldo übernommen hatte. Die Festivitäten wurden in mehreren zeitgenössischen Schriften beschrieben.³ In diesem Zusammenhang ist auch ein Ball bezeugt, der nach der in der Augustinerkirche abgehaltenen Vermählungszeremonie am Sonntag, dem 27. August, gegeben wurde. Dieser Ball wurde von dem anwesenden päpstlichen Nuntius Delfino folgendermaßen beschrieben:

La cena fu lautissima et durò tre buone hore, facendosi nell'istesso tempo diversi concerti et tutti mangiorno con la testa scoperta, dell'imperatore in fuora. Finita la cena, S. Mtà. andò con tutta la comitiva a danzare nel salone, cha ha fatto fare per quest'effetto di legnami, molto capace et ornato di pitture et panni di seta, et la siguitorno, oltre le predette principesse, forsi 200 dame riccamente vestite quali cenorno nell'estessa hora in palazzo. Il primo che danzò fu il ser^{mo} sposo con la sposa, essendoli portati due torci accesi innanzi dalli dui principi di Baviera; doppo ballò S. Mtà. con l'istessa, portandoli innanzi i torci li ser^{mi} arciduchi, seguirno poi gl' altri principi ballando per ordine, et la festa durò fino alle 11 hore. Questa mattina l'arciduca Ferdinande, i principi di Baviera, l'ambasciator catholico et i commisarii sopra nominati hanno presentato alla sposa diverse gioie et gioielli, né fin hora s'ha potuto penetrare né la qualità né la valuta d'essi, et domani gl'ambasciatori Veneti presenteranno la loro casetta di christallo legata in oro.⁴

Das Abendmahl war sehr üppig und dauerte drei gute Stunden. Dabei wurde musiziert, und alle bis auf den Kaiser aßen ohne Kopfbedeckung. Nach dem Abendmahl gingen Ihre Majestät und seine Gesellschaft in den hölzernen Salon tanzen, der sehr geräumig schien und mit Bildern und Seide verziert war. Anwesend waren die schon erwähnten Prinzessinnen sowie ca. 200 reich bekleidete Damen, die im Palais um dieselbe Zeit diniert hatten. Der Erste, der zu tanzen anfang, war der Bräutigam mit der Braut, zwei Fürsten aus Bayern trugen zwei brennende Fackeln im Tanz voran. Danach tanzte Ihre Majestät mit der Braut, dieses Mal trugen die Erzherzöge die Fackeln im Tanz voran, dann kamen die anderen Fürsten der Reihe nach, und das Fest dauerte bis zur 11. Stunde. Heute Vormittag haben der Erzherzog Ferdinand, die Fürsten von Bayern, der katholische Botschafter und die oben genannten Commissari der Braut verschiedene Gemmen und Schmuckstücke überreicht, deren Qualität und Wert bis heute unbekannt sind. Morgen werden die venezianischen Botschafter ihre Schatulle aus Glas und goldener Fassung einreichen.⁵

Es wird berichtet, das Tanzen sei an einer bestimmten Stelle unterbrochen worden. Der Himmel des Saales riss auf, eine Treppe wurde auf die Tanzfläche hinuntergelassen, und die Paare, angeführt von den jungen Erzherzögen Rudolf und Ernst, stiegen mit Fackeln in den Händen herab, um einen Gesang anzustimmen. Die sozusagen vom Himmel herabsteigenden Paare symbolisierten die Gestirne, welche sich zu dem freudigen Treiben gesellen sollten, unter anderem mit folgenden Versen:

Nymphae, parentes, virgines,
 quas ex humanis superi,
 voluerunt stellas fieri
 ut harum volent ordines.
 Quid o cessatis sydera
 coeli sedes relinquere
 commixtaeque Heroidibus
 festas choreas ducere?
 [...]
 Et simul omnes lucidae
 Vagis plaudentes pedibus
 Multa plenum letitia
 Hunc condecorate chorum.⁶

Nymphen, Eltern, Jungfrauen,
 die die Götter von Menschen
 in Gestirne verwandeln wollten,
 damit ihre Scharen fliegen können,
 warum, oh Sterne, zögert ihr,
 die himmlischen Fluren zu verlassen
 und gemeinsam mit den Heroen
 den festlichen Reigen aufzuführen?
 [...]
 Und vereint sollt ihr alle erglänzen,
 mit tanzenden Füßen stampfen
 und diesen Reigen zieren,
 der voll heiterer Lust ist.⁷

Angekommen auf der Tanzfläche, lud Erzherzog Rudolf die Braut zum Tanz ein. Nachdem kostbare Geschenke überreicht worden waren, dauerte der Ball bis fünf Uhr morgens. Am darauf folgenden Dienstag, dem 29. August, feierte man im Freien ein allegorisches, pantomimisch-maskeradenhaftes Fest, bei dem es sich im Grunde um ein Turnier (Ringelrennen) handelte. Der Kampf zwischen Europa und anderen Kontinenten wurde dargestellt, wobei die Mitglieder der Hofgesellschaft als Darsteller auftraten. Die Festivitäten wurden an den folgenden Tagen fortgesetzt – von weiteren Bällen, Banketten und sowie theatralischen Darbietungen ist auszugehen.

Mit dieser zeitgenössischen Beschreibung liegt uns eine jener wenigen Schilderungen der Feste im Umkreis des Habsburger Hofes in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts vor, in denen auch Angaben zu den tatsächlich ausgeführten Tänzen enthalten sind. Sind wir über die Festkultur am maximilianischen Hof in Wien ohnehin nur mangelhaft unterrichtet, so versiegen die Quellen zu den später am rudolfinischen Hof in Prag gefeierten Festen beinahe völlig.⁸ An Gelegenheiten zu feiern mangelte es allerdings nicht: Die Krönung Rudolfs zum König von Ungarn (1572) und von Böhmen (1575) sowie zum Römischen König (1575) waren nur die hervorragendsten darunter. Doch sagen die Quellen kaum etwas über die zu solchen Anlässen veranstalteten Tanzdarbietungen und Bälle. Dass Rudolf eine hervorragende Ausbildung im Tanz, in den anderen ritterlichen Tugenden sowie in den schönen Künsten erhalten hatte, kann als selbstverständlich angenommen werden. Dies zeigt sich nicht nur in den zwei erwähnten Auftritten in Genua und Wien im Jahr 1571, sondern auch in der vielfach bezeugten Kenntnis und Vorliebe Rudolfs für die Künste. Von seinem geheimnisumwitterten Hof geht eine bestimmte Faszination aus, dennoch ist über die dortigen öffentlichen oder halböffentlichen Bälle, Bankette und anderen Feste so gut wie nichts bekannt. Es nimmt daher nicht wunder, dass man bis vor Kurzem in wissenschaftlichen Fachkreisen der Auffassung war, der italienische Tanzstil des Cinquecento sei erst im 17. Jahrhundert durch Prinzessin Eleonora da Gonzaga (1598–1655), der zweiten Gemahlin Kaiser Ferdinands II., in die Habsburger Residenz gelangt. Nach ihrer Ankunft aus Mantua im Jahr 1622 lässt sich tatsächlich ein außerordentlicher Aufschwung der italienisch geprägten Tanzkunst und Festkultur am Habsburger Hof feststellen,⁹ doch reichen die Anfänge dieses Kulturtransfers bereits mehrere Jahrzehnte zurück, wie es sich einerseits durch die schon früher im Umkreis des Hofes nachgewiesenen Tanzmeister aus Italien und andererseits nun auch anhand eines Quellenfundes in der Österreichischen Nationalbibliothek belegen lässt. In der dortigen Sammlung von Handschriften und alten Drucken liegt eine Tanzhandschrift, die in der Forschung bisher keine Beachtung gefunden hat. Es handelt sich um ein Manuskript in italienischer Sprache, das von einem gewissen Evangelista Papazzone verfasst wurde. Durch diese Quelle erscheint die Tanzkunst im Umfeld des Habsburger Hofes in einem neuen Licht.¹⁰

Die Reihe der italienischen Tanzmeister am Habsburger Hof beginnt entgegen der weitverbreiteten Auffassung nicht erst mit der häufig zitierten Betätigung Carlo

Beccarias aus Mailand. Obgleich ihn sein berühmter Lehrmeister Cesare Negri zu Beginn des 1602 erschienenen Tanztraktats *Le Gratie d'Amore* unter seinen Schülern auflistet und behauptet, Beccaria sei an den Hof Rudolfs II. gegangen, wo er seine Gefolgsleute sowie die Herren vom Hofe des Herzogs Ernst im Tanz und Voltigieren unterwiesen habe,¹¹ hat sich ausgerechnet dieser Name in den Hofstaatsverzeichnissen bisher nicht ermitteln lassen. Abgesehen davon, dass die Dokumentation keineswegs lückenlos vorliegt, könnte es sich lediglich um einen kurzen und in den Quellen nicht vermerkten Aufenthalt Beccarias am Hofe gehandelt haben. Man könnte allerdings auch eine etwas gewagte These aufstellen und Negris Angaben in Frage stellen: War der Name Carlo Beccaria möglicherweise ein Pseudonym, oder wurde er vielleicht mit Evangelista Papazzone verwechselt? Negris Angaben würden auf diesen Tanzmeister zutreffen, zumal Papazzone tatsächlich am Hof der Erzherzöge angestellt war und sich – als Verfasser des Tanztraktats, den Inhalten zufolge unter die Schüler Negris gezählt haben könnte. Für des Rätsels Lösung liegen leider keinerlei handfeste Belege vor, und diese Behauptung bleibt Spekulation.

Bereits seit etwa 1551 war am Hof Kaiser Ferdinands I. in Wien der Edelknabenfecht- und -tanzmeister Luca Bonaldi tätig, welcher seinem Namen nach wohl aus Italien stammte. Nach dem Tod des Kaisers im Jahr 1564 wurde er in die Dienste Erzherzog Karls aufgenommen und siedelte mit diesem nach Graz um, wo er vermutlich 1575 verstarb.¹² In den späten 1580er-Jahren wurde Ambrosio Bontempo, ein weiterer Tanzmeister aus Italien, an den Hof Erzherzog Karls in Graz bestellt und blieb bis 1620 in dessen Dienst.¹³ Hier ist ferner seit 1619 auch der Italiener Hortensio Alefante als landschaftlicher Tanzmeister von Steiermark nachgewiesen, von dem berichtet wird, er habe 1625 bei den Krönungsfeierlichkeiten des späteren Ferdinands III. in Ödenburg (Sopron) mitgewirkt.¹⁴ Auch am Hof Erzherzog Maximilians zu Innsbruck war seit 1579 ein Italiener, Desiderio Scaramuzza, tätig.¹⁵

In den Dokumenten des maximilianischen Hofes taucht dagegen in den Jahren 1566 und 1567 der Name Franziscus Bonaldi bzw. Franciscus Beuoldo (auch in der Lesart Nobaldi) als Tanzmeister auf, wobei unklar ist, ob dieser mit erwähntem Luca Bonaldi identisch oder verwandt war.¹⁶ Laut einem Hofstaatsverzeichnis Maximilians II. von 1567 sollte Franziscus Bonaldi »vnnser Edlknaben Im Tantzten underwesien«, wofür er monatlich acht Gulden erhielt.¹⁷ Nach dem 31. Juli 1567 ist er in den Dokumenten, in denen Aufzeichnungen über die Hofbediensteten Maximilians geführt wurden, nicht mehr verzeichnet. Die weiterhin vorgesehene Rubrik für den Edelknabenfecht- und -tanzmeister blieb in den nächsten Jahren unausgefüllt.

Spätestens seit 1575 ist am Hofe der Erzherzöge Rudolf und Ernst der Name des Tanzmeisters Evangelista Papazzone nachgewiesen, der sich als Verfasser des Tanztraktats erweist. Über Papazzone ist nicht allzu viel bekannt. Einige aufschlussreiche Informationen sind der Arbeit *Memorie storiche della città e dell'antico ducato della Mirandola* aus dem Jahr 1876 zu entnehmen: Der Verfasser berichtet darin, bedauerlicherweise ohne

genaue Quellenangabe, Papazzone sei 1596 im Alter von 72 Jahren verstorben, nachdem er 35 Jahre lang in den Diensten Kaiser Rudolfs II. und dessen Vaters Maximilian II. zu deren vollster Zufriedenheit gestanden habe. In Prag habe er drei Kinder hinterlassen, welche weiterhin brieflichen Kontakt mit dem Haus Mirandola gepflegt hätten. Die Familie stammte offenbar selbst aus diesem Herzogtum in der Emilia-Romagna, wo ihr Name seit dem 12. Jahrhundert nachgewiesen ist.¹⁸ Nach einer anderen, weiter unten genannten Quelle, stammte Papazzone aus dem nahe gelegenen Mantua. Diesem kurzen Bericht zufolge trug die Familie in Prag auch den Adelstitel di Clastray.

L'anno 1596 venne a morte Evangelista Papazzoni di anni 72 d'età e 35 di servizio in grado di gentiluomo di Ridolfo Imperatore, e di Massimiliano suo padre con soddisfazione di tutti, lasciando in Praga stabilita la sua famiglia di tre figli con assai ricchezze e giurisdizioni, per le quali si denominano Papazzoni di Clastray, ed hanno sempre mantenuta la corrispondenza con questi della Mirandola dai quali sono originari. (Ex Arch. Papazz.).

[Anmerkung]

Questi ramo del Papazzoni era già estinto sul finire del secolo CVII.¹⁹

Im Alter von 72 Jahren starb 1596 Evangelista Papazzone. Er war 35 Jahre im Dienst Kaiser Rudolfs und dessen Vaters Maximilian und genoss deren große Zufriedenheit. E. P. hinterließ nach seinem Tode drei Kinder in Prag, die über Reichtum und Herrschaftsgebiete (und Gerichtsbarkeit) verfügten. Infolgedessen trugen sie den adeligen Titel Papazzone di Clastray. Sie pflegten auch Briefkorrespondenz mit der Familie aus Mirandola, woher sie stammten.

[Anmerkung]

Dieser Familienzweig war schon Ende des 17. Jahrhunderts ausgestorben.²⁰

Die hier angeführten Informationen lassen sich mangels Quellenmaterials heute weder bestätigen noch verwerfen. Forschungen in italienischen Archiven könnten möglicherweise weitere Aufschlüsse bringen.

Den genannten Angaben zufolge hatte Papazzone um das Jahr 1524 das Licht der Welt erblickt und trat um 1561 in den Hofdienst ein. In den Hofstaatsverzeichnissen wurde allerdings ausdrücklich vermerkt, er sei »den ersten October anno etc. 1571n eingestanden, hat monatlich 8 fl. rh. Besoldung, thuet ain jar 96 fl.« erhalten.²¹ Demnach diente er am Hof zumindest in der Funktion des Tanzmeisters keine 35, sondern nur 25 Jahre. In den Hofstaatsverzeichnissen ist Papazzone unter verschiedenen Schreibvarianten genannt: »Papaczan« (1575 und 1589), »Pogozon« (1576), »Pogatzan« (1580), »Papatzan« (1584) und »Pappazan« (1594).²² Die korrekte Schreibweise dürfte laut seiner eigenen Unterschrift im Tanztraktat »Papazzone« lauten. Auf welchem Wege er an den Hof gelangt ist, lässt sich nicht eruieren. Denkbar ist die Annahme, er habe sich dem Hof erst während der Aufenthalte der beiden jungen Erzherzöge Rudolf und Ernst in den italienischen Städten auf ihrer Rückreise aus Spanien angeschlossen.

Über Dienstaufgaben und konkrete Tätigkeiten Papazzones am Hof sind keinerlei Dokumente überliefert. Eine weitere Nachricht über ihn stammt vom Oktober 1579, in der berichtet wird, Papazzone sei in seine Heimat gereist, um persönliche Angelegenheiten zu regeln. Zu diesem Zweck habe Vincenzo, Fürst von Mantua, beim Herzog Ferdinand von Bayern einen Urlaub für ihn von drei Monaten erbeten.

Evangelista Papizzoni, mantovano, era maestro di ballo della Maestà Cesarea, il quale, a di 25 ottobre 1579, il Principe di Mantova raccomandava al Duca di Baviera per ottenergli una licenza di tre mesi, nello scopo di poter aggiustare i suoi affari in patria. Pubblicai altrove il documento e fu ripubblicato dal D'Ancona nel lavoro sul Teatro di Mantova.²³

Evangelista Papizzoni kam aus Mantua und war Tanzmeister des Kaisers. Am 25. Oktober 1579 bat der Fürst von Mantua den Herzog von Bayern um eine dreimonatige Reiselizenz zugunsten Papazzones, da dieser in seiner Stadt seine privaten Angelegenheiten erledigen wollte. Dieses Dokument wurde von mir veröffentlicht und dann noch ein Mal von D'Ancona in seinem Werk über das Theater von Mantua.²⁴

Der erwähnte Brief lautet folgendermaßen:

Evangelista Papazzoni mantovano maestro di ballo della maestà cesarea, mio signore, havendo ottenuto licenza di venirsene a Mantova per accomodare alcuni suoi affari e ritornarsene fra tre mesi al suo servitio, vien ritardato da li ministri di S. M. diferiscono la sua spedizione a poter effeuar questo suo desiderio, perchiò havrò rioso all' E. V. perché lo favorisca di farlo spedire conforme alla mente di S. M. Di che io ne la prego molto, come faccio anco a comandarmi ogni volta che se le presenterà occasione di valersi di me et delle cose mie, col qual fine le bacio la mano. IL PRINCIPE DI MANTOVA.²⁵

Evangelista Papazzoni aus Mantua und kaiserlicher Tanzmeister, mein Herr, hat eine Reiselizenz erhalten mit dem Zweck nach Mantua zu reisen und dort verschiedene private Angelegenheiten zu erledigen. Nach dreimonatigem Aufenthalt wird er zu Ihnen zurückkehren. Nun wird die Abreise durch Minister Ihrer Majestät verzögert. Aus diesem Grund wende ich mich an Eure Exzellenz mit der Bitte, Papazzoni abreisen zu lassen, so wie von Ihrer Majestät angeordnet. Mit der Bitte um Hilfe stelle ich mich Ihnen zur Verfügung und biete meine Dienste für die Zukunft. Ich küsse die Hand. DER FÜRST VON MANTUA.²⁶

Der kurze Brief stiftet einige Verwirrung: Papazzone war inzwischen nicht etwa beim bayerischen Herzog angestellt worden, vielmehr scheint der Herzog zu dieser Zeit am kaiserlichen Hof tätig gewesen zu sein oder zumindest mit ihm in engem Kontakt gestanden zu haben. Der Fürst von Mantua wandte sich wohl an ihn, um zu vermitteln.

In den Hofstaatsverzeichnissen des rudolfinischen Hofes ist Evangelista Papazzone bis in das Jahr 1594 nachgewiesen. Nach seinem Tod oder bereits wenige Jahre davor folgte ihm vermutlich Asconius bzw. Ascanius Romanell nach. Dieser war laut einem Hofstaatsverzeichnis von 1589 bereits als Fechtmeister am Hof tätig gewesen. 1601 und 1607 wird er neben seiner ursprünglichen Anstellung als Fechtmeister auch als Tanzmeister und Lautenist erwähnt.²⁷ Über ihn wird berichtet, dass er im Jahr 1612 in einen Streit mit dem kaiserlichen Lichtkammerer Joseph Türggen verwickelt gewesen sei, in dem beide mit Messern oder Dolchen aufeinander losgegangen sein sollen. Beide haben übrigens den Vorfall überlebt.²⁸ Nach Romanell ist vom 1. August 1611 an ein gewisser Constantinus Hörrl als Tanzmeister bezeugt, der seinem Namen nach mit Sicherheit kein Italiener war.²⁹

Die Reihe der italienischen Tanzmeister am Habsburger Hof endet zu diesem Zeitpunkt aber keineswegs. Am Hofe Kaiser Matthias' (1612–1619) wurden ebenfalls

Italiener beschäftigt: im Jahr 1612 Johann (Giovanni) Linio, 1613–1614 Armano Monio, 1615–1616 ein Joan Rousset, möglicherweise aus Frankreich stammend, und 1616–1619 schließlich ein Giovanni Paolo Padoan.³⁰ Dieser Tradition blieben die Habsburger beinahe das gesamte 17. Jahrhundert hindurch verpflichtet.

Über die Tätigkeiten dieser Männer sind keinerlei Details überliefert. Es ist anzunehmen, dass sie die Hofgesellschaft im Tanz unterwiesen haben und für die Organisation der Bälle und Bankette verantwortlich zeichneten. Evangelista Papazzone bildet als Verfasser des Tanztraktats unter ihnen eine Ausnahme. Sein Tanzbüchlein gewährt uns zumindest etwas Einblick in die Tätigkeiten eines Tanzmeisters dieser Zeit.

Die Tanzhandschrift, welche die Österreichische Nationalbibliothek unter der Signatur Cod. 11095 aufbewahrt, trägt eigentlich keinen expliziten Titel. Die lateinische Bezeichnung *Tractatus de arte saltandi italicus præviva epistola nuncopatoria ad Rudolfum regem Hungariae postea II. Imperatorem* stammt aus dem Katalog der Handschriften der Bibliothek von 1871.³¹ Der Autor wird darin als Giovanni Evangelista Papazzoni angeführt, allerdings scheint es sich um einen Irrtum zu handeln, denn der Vorname Giovanni kommt im Traktat an keiner Stelle vor.

Die Handschrift im handlichen Sedez-Format (10 cm x 13,3 cm) ist in rot bemaltes Pergament gebunden, und die Blätter weisen ebenfalls einen Rotschnitt auf. Auf dem Vorderdeckel befindet sich links oben ein wohl zeitgenössischer Vermerk in schwarzer Tinte: »Ars Saltandi«. Am Rand sind Reste zweier roter Schließbänder sichtbar, welche im Laufe der Zeit jedoch abhanden gekommen sind. Am Hinterdeckel sind rechts oben Spuren einer verblassten alten Signatur bzw. einer Datierung sichtbar: »DXI«, und darunter »596«. Auch auf der Innenseite des hinteren Deckels sind mit Bleistift die Ziffern »596« vermerkt, wobei es sich vermutlich um eine Jahreszahl handelt. Diese deutet aber nicht auf das Entstehungsjahr des Traktats hin, sondern ist wohl später – möglicherweise anlässlich des Todes des Verfassers – eingetragen worden.

Das Traktat umfasst 26 beschriebene Blätter bzw. 51 Seiten. Am Beginn der Handschrift wurden drei und am Ende sechs Blätter leer gelassen. Der Text ist inhaltlich aber auf jeden Fall abgeschlossen. Die Quelle befindet sich in einem ausgezeichneten Zustand. Gebrauchsspuren, beispielsweise verschmutzte Seitenränder, sind nicht festzustellen, woraus zu folgern ist, dass das Büchlein nie eifrig verwendet worden ist.

Die Handschrift ist bis auf die vermutliche Jahreszahl am Hinterdeckel undatiert, doch kann die Entstehungszeit mithilfe der Widmungsvorrede auf die Jahre zwischen 1572 und 1575 eingegrenzt werden. Die Anrede an den späteren Kaiser Rudolf II. auf fol. 1^r lautet nämlich folgendermaßen:

Al Sereni.^{mo} Ridolfo Re
d'Vngheria, Arciduca
d'Austria &c. S.^{re}
e Padrono mio
Clement.^{mo}

Da Erzherzog Rudolf (1552–1612) im Jahr 1576 zum Kaiser des Heiligen Römischen Reichs gekrönt wurde und dieser wichtige Titel in der Anrede nicht aufscheint, kann davon ausgegangen werden, dass die Schrift auf jeden Fall vor diesem Zeitpunkt verfasst worden ist. Der Widmungsträger wird dagegen bereits als König von Ungarn angesprochen. Als »terminus post quem« ist demnach das Krönungsjahr 1572 anzusetzen. Ebenso wenig wird Rudolf als König von Böhmen titulierte, und da diese Krönung im Jahr 1575 erfolgt ist, kann die Schrift relativ zuverlässig in die Jahre zwischen 1572 und 1575 datiert werden. Somit erweist sich das Traktat nicht nur als eine seltene direkte Tanzquelle aus dem Umkreis des Habsburger Hofes, sondern auch als eines der frühesten Zeugnisse des neuen, in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts entstandenen italienischen Tanzstils überhaupt. Die vorhandene Widmung und die Tatsache, dass sich die Handschrift in der Österreichischen Nationalbibliothek befindet, deren Grundstock auf die kaiserlichen Büchersammlungen zurückgeht, weisen ohne Zweifel darauf hin, dass es sich bei diesem Traktat um ein Geschenk des Verfassers an Rudolf II. handelt.

Nach der Anrede folgt eine dreieinhalb Seiten umfassende Widmungsvorrede, in welcher der Verfasser vermerkt, dass er – nachdem er als Tanzmeister angestellt worden war – beschlossen habe, alles Notwendige über das Tanzen in einem kleinen Buch geordnet darzustellen. Dem folgt eine ausführliche Huldigung an den König mit den üblichen rhetorischen Floskeln. Die Widmung ist mit »Humil.^{mo} et minimo Seru.^{re} Euangelista Papazzone« gezeichnet.

Der Vorrede folgt eine viereinhalb Seiten umfassende Schilderung, wie sich ein Cavaliere beim Tanz zu halten habe (»l'ordine che deue tener Vn Caua.^{ro} danzando con Dame«). Im Grunde ist dies eine Beschreibung einer einleitenden Pavane bzw. eines Passomezzo. Anschließend führt Papazzone 74 Variationen (»Mutanze & Passeggi«) des Gagliarden-Grundschriffs (»Cinque passi«) auf (siehe Anhang). Die Art dieser Auflistung erinnert stark an den florentinischen Druck *Ballo della Gagliarda* von Lutio Compasso aus dem Jahr 1560. Es ist möglich, dass Papazzone dieses Werk gekannt hat. Die Darstellung von 166 »Mutanze« von Compasso wird von Papazzone zwar nicht in ihrem Umfang übertroffen, gewissermaßen aber in der Systematik der Darstellung. Die Schrittvariationen sind nämlich in den meisten Fällen – anders als bei Compasso – mit der Anzahl der »Botte«, »Battute« und »Tempi di gagliarda« versehen. Eine gewisse didaktische Absicht scheint ähnlich wie bei Compasso vorhanden zu sein, werden doch der Schwierigkeitsgrad und die Komplexität der Schrittvariationen im Verlauf des Buches kontinuierlich gesteigert. Die »Mutanze« und »Passaggi« werden von einem bis fünf »Tempi di gagliarda« verlängert. Wie jedoch die einzelnen Schritte ausgeführt werden, wird an keiner Stelle erklärt, der Verfasser setzt deren Kenntnis voraus. Im Grunde unterscheiden sich zumindest die Benennungen der Schritte nicht wesentlich von denen in den gedruckten italienischen Tanztraktaten des 16. und frühen 17. Jahrhunderts. Erwähnenswert sind noch die Benennungen der Schrittkombinationen, die im letzten Teil der Auflistung auftauchen. Über die Ausführbarkeit, den ästhetischen

Wert und den Nutzen der Schrittkombinationen von Papazzone kann vorerst kein Urteil gebildet werden: Dies setzt erst ihre Rekonstruktion und ihre Bewährung in praktischer Anwendung voraus.

Der introvertierte Kaiser Rudolf II. ging nicht gerade als eifriger Förderer rauschender Festbankette und Tanzveranstaltungen in die Geschichte ein. Kaum etwas wissen wir über die Rolle des Tanzes am Prager Hof, weder im Sinne einer »repraesentatio maiestatis« noch im Rahmen privater Zusammentreffen. Immerhin zeugen die Quellen davon, dass Rudolf stets einen Tanzmeister beschäftigt hat. Die Tanzhandschrift seines Höflings Evangelista Papazzone erweist sich als eine einmalige Quelle zur italienischen Tanzkunst des Cinquecento außerhalb Italiens und gehört zu den frühesten Dokumenten überhaupt, die diesen neuen und ausgesprochen höfischen Tanzstil beschreiben. Papazzone zeigt sich darin nicht gerade als Erfinder reizvoller »Balli« und »Balletti«, wie sie später von der Hand Cesare Negris und Fabritio Carosos überliefert sind, sehr wohl aber als ein vortrefflicher Meister der Gagliarde. Dieser Tanz gelangte entgegen der Meinung des zeitgenössischen Tanzkritikers Johann von Münster nicht bloß aus Frankreich in den deutschsprachigen Raum.³² Es waren die italienischen Tanzmeister, die diesen virtuosen Stil nördlich der Alpen – zumindest am Kaiserhof – verbreitet haben. Die Kenntnis der elaborierten Kunst der »Cinque passi«, bislang vor allem durch die gedruckten Tanztraktate Lutio Compassos (1560), Prospero Lutijs (1587) und Livio Lupis (1600) überliefert, erhält durch Papazzones Schrift eine eindrucksvolle Ergänzung.

Anmerkungen

- 1 Juan de Austria (1547–1578), außerehelicher Sohn Kaiser Karls V., später Statthalter der Habsburgischen Niederlande.
- 2 NEGRI: *Le Gratie d'Amore* 2003, S. 17 (1602, S. 7f.).
- 3 Darunter zu zählen sind eine handschriftliche Schilderung in lateinischer Sprache von Giovanni Battista Fonteo (Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 10206) und eine gedruckte Schrift in deutschen Versen von WIRRICHT: *Ordentliche Beschreibung*.
- 4 Nuntiaturbericht II/8, S. 64f. Zitiert nach VOCELKA: *Habsburgische Hochzeiten*, S. 77.
- 5 Übersetzung: Claudia Salvigni Wiala.
- 6 Zitiert nach LINDELL: *The Wedding*, S. 261.
- 7 Zitiert nach LINDELL: *Helden*, S. 17.
- 8 Vgl. LINDELL: *Die Kaiserliche Hofmusikkapelle*, S. 25f.
- 9 Vgl. SEIFERT: *Die Oper am Wiener Kaiserhof*, S. 127–164.
- 10 Die Handschrift wurde vor Kurzem von Frau Mag. Solveigh Rumpf-Dorner entdeckt, welcher ich für die Überlassung der Quelle zur Auswertung herzlich danke.
- 11 »CARLO BECCARIA aus Mailand war mein Schüler und ging dann an den Hof von Kaiser Rudolf II., wo er seine Gefolgsleute und die Barone und Herren vom Hofe der Herzogs Ernst das Tanzen und die Kunst des Voltigierens zu Pferde lehrte. Er wurde von diesen Herren für seine Kunst hoch geehrt.« NEGRI: *Le Gratie d'Amore* 2003, S. 15 (1602, S. 6).

- 12 FEDERHOFER: *Musikpflege und Musiker am Grazer Habsburgerhof*, S. 232.
- 13 Vgl. ROTTENSTEINER: *Vom »Ballerino« zum »Maitre à danser«*, S. 181.
- 14 FEDERHOFER: *Musikpflege und Musiker am Grazer Habsburgerhof*, S. 230.
- 15 SENN: *Musik und Theater am Hof zu Innsbruck*, S. 176 und 179.
- 16 FEDERHOFER: *Musikpflege und Musiker am Grazer Habsburgerhof*, S. 232, 363 und 368; Walter Pass macht keine Unterscheidung zwischen Luca und Francesco Bonaldi. Vgl. PASS: *Musik und Musiker am Hof Maximilians II.*, S. 232.
- 17 »Edlkhnen Tanzmeister Franziscus Bonaldi, der vnser Edlkhnen Im Tanntzen vnderweisen solle für alle sein vnnderhaltung monatlich 8f.« (alles gestrichen). Hofstaat Kaiser Maximilians II., 12. Mai 1567. Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 14458. Vgl. PASS: *Musik und Musiker am Hof Maximilians II.*, S. 368.
- 18 Vgl. *Memorie storiche della città e dell'antico ducato della*, Bd. 1 (1872), S. 183.
- 19 Ebd., Bd. 3 (1876), S. 66.
- 20 Übersetzung: Claudia Salvigni Wiala.
- 21 Zitiert nach HAUSENBLASOVÁ: *Der Hof Rudolfs II.*, Abschnitt 188/1, S. 426. Es handelt sich um folgendes Dokument: »Khü[niglichen] wür[den] zu Hungarn etc. unnd für Dur[chleuchtigsten] erzherzogen Ernnten zu Österreich etc. hoffstat«. Hof-, Haus- und Staatsarchiv Wien, OMeA SR, Kart. 183/53, fol. 14r. Das Dokument zitiert in leicht abweichender Lesart auch PASS: *Musik und Musiker am Hof Maximilians II.*, S. 400.
- 22 Vgl. HAUSENBLASOVÁ: *Der Hof Rudolfs II.*, S. 426.
- 23 BERTELOTTI: *Musici alla Corte dei Gonzaga in Mantova*, S. 60.
- 24 Übersetzung: Claudia Salvigni Wiala.
- 25 D'ANCONA: *Il teatro mantovano nel sec. XVII*, S. 40.
- 26 Übersetzung: Claudia Salvigni Wiala.
- 27 HAUSENBLASOVÁ: *Der Hof Rudolfs II.*, S. 427.
- 28 Ebd., S. 427 und 338.
- 29 Ebd., S. 426.
- 30 Vgl. LINK: *Musik und Musiker am Hofe des Kaisers Matthias (1612–1619)*, S. 129–131.
- 31 MANTUANI: *Tabulae Codicum Manu Scriptorum*, Bd. 6: Cod. 9001–11500 (1873), S. 271.
- 32 »Wie fleissig auch die Franzosen die fünff passus lernen, vnd ihren gaillard darnach zu richten, ihre füsse vnd beine bißweilen hierher, dißweilen daher, dann vorn, dann zu rück, dann an dieser, dann an jener seyten, in die höhe vnd widerumb herunter mit besonderer geradigkeit zu lencken vnd die capriolen dazwissen zu mengen, auffß höchste sich bemühen: dasselb ist auch jetzt mehr leuten in Teutschland bekannt, als es gut ist. Dann nunmehr fast ein jeder in Teutschland den gaillard tantzen wil.« JOHAN VON MÜNSTER: *Ein Gottseliger Tractat, von dem vngottseligen Tantz*, S. 161.

Anhang

Schrittbeschreibungen im *Tractatus arte saltandi* von Evangelista Papazzone

Segue l'ordine che deue tener Vn Caua.^{ro} danzando con Dame.

Primieramente deue esser ben atilato, polito & allegro, stando dispostamente sù la uita, quando vuol andar pigliar la Dama per danzare, la quale presa per mano con le sue debite riuerenze passeggiando per la festa, cominciarà la Pauana o sia Il Pass' e mezzo subito che i Musici haueran cominciato a sonare, facendo due passi doppÿ inanti, e due in dietro, E poi con una riuerenza co'l pie dritto, si cominciarà Il sudetto Pass' e mezzo con Il piè stanco andando inanti, che sono passi Cinque fuori, e cinque in dietro, li primi de quali sono con misura e tempo, E poi tre caminati con il tempo in dietro con el pie dritto, li sudetti passi che si fanno inanti si fanno poi sfiozzati, come si sono imparati, Et indi facendo fine si lascia la Dama con una riuerenza col piè dritto, E poi un' altra con il stanco passeggiando un' altra uolta per il ballo con buona grazia, allegro, & dispostamente, con la uita ben dritta, tenendo sempre la testa alta, Et finita questa passeggiata, si lascerà la Dama con la solita riuerenza, Et indi date tre passeggiate intorno, si principiaranno li Cinque passi quà appresso si scriueranno per ordine con i suoi passaggi e mudanze.

L'ordine che si deue tenere nelli cinq[ue] passi, mudanze & passaggi.

- [1] Et Primieramente li passi Cinque Contrapassati. Bat. 5. Temp. 1.
- [2] Li passi Cinque piegati delicati Bat. 5. T. 1.
- [3] Li passi quattro dritti e genocchiati Bat. 5. T. 1.
- [4] Li Sei passi con vno fioretto. Bat. 5. T. 1.
- [5] Li Sei Passi con ponti doppÿ Bat. 5. T. 1.
- [6] Li Sei passi con sfiozzati alti di piedi di Tremoli Bat. 5. T. 1.
- [7] Li quattro passi genocchiati in uolta. Bat. 5. T. 1.
- [8] Li Passi Cinque con Capriola Bat. 5. T. 1.
- [9] Li Passi sei contra misura con leuata di gamba. Bat. 5. T. 1.
- [10] Li passi Cinque rouersi in uolta Bat. 5. T. 1.

Prencipio delli Passaggi

- [11] E Primieramente Bat.^e 5. Campanella dritta. T. 1.
- [12] Bot.^e 2. Saltata inanzi e mezza Campanella T. 1.
- [13] Bot.^e 5: Campanella in uolta T. 1.
- [14] Bot.^e 5. Sopra gamba inuolta. T. 1.
- [15] Bot.^e 2. In gallon con mezza Campanella in uolta. Bat.^e 5. T. 1
- [16] Bot.^e 2. Ponta di Calcagno inuolta con mezza Camp.^a Bat. 5. T. 1.
- [17] Bot.^e 2 Crozate et mezza Campanella in uolta. Bat.^e 5. T. 1.
- [18] Bot.^e 3. Di Campanella in uolta con Salto tondo. Bat.^e 5. T. 1.
- [19] Bot.^e 5. reccacciate in uolta sono. Bat.^e 5. T. 1.
- [20] Bot.^e 5. Battuta di piè di gallonata. Bat.^e 5. T. 1.
- [21] Bot.^e 2. Mezze Capriole. Bat.^e 5. T. 1.
- [22] Bot.^a 1. Gamba rotta in aria e passi tre. Bat.^e 5. T. 1.
- [23] Bot.^e 2. Gambade in aria e mezza Campanella. Bat.^e 5. T. 1.
- [24] Bot.^e 4. Di Sfiorezzata con tre mezze Capriole. Bat.^e 6. T. 1.
- [25] Bot.^e 3. li Tre Caprioli dritti doppÿ. Bat.^e 5. T. 1.

Seguita il prencipio delle mudanze e passaggi

- [26] Bot.^e 5. Campanella in uolta con due fioretti e mezza Campanella. Bat.^e 11. T. 2.
- [27] Bot.^e 5. Sopra gamba con due reccacciate e mezza Campanella in volta. Bat.^e 11. T. 2.
- [28] Bot.^e 5. Di Pontezzata con piè e mezza Camp.^a Crozata, con un'altra meza Campanella in uolta et un salto tondo. Bat.^e 11. T. 2.

- [29] Bot.^o 5. Di Gallon con mezza Campanella in uolta con due fitti et un' altra mezza Camp.^a in uolta. Bat.^o 11. T. 2.
- [30] Bot.^o 2. Mezza Campanella con punta di calcagno et un' altra mezza Camp.^a in croce con un' altra mezza in uolta. Bat.^o 11. T. 2.
- [31] Bot.^o 5. Due Campanelle dritte, con due fioretti inanzi e passi tre indietro. Bat.^o 11. T. 2.
- [32] Bot.^o 5. Sopra gamba con pesata e mezza Campanella e riccacciate due e meza Campanella in uolta. Bat.^o 16. T. 3.
- [33] Bot.^o 2. Alte di piè con riuerenza e contratempj doppj e fioreti due dritti e mezza Campanella inuolta. Bat.^o 17. T. 3.
- [34] Bot.^o 5. Di Campanella inuolta con due contrapassi inanti finti e due indietro e meza Camp.^a in uolta. Bat.^o 16. T. 3.
- [35] Bot.^o 4. Saltate con finti due e mezza Campanella bassa & alta con doppj passi Tondi in aria in uolta. Bat.^o 14. T. 3.
- [36] Bot.^o 3. La dritta mezza Campanella con due fioreti dritti e doppia Campanella e fioreti due in dietro con Capriola. Bat.^o 16. T. 3.
- [37] Bot.^o 2. Gamba di dentro uia con mezza Campanella in uolta e contratempj relliuati in aria e reccacciate due e doppj salti tondi. Bat.^o 14. T. 3.
- [38] Bot.^o 2. La Giostra Alti in dietro di piè con due fioreti inanzi, & mezza Campanella e doppj pontezzati con Capriola. Bat.^o 15. T. 3.
- [39] Bot.^o 5. Di Campanella in uolta con due rodiate & gamba rotta in aria con Campanella Alta. Bat.^o 11. T. 3.
- [40] La Bellina Bot.^o 3. Passi tre inanti con tre ritirati in dietro sfiozzati due con Campanella in uolta. Bat.^o 15. T. 3.
- [41] La follina Bot.^o 6. Diminute con passi tre genocchiati co[n] riuercia & doppj contratempj, fioreti tre con un fitto e mezza Campanella in uolta: Bat.^o 24. T. 4.
- [42] Bot.^o 2. Gambada di dentro uia con pasata e salto del fiocco con contratempj e doppj salti tondi. Bat.^o 12. T. 3.
- [43] Bot.^o 4. Passi genocchiati dritti con tre fioreti inanti e tre in dietro con una Capriola. Bat.^o 11. T. 3.
- [44] Bot.^o 4. Rossina, Scaccati in uolta con riuercia cont[ra] misura e doppj contra tempi e due fioretti doppj et doppie batute con riuerenza. Bat.^o 24. T. 4.
- [45] Bot.^o 3. Le tre Campanelle finte con due fioretti in uolta. Bat.^o 17. T. 3.
- [46] Bot.^o 4. Di Campanella inuolta con gambada rotta in aria, e due reccacciate con doppj salti Tondi. Bat.^o 15. T. 3.
- [47] Bot.^o 5. Di passi gallanti con tempi mezzj doppj et fioreti due inanzi e Campanella mezza in uolta. Bat.^o 15. T. 3.
- [48] Bot.^o 5. L'ariosa leuata di gamba di fuori uia con due reccacciate et gambarotta in aria con doppie gambate e contratempj & salti Tondi. Bat.^o 21. T. 4.
- [49] Bot.^o 5. Di Pontezzata di Cinque passi di gallon con tremoli di piedi alti & fioreti dritti e passi tre in dietro. Bat.^o 15. T. 3.
- [50] Bot.^o 5. Di Campanella in uolta con pesata e meza Campanella, pontezzata & salto Tondo. Bat.^o 14. T. 3.
- [51] Bot.^o 2. Di Gambada di dentro uia con leuata di salto del fiocco. & due reccacciate, con salti doppj tondi inuolta. Bat.^o 9. T. 2.
- [52] Bot.^a 1. Di Gallon con campanella inuolta & pistozzate in uolta. Bat.^o 10. T. 2.
- [53] Bot.^o 3. La Gentile di passi tre inanti con batuta di piedi et con tornata in dietro di passi tre con riuerenza, & fioretti due fitti e pontezzati doppj con riccacciata una & Capriola. Bat.^o 16. T. 3.
- [54] Bot.^o 6. Di L'Angelosica di batute di piè di gallon con scambiata doppia di piedi contratempo, & alzate due di piedi di Tremoli con mezza Campanella e fioreti due e mezza Campanella in uolta. Bat.^o 23. T. 4.
- [55] Bot.^o 6. Il Contrapasso sfiozzato di mezza Campanella di pistezzata in uolta. Bat.^o 18. T. 3.
- [56] Bot.^o 2. Di Crocciata con mezza Campanella in uolta & fioreti due e gamba rotta in aria e salti due doppj tondi. Bat.^o 15. T. 3.

- [57] La Delicata Bot.^a una Inanti sfiozzata, con due passi cacciati in dietro, Et due fioretti inanti con il saltar di gamba riuercia in dietro contre mezza Capriole. Bat.^e 13. T. 3.
- [58] La ferfogliosa Bot.^e 5. Del Contrapasso Alzata di gamba con una punta & fioretti due, & contrapasso riuerso, Contratempo Cascati, & fioretti due con mezza Campanella inuolta. Bat.^e 23. T. 4.
- [59] La Scaramuzzina Bot.^e 2. Di Pontezzata di dentrouia con una ricacciata, & passi due cont[ra] misura inanti & finti due indietro con passi sei inuolta. Bat.^e 15. T. 3.
- [60] La Gagliarda Bot.^e 4. Saltate in contrapasso con sfiozzata di passi Cinque doppÿ con gambarotta in aria, Tre riuerenze e tre mezza Capriole. Bat.^e 15. T. 3.
- [61] Bot.^e 2. Di Campanella in uolta et saltata alta con sopragambada e due reccacciate & fioretti due con mezza Camp.^a Bat.^e 16. T. 3.
- [62] La Bellina Bot.^e 7. Sfiorezzata dritta di doppie Campanelle con un passo inanti e riuerenza et alzata di gamba riuercia dietro, et con batute due di piè, & un fioretto finto & Campanella in uolta. Bat.^e 23. T. 4.
- [63] La Ferraresa. Bot.^e 2. Con li tremoli di piè et una Cacciata & Capriola diritta. Bat.^e 10. T. 2.
- [64] La Fantastica Bot.^e 5. Con prima Capriola & chinata inanti di piè, mezza battuta, e contratempo doppÿ, & fioretti due inanti & due in dietro von Capriola.
- [65] Bot.^e 5. In gallon con due chinate di genocchi, & fioretti due inanti con passi tre indietro. Bat.^e 16. T. 3.
- [66] La Terribile Con furia [faria?] cacciate & gambade doppie in aria et mezza Capriole tonde contratempo et Capriola in Crociata et gambada doppia in aria et doppÿ salti Tondi Tremolati. Bat.^e 21. T. 3.
- [67] La Ducale Bot.^e 3. inanti con riuerenza e tre mezza Capriole dritti contratempo per terra & ritirata di passi tre et una doppia Capriola. Bat.^e 23. T. 4.
- [68] La Imperiale Bot.^e 2. Di dentro uia in uolta Contratempo, leuati in aria, con gambada rotta parimente in aria, & leuata di due salti del fiocco raddoppiati in aria et contratempo con una Tonda Capriola. Bat.^e 24. T. 4.
- [69] La Sforzzata Bot.^e 2. Di Gambada & Crociata in uolta rillenata doppia in aria, con un contratempo e rodato con fuga et una rotta gambada & rilleuata alta con salti interciati tondi. Bat.^e 25. T. 4.
- [70] La Regale Bot.^a 1. Alzata di Capriola finta, fuga e corsa di piè in uolta con rillonata in aria et gamba rotta di gambada di dentro uia in un medesimo tempo con contratempo & salto tondo interciato. Bat.^e 24. T. 4.
- [71] La Caualliera. Dritta mezza con una finta Capriola & passi due inanti con due passate riuercie e tonda Capriola in aria. Bat.^e 17. T. 4.
- [72] La Marchesa. Dritta e riuercia con una Battuta alcata di piè con due battute della gamba, et finta inanzi et ritornata riuercia con due fioretti inanzi et pesata Riuerenza con una gambada di dentro uia, leuata vna Capriolla. Bat.^e 23. T. 4.
- [73] La Nobile. La Dritta gamba con diminuzione un uolta contra misura et gamba Riotta in aria & tonda Capriolla. Bat.^e 21. T. 3.
- [74] La Regina. Con doppie rodate & reccacciate polite inuolta con passi & salti doppÿ tondi incrociati. Bat.^e 17. T. 3.

In questo piccolo libro si contengono per ordine tutti li Cinque passi e passeggi di tempi due, I quali sempre si uanno multiplicando piu grandi, difficili e moderni, Di maniera ch' una che si intenda di caggion di ballar, con i passaggi e mudanze in questo libro comprese, trouerà tutto il ballar che mai L'huomo possa fare.