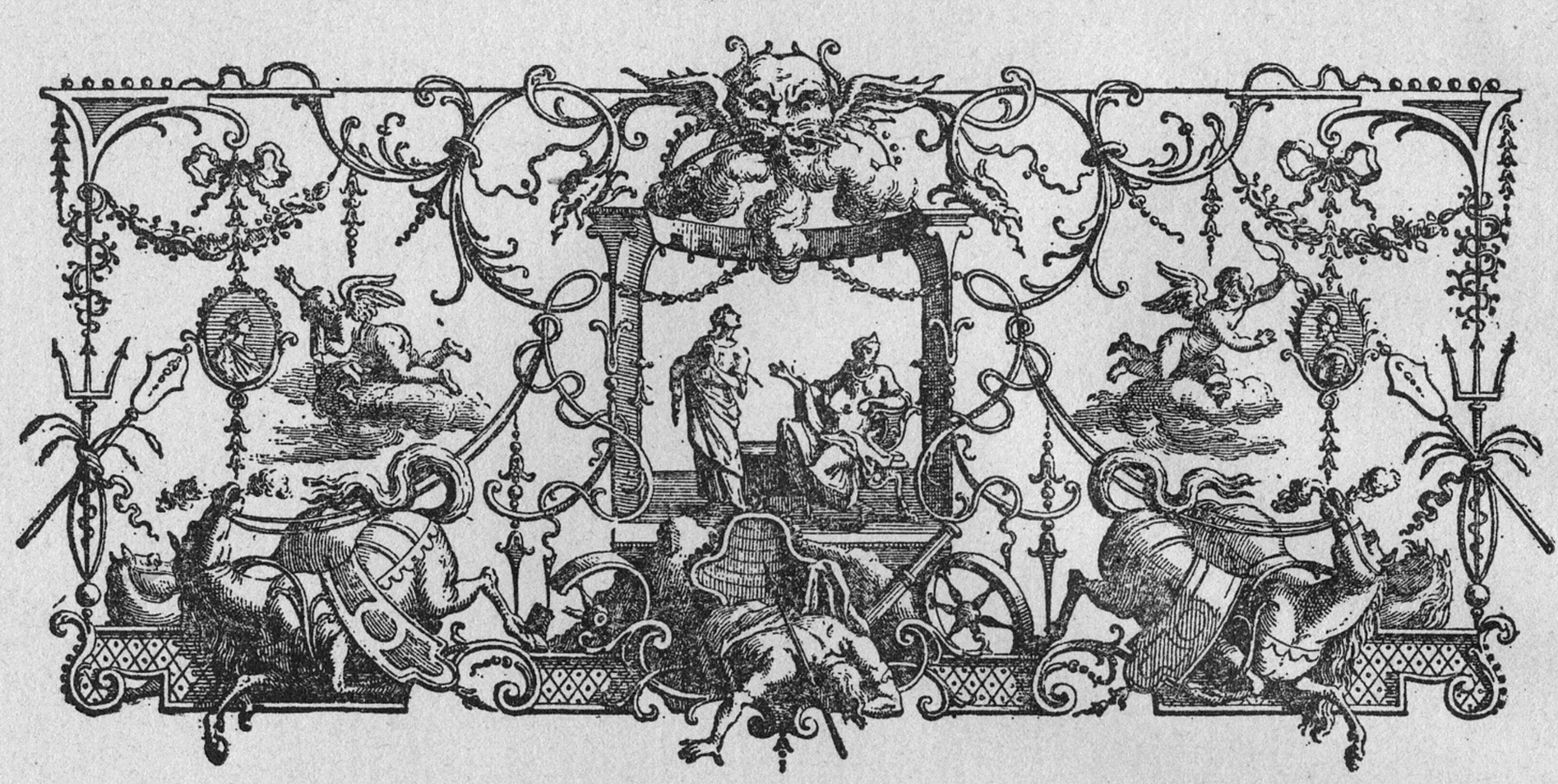
Гос. Публичная Б-а Ленинграде.



„НОВАЯ И ПОТѢШНАЯ ШКОЛА ѲЕАТРАЛЬНАГО ТАНЦОВАНІЯ“.

(Neue und curiose Theatralische Tantzschul) 1716.

Исходъ царствованія Людовика XIV представляется не только эпохой завершенія французской классической литературы, но и временемъ собиранія и организаціи художественнаго опыта во всѣхъ областяхъ, пересмотра и нормировки обильнаго наслѣдія Возрожденія.

Стройная и надменная мысль „великаго вѣка“ опирается на мнимое совершенство и незыблемость достигнутыхъ результатовъ; эстетика его литературныхъ и театральныхъ судей догматична и наставительна по преимуществу.

Буало установилъ канонъ изящной словесности, Бошанъ, Лорэнъ и Пекуръ — правила благороднаго танца; впервые, на почвѣ французской культуры, получаютъ историческую и теоретическую обработку преемственные мотивы и пріемы италіанской профессіональной комедіи („Le Théâtre italien“ Evaristo Gherardi, Арлекина).

Въ знаменательный годъ возвращенія италіанскихъ комедіантовъ съ славнымъ Леліо во главѣ во Францію, послѣ 19 лѣтъ изгнанія, появляется у нюренбергскаго издателя Якова Вольраба трудъ нѣкоего Грегоріо Ламбранци, „мастера танцевъ французскихъ, англійскихъ, смѣхотворныхъ и серіозныхъ, въ воздухѣ и на землѣ и сочинителя ѳеатральныхъ балетовъ“, подъ заглавіемъ „Новая и потѣшная школа ѳеатральнаго танцованія“ [1]).

---

[1]) Вотъ полный оригинальный текстъ заглавнаго листа:
Nuova e curiosa Scuola de'Balli Theatrali Prima parte continente Cinquanta Balli di diverse Nationi, e figure theatrali con i loro vestimenti, si che come se deva contenere



Заглавный листъ книги Ламбранци 1716 года.

Гос.
Публичная
Б-ка
Пятигорск.

Титульный листъ или „проспектъ“ (какъ сказали-бы мы нынѣ) первой части содержитъ программу изданія (альбома in quarto), обѣщающую сообщить множество новыхъ и полезныхъ свѣдѣній. Часть эта заключаетъ въ себѣ „пятьдесятъ танцевъ различныхъ націй и театральныя фигуры съ ихъ одеждами, а также то, какъ надобно держать себя въ положеніяхъ этихъ танцевъ, представленныхъ въ легкомъ, но виртуозномъ родѣ, и аріи, и полное и необходимое предупрежденіе, какъ каждый имѣетъ повести себя въ подобныхъ танцахъ, такъ что оные могутъ быть легко изучены безъ танцмейстера (ballarino); и не имѣя познанія хорографіи (sic!) каждый можетъ самостоятельно, со всяческой легкостью, читая оныя [объясненія] и видя позы, запечатлѣть [эти танцы] въ воспоминаніи“.

Уже въ этихъ строкахъ Ламбранци представляется намъ не отвлеченнымъ теоретикомъ чистаго танца, не блюстителемъ академическихъ правилъ, а дѣятельнымъ эклектикомъ. Любопытный трудъ его предваряетъ современный жанровый театръ: это пестрое смѣшеніе всѣхъ родовъ увеселеній на общей основѣ танцовальнаго ритма.

Книга Ламбранци состоитъ изъ ста листовъ показательныхъ рисунковъ, исполненныхъ и гравированныхъ на мѣди нюренбергскимъ мастеромъ Іоганномъ Георгомъ Пушнеромъ, въ остальномъ совершенно безвѣстнымъ. Надъ каждымъ рисункомъ помѣщается нотный текстъ музыкальнаго сопровожденія; подъ рисунками подписанъ объяснительный текстъ на нѣмецкомъ языкѣ.

Книгѣ предпослано „Предварительное сообщеніе Автора къ любителямъ“, изложенное дважды: на нѣмецкомъ и италіанскомъ языкѣ. Оно лучше всего поясняетъ намѣренія и воззрѣнія балетмейстера, лишь ради чисто практическихъ задачъ обратившагося къ писательству:

---

nelle Positure di questi Balli rappresentati da una leggiera ma virtuosa maniera, e con le arie e con pieno e necessario avertimento, come ognuno a da contenersi in simili Balli, si che questi ancor senza d'un Ballarino si possono facilmente apprenderli e senza aver conoscenza della Chorographia ogn'uno da se solo con ogni facilita legendo i medemi e vedendo le positure potrá imprinierseli nella memoria.

Jnventati e dati alla luce,

Da Gregorio Lambranzi, Maestro di Balli Francesi, Inglesi, Ridiculi e serii in aria ed'a terra, e compositore de'Balli theatrali.

Disegnati et intagliati di

Giovanii Giorgio Puschner, Intagliator di Rame in Nuremberga MDCCXVI.

Нѣмецкій титулъ сочиненія: Neue und curiose Theatralische Tantzschul предпосланъ второй части труда (тамъ-же обозначенъ издатель), содержащей подобно первой 50 листовъ.

„Послѣ того, какъ начертаніе этой моей школы ѳеатральнаго танца (причемъ я представилъ въ качествѣ модели свою собственную персону) удалось болѣе, нежели я воображалъ первоначально, я нынѣ счелъ себя обязаннымъ выпустить ее въ свѣтъ, по той причинѣ, что многія лица убѣждали меня приготовить ее къ печати и что, помимо того, подобные танцы ободряютъ и радуютъ душу любителя, почему эти ѳеатральные танцы и принято обычно прозывать Delicium populi или пріятностью народной.

Я отнюдь не намѣреваюсь описывать отдѣльно хореграфію или пріемы, и еще того менѣе представить всѣ варіаціи и фигуры, въ виду того, что и то и другое было бы чрезмѣрно распространено и потребовало-бы большой книги, — но я изображаю лишь путемъ срисовыванія съ добавленіемъ арій (которыя въ большинствѣ мною скомпанованы и изобрѣтены) одно главное лицо, въ подобающей въ этомъ случаѣ одеждѣ и какъ надлежитъ поступать въ подобныхъ танцахъ.

Что же касается до манеръ и рода танцевъ я намѣреваюсь вообще и у каждой фигуры въ отдѣльности обозначать, по мѣрѣ надобности въ томъ, какія здѣсь должны быть примѣнены „па“.

Я не предполагаю однако связывать кого-либо своей методой, но я предоставляю каждому танцовщику свободу пользоваться ею согласно своему вкусу“...

Послѣдующія въ изложеніи Ламбранци техническіе совѣты исполнителямъ зиждутся всецѣло на классической школѣ французскаго благороднаго танца; терминологія его близка къ современнымъ балетнымъ обозначеніямъ, какъ то „sissone“ или pas de bourrée; для испанскихъ танцевъ онъ предписываетъ примѣненіе „романскихъ па“ и т. д.

Но дальнѣйшее изложеніе переноситъ насъ въ совершенно иную плоскость преемственныхъ сценическихъ навыковъ, въ оживленную среду постоянныхъ масокъ италіанской „commedia rappresentativa“. Виньетка заглавнаго листа (таблица 1-ая) изображаетъ Ламбранци въ медальонѣ, несомомъ двумя аллегорическими фигурами (судя по аттрибутамъ — Меркуріемъ и Минервой); портретъ поддерживаетъ взвившійся занавѣсъ, образовавшій облака въ декоративномъ стилѣ барокко. Минерва держитъ въ рукѣ развернутый свитокъ съ хореграфическимъ изображеніемъ „луры“ (танецъ). Внизу же, на доскахъ авансцены пляшетъ Скарамушъ въ короткомъ черномъ плащѣ, беретѣ и съ кружевнымъ воротомъ. Виньетка эта — очевидная эмблема сліянія въ чуждой обстановкѣ указанныхъ двухъ стилей — сліянія тѣмъ



Гравюра изъ книги Ламбранци, 1716 г.

Гос. Публичная Б-ка Ленинград



Гравюра изъ книги Ламбранци, 1716 г.

Гос.
Публичная
Б-ка
в
Ленинграде.

болѣе любопытнаго, что италіанская импровизованная комедія, въ общемъ, почти не привилась на германской почвѣ. Указанія книги тѣмъ болѣе цѣнны, что предшествуютъ „Исторіи италіанскаго театра“ Луиджи Риккобони и его проницательнымъ „совѣтамъ актерамъ“.

„Шуточныя фигуры“, предупреждаетъ авторъ, „какъ-то Скарамушъ [1]), Арлекинъ и прочія имъ подобныя, должны быть представлены въ галантномъ родѣ танца и каждый въ своей особой манерѣ, а именно нарочито неправильными и смѣхотворными положеніями; такъ, для примѣра, было-бы несообразно, буде Скарамушъ либо Арлекинъ или Поричіонелла [2]) стали танцовать менуэтъ, куранту, сарабанду или интродукцію. Обратно тому, каждый имѣетъ собственныя необходимыя, смѣхотворныя и шутовскія па и манеры;— такъ Скарамушъ дѣлаетъ большія и безформенныя подражанія [3]), а также Pas Scaramutzi и капріоли [4]), какъ это обозначено у каждой фигуры.

Подобнымъ-же образомъ дѣло обстоитъ съ Меццетиномъ, Скапиномъ, Матто, Болонскимъ Докторомъ, Нарцизиномъ, Финоккіо... Панталономъ; для каждаго изъ нихъ непозволительно употреблять другія па, одежды или костюмы, кромѣ тѣхъ, что искони представляются на италіанскихъ сценахъ“.

Рекомендуя свой трудъ читателямъ, балетмейстеръ ссылается на свое пребываніе и успѣхи въ Германіи, Италіи и Франціи.

Циклъ гравюръ, составляющихъ основное содержаніе книги, стремится дать сводку всѣхъ формъ и мотивовъ танца — интермедіи, наглядный курсъ театральныхъ забавъ; въ однихъ случаяхъ подчеркнуты чисто механическія особенности движеній, въ иныхъ — рудиментарно упрощенный сюжетъ.

Построены эти рисунки слѣдующимъ образомъ: они изображаютъ невысокія досчатыя подмостки, съ рядомъ боковыхъ кулисъ и фономъ, образованнымъ либо живописной декораціей, либо драпировкой. На этой сценѣ подвизаются персонажи даннаго танца, а у ихъ ногъ, передъ просценіумомъ, обрамляя пояснительныя надписи, располагаются шуточныя или аллегорическія фигурки въ значительно меньшемъ масштабѣ.

Нѣтъ ничего проще устройства сцены въ этихъ примѣрахъ: но что за разнообразіе въ орнаментаціи, что за изобрѣ-

---

[1]) Въ транскрипціи Ламбранци: Scaramutza.
[2]) Полишинель; неаполитанская маска.
[3]) Повидимому пародистическіе жесты и тѣлодвиженія.
[4]) Кабріоли (прыжки въ вышину обѣими ногами).

тательность въ лаконическихъ и картинныхъ намекахъ на сценическую обстановку дѣйствія!

Разнообразіе трактованныхъ Ламбранци сценическихъ жанровъ и мотивовъ очень велико.

Техникѣ благороднаго танца посвящены сравнительно немногіе листы, выбранные безъ строгой системы.

Фигуры, исключительно мужскія, отдѣты въ традиціонные французскіе балетные костюмы конца 17 вѣка, какіе мы видимъ на гравюрахъ Себастьяна Леклера.

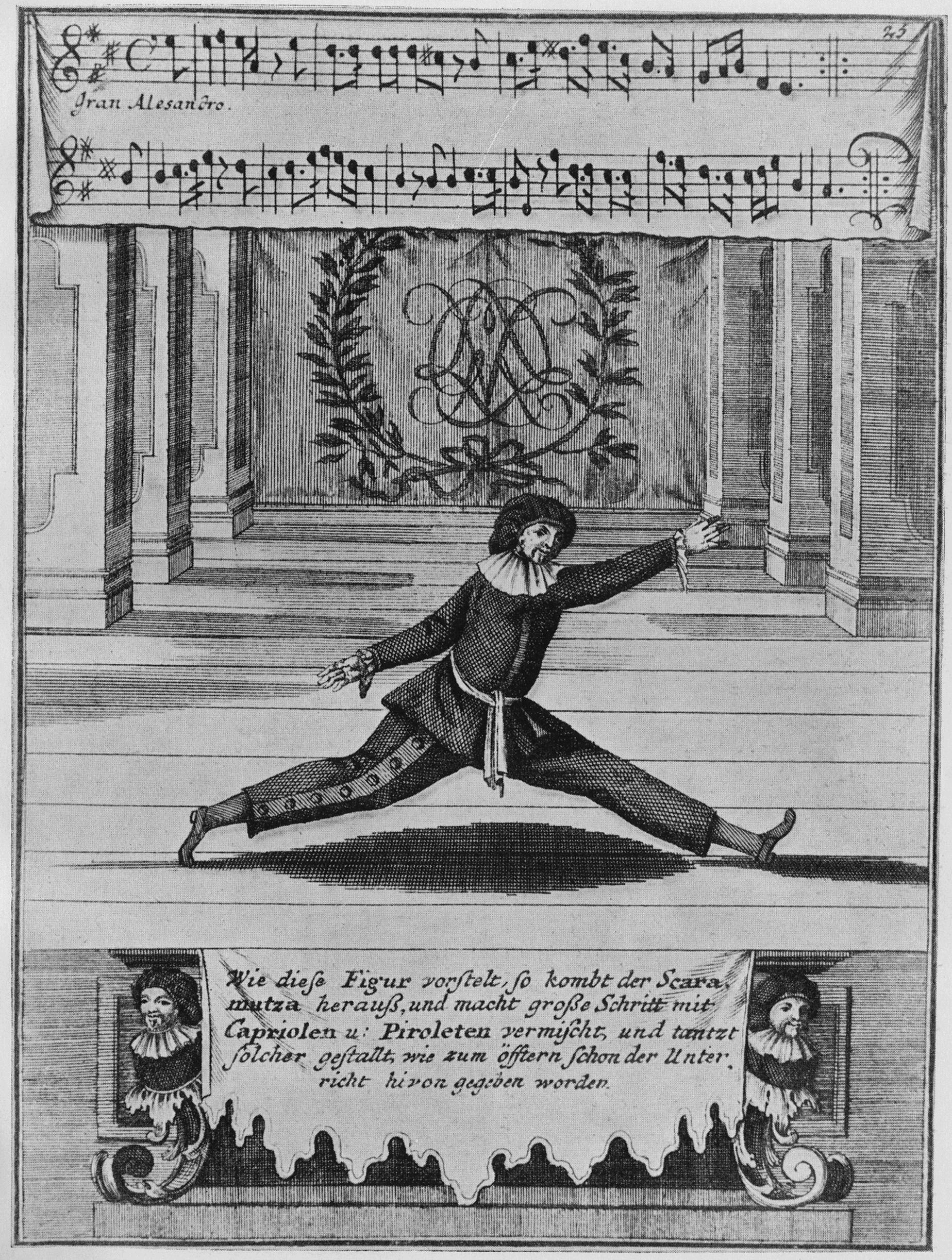
Гораздо шире разработаны крестьянскія „подлыя“ пляски. Имитируется неровный шагъ пьяницъ или ихъ неудачныя попытки удержаться на ногахъ (см. таблицу 2-ую); указавъ основной мотивъ „мужицкаго танца“ Ламбранци варіируетъ его, вводитъ второе дѣйствующее лицо (см. таблицу 3-ю) — жену крестьянина, которая въ одной изъ сценокъ бьетъ мужа метлой; вноситъ жонглированіе деревянными тарелками, танецъ влюбленныхъ другъ въ друга крестьянина и крестьянки, которые, изловчившись, сталкиваются локтемъ о локоть и подошвой о подошву; на другомъ листѣ пляшутъ два крестьянскихъ мальчика; въ концѣ аріи появляются два взрослыхъ поселянина, потѣшаются надъ мальчиками и сморкаются въ пальцы, стараясь забрызгать ихъ; мальчики отвѣчаютъ тѣмъ же; взрослые толкаютъ ихъ колѣнями и локтями, послѣ чего слѣдуетъ примиреніе и совмѣстный танецъ.

Для цѣлаго ряда хореграфическихъ и живописныхъ мотивовъ служитъ источникомъ этнографическая наблюдательность автора: это — бытовыя сценки между „романскими“, голландскими и англійскими моряками, между венеціанскимъ купцомъ и гондольеромъ, пытающимися надуть другъ друга при разсчетѣ [1]), между гондольеромъ и его женой; швейцарецъ ландскнехтъ производитъ упражненія съ пикой и знаменемъ.

Дальнѣйшимъ мотивомъ для жанровой пантомимы служатъ профессіональные жесты ремесленниковъ: пріемы работы портныхъ, берущихъ, танцуя, мѣрку съ дѣвицъ (аналогичный мотивъ въ Bourgeois gentilhomme Мольера), сапожниковъ, охотника, стрѣляющаго птицу, зажаривающаго и съѣдающаго ее „en cadence“, кузнецовъ, ритмически ударяющихъ молотами по наковальнѣ [2]), каторжниковъ, скованныхъ другъ съ другомъ цѣпью и сохраняющихъ равновѣсіе, лишь поддерживая другъ друга за

---

[1]) Маэстро Ламбранци былъ самъ венеціанцемъ.
[2]) Воспроизв. въ книгѣ Oscar Bie. Der Tanz. Тамъ же — пляска Пульчинеллы



Гравюра изъ книги Ламбранци, 1716 г.

Гос. Публичная Б-ка в Ленинграде.



Scaramutzo kombt mit einer flinde in der hand, ū. zwar mit seinen Mantel gantz bedeckt heraus, ū. setzt auf die Spitze des rohrs ein breñend licht, wartet biß Arlequin ausgedantzt, nach deme er ihn tod geschossen, rederutt er sich in die Scena, Arlequin aber stehet wieder auf, ū. laufft auf der andern seide auch hinein, indeß kombt Scaramutza mit der in handen habendē Laterne herauß, umb den todten zu sehen, allein da er ihn nicht findet, kehrt er wieder hinweg, Arlequin aber legt sich geschwind vor die Scena im weg, alß nun Scaramutza ohne Latern aufs Neue wieder kombt, fallt Er Sturtzbaumēt über Arlequin, steht wieder auf, nimbt denselben hernach ū. stelt Ihm gantz steiff auf die fuß, wendet Ihm den kopff hin ū. wieder, bald vor- bald hinter sich, hernach wirfft Er Ihm über seinē fuß, und stellt ihm nochmahls auf die füße, fäst als den solchen auf seinen rucken, trägt Ihn hinweg, und hiemit Endigt sich die Aria.

Es ist aber zu mercken, daß so bald der Arlequin tod ist, so spielt man di Aria deß Scaramutza.

№ 26

Гравюра изъ книги Ламбранци, 1716 г.

Гос.
Публичная
Б-ка
в
Ленинграде.

руки, скульптора, подъ рѣзцомъ котораго постепенно оживаетъ статуя (она покрыта слоемъ гипса, легко отдѣляющагося отъ деревянной фигуры).

Наряду съ бытовымъ гротескомъ замѣтно выдѣляется спортивный и акробатическій элементъ хореграфическаго балагана: борьба, бой на палкахъ, — но съ соблюденіемъ размѣренности движеній музыкой. Слѣдуютъ игры въ мячъ и „ракеты“ и подражаніе военнымъ упражненіямъ четырехъ гренадеровъ — отдаленное отраженіе античныхъ пиррическихъ плясокъ.

Сюда же слѣдуетъ отнести чисто акробатическія пляски.

Въ этотъ пестрый репертуаръ втянуты, какъ подобаетъ, и „античные“ мотивы: сатиръ исполняетъ pas ballonés, сопровождая на свирѣли скрипку аккомпаніатора; шесть одѣтыхъ какъ „римскія статуи“ садовниковъ пляшутъ съ гирляндами винограда; двое вносятъ на скрещенныхъ шестахъ увѣнчаннаго вакханта, послѣ чего дерутся на палкахъ; двуликая, подобно Янусу, маска исполняетъ испанскія „па“, двигаясь направо, и кабріоли, обращаясь влѣво.

Наиболѣе видное мѣсто удѣлено, между тѣмъ, маскамъ италіанской комедіи; здѣсь первенствуетъ, наряду съ Арлекиномъ, Скарамушъ, — повидимому собственная маска самаго балетмейстера: ему посвященъ цѣлый циклъ интермедій.

Появляется карликъ (актеръ присѣдаетъ „на корточки“), съ плащемъ до земли, внезапно вскакиваетъ, прыгаетъ вверхъ, разставя ноги, потомъ исполняетъ длинныя скарамушевы па (ср. таблицу 4-ую).

Скарамушъ неподвижно стоитъ на цоколѣ въ балетной позѣ, изображая статую, соскакиваетъ и пляшетъ.

Скарамушъ приноситъ двѣ корзины; въ нихъ сидятъ маленькіе Скарамуши; они вылѣзаютъ и „ставятъ ему подножку“; онъ убираетъ ихъ обратно въ корзины и уноситъ.

Арлекинъ пляшетъ на свой ладъ, Скарамушъ освѣщаетъ его фонаремъ и передразниваетъ его; Скарамушъ убиваетъ Арлекина (см. таблицу 5-ую и текстъ къ ней).

Двѣ сцены посвящены подвигамъ Арлекина. Является слѣпой, съ корзиной въ рукахъ, прислоняетъ палку и подергивается, какъ будто готовится плясать; Арлекинъ пролѣзаетъ между его ногами и бьетъ его шляпой, тотъ машетъ палкой по воздуху.

Тогда (въ слѣдующей сценѣ) Арлекинъ вылѣзаетъ, надѣваетъ шляпу на дубинку, слѣпой колотитъ шляпу, Арлекинъ хохочетъ.

За Арлекиномъ слѣдуетъ цѣлый рой шуточныхъ масокъ: Скапинъ, Меццетинъ (слуги), шутъ (Matto; ср. таблицу 6-ую), Пульчинелла, Болонскій Докторъ, танцующій важно и красиво. Панталонъ старъ и не желаетъ плясать; Пандора беретъ его за бороду, вертитъ его и уводитъ со сцены.

Почетное мѣсто отведено сравнительно рѣдкой и весьма своеобразной маскѣ[1]): — глаза изъ померанцевой коры, носъ изъ тыквы, громадная шляпа — которую читатель можетъ видѣть на воспроизведенныхъ здѣсь рисункахъ (таблицы 7 и 8) — Нарцизину ди Малемберго.

Къ комическому циклу слѣдуетъ отнести также и аристофановскую сцену юноши съ двумя старухами (таблица 9-ая), двухъ араповъ, пляшущихъ подъ тамбуринъ турка и цыганку съ кастаньетами: магъ касается ея жезломъ, она замираетъ на мгновенье, а потомъ пляшетъ вмѣстѣ съ магомъ.

Таковъ этотъ своеобразный примитивъ современнаго варьетэ. Но не въ этомъ одномъ значеніе труда, изданнаго въ 1716 году опытнымъ и изобрѣтательнымъ танцмейстеромъ: книга даетъ немаловажныя указанія на технику движенія въ италіанской импровизованной комедіи, находящейся нынѣ наканунѣ возрожденія и на очевидную органическую связь между этой техникой и преемственными въ современномъ балетѣ принципами художественнаго танца.

Андрей Левинсонъ.

Текстъ таблицъ.

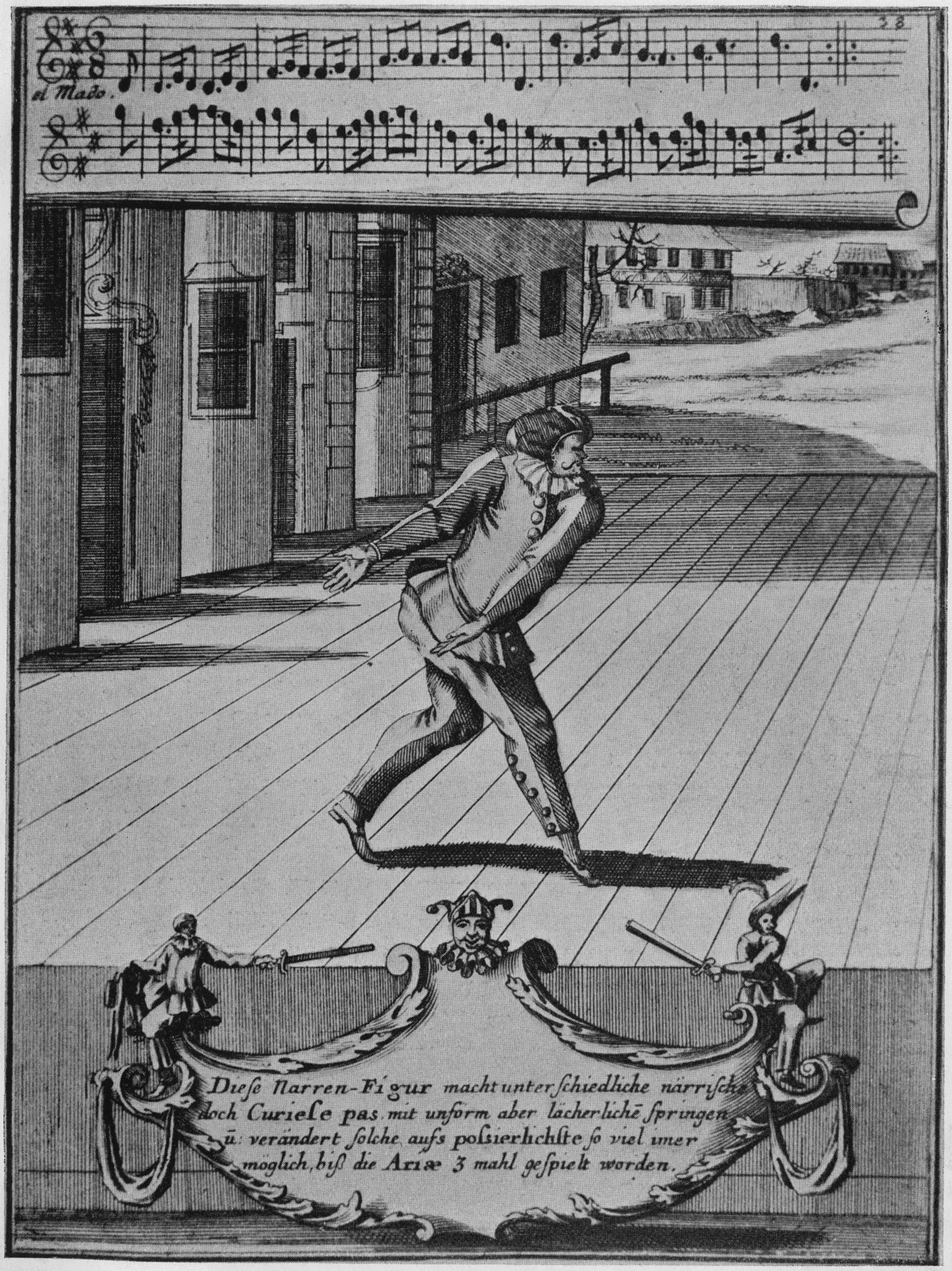
(Переводъ).

Таблица 2-я Арія „Rogial“.

При открытіи театра сей пьяный поселянинъ показывается, пытается въ началѣ аріи неоднократно встать на ноги, но нѣсколько разъ падаетъ вновь и послѣ того, какъ онъ, наконецъ, пошатываясь, поднялся онъ манитъ рукой пивную кружку и когда она не хочетъ къ нему подойти, онъ, шатаясь схватываетъ ее рукой, пьетъ трижды и вновь ставитъ ее на земь и исполняетъ арію (т. е. танцуетъ подъ музыку) ступая, пошатываясь и прыгая взадъ и впередъ; наконецъ въ концѣ аріи онъ надѣваетъ шляпу, беретъ кружку, семенитъ туда и сюда ногами и выходитъ.

---

[1]) Описаніе этого типа — у Riccoboni, op. cit.



Гравюра изъ книги Ламбранци, 1716 г.

Гос. Публичная Б-ка в Ленинграде.



Гравюра изъ книги Ламбранци 1716 г.

Гос.
Публичная
Б-ка
в
Ленинграде.

Таблица 3-я. Арія „Bourrée“.

Послѣ того какъ представленная здѣсь чета исполнила половину танца, жена тихонько удаляется и, такъ какъ мужъ больше не видитъ ее, онъ начинаетъ плакать; жена же непримѣтно возвращается за его спиной, хватаетъ его за плечи и вертитъ его нѣсколько разъ; увидѣвъ его плачущимъ она вновь начинаетъ съ нимъ танцовать.

Таблица 4-я. Арія „Gran Alessandro“.

Какъ эта фигура представляетъ, такъ выходитъ Скарамушъ, дѣлаетъ большіе шаги смѣшанные съ кабріолями и пируэтами (Piroleten) и танцуетъ въ томъ родѣ, который уже неоднократно былъ здѣсь предписанъ.

Таблица 5-я. Арія „Chicona“.

Скарамушъ выходитъ съ ружьемъ въ рукѣ и совершенно скрытый своимъ плащемъ и ставитъ на конецъ ствола горящую свѣчу, дожидается пока Арлекинъ кончитъ танцовать; застрѣливъ его, онъ отступаетъ за кулисы. Арлекинъ же вновь встаетъ и также убѣгаетъ въ другую сторону. Между тѣмъ Скарамушъ выходитъ вновь, держа въ рукѣ фонарь, чтобы взглянуть на убитаго, но, не найдя его, вновь уходитъ. Арлекинъ же поспѣшно ложится поперекъ кулисъ; когда же Скарамушъ вновь возвращается безъ фонаря, онъ летитъ кувыркомъ черезъ Арлекина, встаетъ, потомъ беретъ его, ставитъ его совершенно прямо на ноги, поворачиваетъ его голову то туда то сюда, впередъ и назадъ, затѣмъ перебрасываетъ его черезъ свою ногу, ставитъ его вновь на ноги, беретъ его на спину и уноситъ, и тѣмъ заключается арія...

Таблица 6-я. Арія „el Mado“.

Сія шутовская фигура производитъ разнообразныя шутовскія, но потѣшныя па съ безформенными, но смѣхотворными прыжками и видоизмѣняетъ ихъ самымъ забавнымъ образомъ, пока арія не сыграна трижды.

Таблица 7-я. Арія „Narcisin“.

Сія фигура, прозываемая Нарцизинъ ди Малемберго имѣетъ на головѣ соломенную шляпу и глаза ея сдѣланы изъ свѣжихъ апельсинныхъ корокъ, а носъ изъ куска тыквы чтобы представить ее въ весьма смѣхотворномъ видѣ и танцуетъ она свои па „contretemps“ и „ranzegnati“, т. е. съ вытянутыми колѣнями и поднятыми ногами, послѣ чего она стоитъ на одной ногѣ, другой то и дѣло бьетъ себя по колѣну, наконецъ она исполняетъ движенія ригодона съ отличными кривляніями и продолжаетъ различнаго рода пріятныя шутки, пока не кончится арія.

Таблица 8-ая. Арія та же, что на 7-ой.

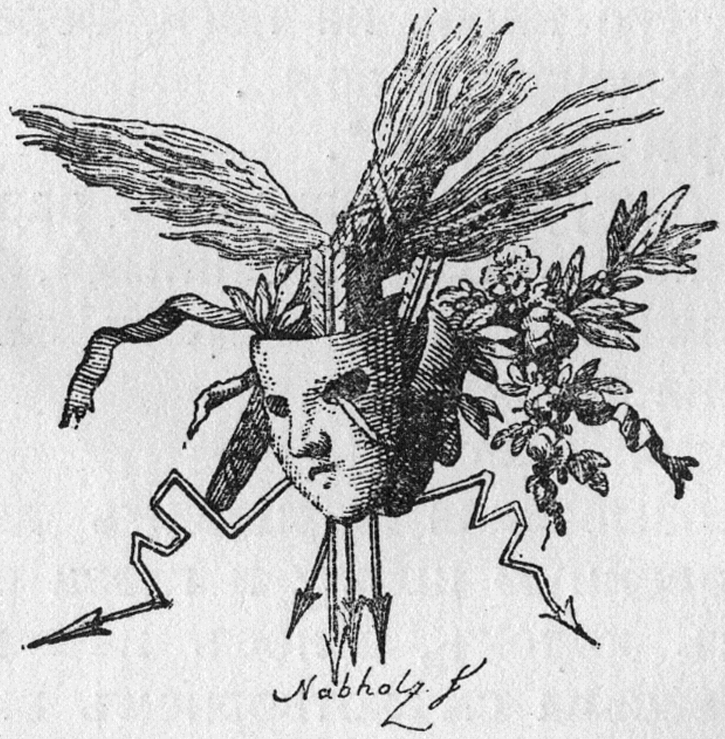
Оба сіи выходятъ бѣгомъ и мужчина хочетъ цѣловать женщину, она же отворачивается отъ него и между тѣмъ, какъ онъ пытается добиться сего удовольствія, женщина бьетъ его рукой и исполняютъ они послѣ этого очень весело на указанный выше (см. табл. 7) манеръ свой танецъ

Таблица 9-ая Арія „Rescue“ въ двухъ частяхъ, Adagio и Allegro.

Здѣсь выходятъ двѣ старухи и танцуютъ, наполовину шагая, наполовину дрожа до края сцены, когда онѣ находятся совсѣмъ впереди онѣ, почесавъ себѣ животъ и задъ, поворачиваются потомъ возвращаются назадъ въ глубину сцены и, достигнувъ ея, производятъ точно тотъ же жестъ. Это снованіе впередъ и назадъ длится до конца первой Аріи.

Между тѣмъ изъ за кулисъ выходитъ юноша и, увидя этихъ старухъ надсмѣхается надъ ними и, когда арія женщинъ кончается, онъ беретъ одну за другой за руку, и тащитъ за собой бѣднягъ, пока его, юноши, арія не протанцована 2 или 3 раза.

Слѣдуетъ замѣтить, что сей танецъ состоитъ изъ двухъ арій изъ коихъ первая идетъ медленно, вторая весело и скоро.



II 543/918



Гравюра изъ книги Ламбранци 1716 г.

Гос. Публичная Б-ка в Ленинграде.



Hier komen zweÿ alte Weiber herauß, und tanzen halb gehend, halb zitterend ans euserste des Theatri, wan sie gantz vornen sind kratzen sie sich an Bauch und hintern, und Drehen sich herumb, darin kehren sie sich rückwärts biß zum Anfang des Theatri, und machen eben diese gestus, wenn sie dort angekomen, Dieses hinter und vorsich gehen, Dauret biß zu Ende der Ersten Aria. währender dieser zeit komt ein Jüngling aus der Scena, und da Er dise alte Weiber siehet, lachet Er sie aus, und wan die Aria der Weiber ein Ende hat, nimbt er eine nach der andern beÿ der hand, und zerret sie beÿden armen biß seine des Jünglings Aria, 2 oder 3 mahl getantz worden Es ist aber zumerckē daß dießer Tantz in 2 Arien bestehet deren die Erste langsam dandere aber lustig oder geschwind gehet.

Гравюра изъ книги Ламбранци, 1716 г.