

Вальс в XIX веке

(Обзорная статья)

Мачехин Алексей
Киев, Студия старинного танца La Rêverie
2010-2011

Предлагаемый текст является обзорной статьей, рассматривающей историю развития и распространения в XIX веке бальных танцев, объединенных общим названием «Вальс». На основании исторических источников — старинных танцевальных учебников, мемуаров современников и некоторого количества иллюстраций, показываются основные особенности техники исполнения, характера танца, его места в бальном зале.

Для удобства рассмотрения, XIX век условно разбит на три отрезка:

Первая треть характерна тем, что в это время вальс только начинает свой путь в европейских бальных залах. Это обуславливает неоднозначную реакцию консервативно настроенной публики на новый танец с нескромным, закрытым положением партнеров в паре. Неуверенность в исполнении непривычного танца порождает особые способы поддержки партнеров. И с новизной же связано очень малое количество описаний ранних вальсов, хотя упоминаний о разнообразных техниках сохранилось достаточно много. Такой дефицит источников позволяет поместить в статье почти все доступные сегодня для реконструкции вариации начала века.

Середина века, в отличие от первой трети и конца столетия, выделяется относительно неизменным положением вальсов в бальных залах. К этому времени уже выработался своеобразный канон исполнения основных техник вальсов, на который ориентировались большинство авторов танцевальных учебников до конца столетия.

Третий временной отрезок — конец века — выделен в основном для иллюстрации эволюции вальса в три па, которая в силу обстоятельств протекала различно на американском и европейском континентах. Логичным следствием такого развития стали и отличные традиции исполнения вальса, и различные его вариации. Разнообразие вальса в три па конца века, широко представленное в многочисленных источниках, не позволяет рассмотреть множество его техник в формате обзорной статьи и заслуживает отдельного исследования. Описания таких вальсов будут представлены на ресурсах АИТ. Здесь же помещаются лишь несколько характерных техник и особенностей европейской и американской традиций вальса в три па конца века.

Появление вальса в высшем свете

Центральная Европа: Священная римская империя, Австрийская империя.

Большинство авторов XIX века, пишущих о вальсе, сходятся во мнении, что этот танец придумали немцы. В пользу этой точки зрения говорит тот факт, что слово *walzer* (раннее название вальса) имеет немецкое происхождение.

Одно из самых ранних упоминаний о вальсе принадлежит Гете (Страдания юного Вертера):

*Я попросил у нее второй контрданс; она обещала мне третий и с очаровательной откровенностью призналась, что до страсти любит танцевать немецкий танец (*deutsch tanze*). "Тут у нас принято, - продолжала она, - чтобы дама танцевала Немецкий (*Deutschen*) со своим постоянным кавалером. Но мой кавалер прескверно вальсирует и будет мне признателен, если я избавлю его от этого труда. Ваша дама тоже не охотница и не мастерица танцевать вальс, а я заметила еще в англезе, что вы вальсируете превосходно. Так вот, если вам хочется танцевать со мной, ступайте попросите разрешения у моего кавалера, а я пойду к вашей даме". Я согласился, и мы решили, что ее танцор будет между тем занимать мою танцорку*.*

* - Перевод Н.Касаткиной, с уточнениями названий танцев согласно первоисточнику:

Ich bat sie um den zweiten Contretanz; sie sagte mit den dritten zu, und mit der liebenswürdigsten Freimütigkeit von der Welt versicherte sie mir, daß sie herzlich gern deutsch tanze. – »Es ist hier so Mode, »fuhr sie fort, »daß jedes Paar, das zusammen gehört, beim Deutschen zusammenbleibt... [Goethe, 1774]

Как видим, в 1770-х (книга увидела свет в 1774 году) немцы уже вальсировали. Однако, следует учитывать, что приведенная цитата свидетельствует лишь о существовании техники вращения в паре, т.к. немецкий танец - это самостоятельный вид фигурных танцев, содержащих вальс как одну из своих частей. Делать выводы о существовании в это время вальса как самостоятельного танца, о его технике, положении партнеров в паре и прочих деталях танца без дополнительных материалов невозможно.

Как самостоятельный танец вальс в Берлине, возможно, вошел в употребление уже в 1790-х. Об этом можно судить по цитате из Очерков по истории танцевальной музыки М.С.Друскина (1936):

Современник в 1791 году пишет: " В Берлине мода на вальс и только на вальс". [Захарова, 2003, с. 283].

Из центральной Европы танец расходуется как на Восток — в Российскую империю, так и на запад — в охваченную революцией Францию.

Российская Империя:

В Российской Империи вальс распорстранился концу XVIII века, о чем мы можем судить по мемуарам современников. В частности, общеизвестен факт, что император Павел I строго запретил вальс. Павел Петрович вообще любил запрещать, а, зная крутой нрав императора, непосредственные исполнители всегда старались запреты перевыполнить — как бы чего не вышло.

Приведем известное свидетельство Н.И. Греча о запрещении вальса Павлом I:

Мало ли что предписывалось и исполнялось в то время! Так, например, предписано было не употреблять некоторых слов, например, говорить и писать «государство» вместо «отечество»; «мещанин» вместо «гражданин»; «исключить» вместо «выключить». Вдруг запретили вальсовать или, как сказано в предписании полиции, употребление пляски, называемой вальсеном. [Греч, 2002]

На причину этого внезапного запрета проливает свет В.Д. Давыдов, рассказывая интереснейший анекдот о причине запрета популярного уже тогда танца:

Покойный обер-егермейстер Дмитрий Васильевич Васильчиков всегда был ко мне очень милостив, и в мою молодость я каждую осень охотился у него в продолжении более 4 лет; он рассказывал всем нам очень часто эпизоды из царствования Павла Петровича; - к несчастью, я тогда не записывал его рассказы, хотя некоторые из них еще помню.

Однажды император Павел упал, вальсируя с княжной Лопухиной и немедленно отдал приказ, чтоб вальс был исключен из танцев, и никто не смел бы впредь вальсировать. Так прошел год. Васильчиков был в то время камергер или камер-юнкер, несмотря на свою молодость, и весьма ловким и смелым молодым человеком без страха и упрека. Он, не боясь навлечь на себя гнев государя, ухаживал за княжной Лопухиной. Как-то раз на бале она ему призналась, что очень желала бы провальсировать. Желая понравиться прелестной княжне, Васильчиков решился на поступок, который мог бы обойтись ему весьма дорого. Он смело подошел к оркестру и объявил ему, именем государя, что велено играть вальс, и как только раздались первые звуки, он с княжнюю Лопухиною полетел по зале к изумлению всех. Государь вошел в это время в залу, посмотрел, нашел, что эта пара отлично вальсирует, похвалил их, и с тех пор помину не было о запрещении танца. [Давыдов, 1871]

Но, несмотря на то, что запрет при дворе был снят, исполнительная система не спешила изменять положение вальса в быту петербуржцев:

Принуждение дошло до отмены некоторых самых обыкновенных наименований, например

слова: клуб. Существовал один клуб, который был известен под названием: Музыкальный клуб; указом заставили его назвать Музыкально-танцевальным собранием. В танцевальных собраниях вальс воспрещен, в то время как он разрешен при дворе. Тем не менее, склонность публики к удовольствиям сделала то, что эти балы все еще были блестящими в начале зимы. Тогда император запретил всем военным там танцевать. Равным образом всем военным запрещено играть в любительских спектаклях. Также не существовало в Петербурге дома, куда осмелились бы внести две скрипки или разыграть сцену из Мольера или Корнеля. Император спрашивал от времени до времени, забавляются ли в Петербурге. Ему отвечали, что все очень спокойно. [Де Брэ, 1899]

Однако, учитывая, что правление Павла было недолгим и сила подобных его указов едва ли распространялась за пределы столиц, мы можем предположить, что вальс прочно вошел в бытовой репертуар исполняемых танцев уже к началу XIX века.

Франция

О.Ю.Захарова пишет о появлении вальса во Франции:

В 1790 году вальс через Страсбург попадает во Францию. Один из французских писателей издевался: "Я понимаю, почему матери любят вальс, но как они разрешают танцевать его своим дочерям?!" [Захарова, 2003, с 283]

Американец Ферреро пересказывает [Ferrero, 1859, с. 143] что вальс во Францию принесли из немецких провинций солдаты Наполеона.

Хорошо известны французские карикатуры на вальсирующих модников, которых сравнивают с немецкими простолюдинами:



Рис.1 "La Walse", карикатура из журнала Le Bon Genre, Париж, 1801 [pemberley].

Великобритания:

В сборниках английских контрдансов конца XVIII века вальсовые кад появляются не позже 1797 года, но в то время в этих танцах едва ли использовалось вальсовое вращение в каком-либо виде: англичане настолько ярко прореагировали на появление вальса в бальном зале, что не приходится сомневаться — до этого момента закрытая пара в британском бальном зале была немислима. Даже несмотря на то, что вальсовая музыка играла повсеместно.

Вальс в Британию попадает из Франции, откуда его около 1812 года привезли, видимо, участники военных кампаний. Эффект от нового танца был столь велик, что даже лорд Байрон,

известный своими любовными похождениями, написал сатирическую оду вальсу, издал ее в 1813 году под псевдонимом.

Английские карикатуристы занялись перерисовкой французских карикатур десятилетней давности:



Рис. 2 Адаптированная в 1810-х годах британцем Гилреем французская карикатура [pemberley].

и сочинением своих:



Рис. 3 [pemberly]

Но, тем не менее, новая мода взяла свое. И, дождавшись, пока какой-нибудь лорд решится повальсировать с какой-нибудь леди, лондонские обыватели принялись танцевать этот новый танец со все усиливающимся рвением.

И хотя карикатуры на вальсирующих издавались до 1820-х годов, в 1815 году вальс уже прочно закрепился в лондонском зале:

Никому не позволено между контрдансами представлять вальсы, рилы, кадрили, котильоны или любые другие танцы без разрешения Распорядителя. [Wilson, 1815]

А в 1816 году в Англии увидел свет первый из известных нам учебников с подробным описанием техники вальса [Wilson, 1816].

Таким образом, можно говорить, что к началу XIX века вальс успел распространиться в большинстве государств континентальной Европы, а в первой половине 1810-х закрепляется и на Британских островах.

1. Вальс в первой трети XIX века

Изучение вальсов первой трети XIX века опирается в первую очередь на знаменитую работу Томаса Уилсона «Как правильно танцевать вальс» (A Description of the correct method of waltzing), вышедшую в 1816 году в Лондоне [Wilson, 1816]. В данной книге описаны четыре разных способа вальсировать. Три из них автор относит к Франции: медленный вальс (с реконструкцией которого можно ознакомиться по видео в Библиотеке Конгресса США: <http://memory.loc.gov/ammem/dihtml/divideos.html#vc047>), Сотез, Быстрый Сотез. Еще один танец — Немецкий вальс.

Вторым, не менее важным источником, выступает учебник харьковского учителя танцев Людвиг Петровского, вышедшего в Харькове в 1825 году [Петровский, 1825]. Здесь мы встречаем большое разнообразие местных вальсов описанных с разной степенью точности: Венский Вальс, Венгерский, Allemande, en deux graces, Вальс в три па, три подробно описанные вариации немецких вальсов.

Чрезвычайный интерес представляет третий, относительно недавно переизданный учебник авторства немецкого преподавателя Хелмке [Helmke, 1829]. В нем достаточно подробно описаны вальсы, явно перекликающиеся с описанными у Петровского и Уилсона: Медленный вальс (почти идентичен медленному французскому вальсу [Wilson, 1816]), Вальс-Зефир (возможный прототип вальса в два па), Экосез-вальсы (2 варианта) и Венский вальс (с использованием entrechat).

Описание и анализ техник вальсов этого издания в данной статье не приводится. /Добавлено 04.03.2001/

Четвертый доступный учебник — изданная в 1830 году (но написанная двумя годами ранее) в Лондоне работа известного итальянского балетмейстера Карло Блазиса [Blasis, 1831], содержащая одно, но очень подробное описание вальса.

Два первых, более близких к бальной традиции автора, указывают на большое разнообразие вальсов в Европе, где не только каждая страна, но и каждый край (особенно это касается немецких провинций) мог иметь свою разновидность танца:

Сей танец известен под именем народного Немецкого и в Германии получил свое начало. Он разделяется почти на столько родов, сколько есть Немецких наречий и племен. Австрийцы, Саксонцы, Баварцы, Вестфальцы, Виртембергцы, Прусаки, — всяк из них разным образом танцует; а другая малая владения, стараясь им подражать, прибавляют еще что нибудь свое для отличия от них; от чего одни вытягиваются во всей фигуре, как струны, и сии, сохраняя давнее обыкновение, танцуют правильнее; другие при начале в скорости и комически поворачиваются к дамам, иные то отбрасывают ноги назад, что даже в променаде делают; то балансируют в одну и другую сторону, дабы лучше разгуляться; то выбивают на подобие тропака в такт, что, как кажется, в употреблении у простолюдинов, как то у Швабов и т.п. [Петровский, 1825, с. 67-68]

Вальс, с начала своего существования во многом дополненный, измененный и улучшенный, в соответствии с национальными предпочтениями и изобретательностью разделился на национальные разновидности, адаптированные к стилям этих стран. И все же, они основаны на изначальной схеме. [Wilson, 1816, с.39]

И правда, как и пишет Уилсон, все представленные в книгах вальсы, за исключением некоторых авторских постановок (у Петровского: *вальс Тирольский en grace, en deux graces*), имеют одинаковый рисунок танца: привычное нам вращение в закрытой паре, где за два такта выполняется полный вальсовый поворот. При этом, как показывают современные написанию учебников ноты, музыка вальсов сохранялась преимущественно трехдольной: 3/4, 3/8. Но для сотезов Уилсон приводит мелодию на 6/8, а во Франции сотезы этого времени танцевались и вовсе под 2/4 [Wilson, 1816] [Julien, 1815?] [Blasis, 1831].

Также следует отметить, что в первой трети XIX века, еще до возникновения польки как жанра, вальсом (walzer, waltzer) называли любое кружение в паре. В том числе и кружение под двухдольные мелодии, на что указывают упоминания Цорна про Ecossoise-waltzer как раннего варианта польки [Zorn, 1905, с.233] и Петровского про возможность вальсирования в англесах [Петровский, 1825, с.61]. Названия Polka-Valse, Schottiche-Valse, Redowa-Valse и проч. встречаются и в учебниках середины века применительно к обыкновенной польке, скоттишу, редове и т.д. (но такого не наблюдалось, например, с галопом, который в то время подразумевал не кружение, а полуобороты через несколько тактов продвижения и потому вальсом не считался).

1.1. Первая треть — Постановка в паре и исполнение вальса



Рис.1 Сцена вальса из журнала La Belle Assemblée (1.02.1817) [pemberley]

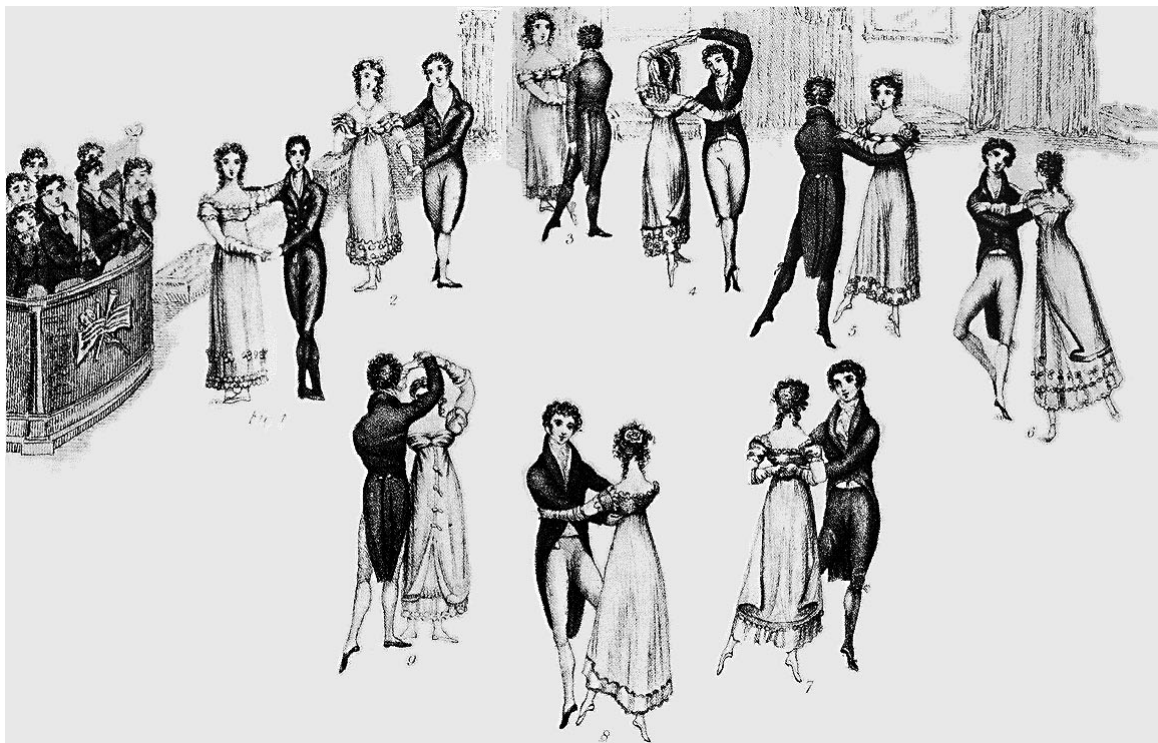


Рис. 2 Иллюстративный материал к описаниям вальсов [Wilson, 1816].

В первой трети XIX века постановка партнеров в вальсирующей паре еще только формировалась, хотя делать какие-либо однозначные выводы на основании всего трех доступных первоисточников очень трудно.

В закрытой паре партнеры, видимо, находились друг напротив друга без каких-либо смещений. И хотя расстояние между кавалером и дамой должно было обеспечивать удобство вальсирования, условия этикета, особенно в самом начале века, требовали соблюдать в паре значительную дистанцию.

В случаях, когда не оговаривалось особая работа стопы, вальс исполнялся на высоких полупальцах с твердыми коленями, базовая позиция ног — III, с возможными отклонениями в I (Петровский) и V (Уилсон).

Руки в закрытой паре уже начали занимать привычную нам позицию: кавалер удерживает

правой рукой даму за талию, либо немного выше талии, не далее середины спины. Округленной левой, не поднимая ее высоко, чтобы не мешать другим, поддерживает правую руку дамы (обе ладонями вниз). Правая рука дамы покоится на плече кавалера.

Из описаний Уилсона понятно, что, как минимум в его классе, танцорам прививался навык варьирования позиций рук, изменять которые автор предлагал в процессе танца, по завершении какой-либо части музыки. Варианты, представленные на рис. 2 показывают, что в это время дама и кавалер еще не находились постоянно в одном и том же положении в течение всего танца, а выступали скорее как самостоятельные исполнители. Насколько распространенной была такая практика — неизвестно. Хотя в английских рисунках соответствующего периода руки вальсирующих часто принимают «нетрадиционные» положения.

Людвиг Петровский в 1825 году уже описывает для вальса привычное нам положение рук: *руки закруглить, из которых левая у дамы положена быть должна ловко на плечо кавалера, а правая у кавалера должна охватить даму среди талии; другия две руки удерживанные в пальцах вниз опущенныя для того, что бы возле них другим удобно было стать, или танцевать.* [Петровский, 1825, с.72]

Но вместе с тем харьковский автор упоминает неприятную для себя моду, когда дама опирается согнутыми локтями на руки кавалера. Очевидно, в таком положении кавалер удерживает даму двумя руками. Блазис также пишет о возможности поддержки дамы двумя руками в случаях, когда ей сложно танцевать вальс.

Очевидно, такая поддержка была достаточно распространенной в первой трети XIX века, когда вальс еще только становился основным бальным танцем и действительно искушенных в вальсе танцоров было немного.

В бальном зале вальс исполнялся одновременно несколькими парами, которые распределялись по залу до начала музыки, занимая исходную позицию боком по ходу танца, кавалер спиной в центр круга. Уилсон особенно отмечает, что обыкновенно вальс (но не все разновидности) начинается с четырех *pas Marche* в полуоткрытой паре (рис. 2, фиг.1), после которых пара закрывается и начинает вальсировать.

Вальс не обязательно было танцевать до конца музыки. Напротив, в любой момент пара могла покинуть круг для отдыха, особенно если музыканты убыстряли темп:

Мы хотели бы скромно предложить альтернативу в способе ведения этого танца в пользу тех дам, которые мало танцуют на наших балах. Это просто: пусть музыку вальса играют половину времени (скажем, через два раза), в меру медленно, а потом так же быстро, как играют сейчас. Таким образом, те, кто действительно умеет вальсировать, смогут начать этот грациозный танец, и во время ускорения легко освободят место для тех, кто любит вызывать головокружения у себя и окружающих. [Yates, 1829, с.55-56]

Интересно, что в своем учебнике Уилсон настойчиво предлагает развивать умение танцоров переходить от медленного вальса к сотезу без пауз, прямо с первой ноты следующего такта [Wilson, 1816, с.74-80], что говорит о возможном комбинировании этих мелодий и техник. Это свидетельство также говорит о возможности прерывать танец и вступать в него не дожидаясь перерыва в музыке. Этим практика вальсирования существенно отличается от правил танцевания кадрили и контрдансов того времени, в которых пара участвовала в танце от начала и до конца мелодии, пока весь сет не закончит выполнение фигур.

1.2. Первая треть — Вальс в три па

Основным бальным вальсом XIX века, не исключая и первую его треть, был вальс в три па (*Trois temps*, на шесть шагов и т.д.).

В начале XIX века вальс в три па (*Trois temps Waltz*) еще не получил единого названия. В разных источниках эта разновидность вальса упоминается под своим описательным названием (медленный вальс, вальс в шесть шагов, простой вальс), либо называется просто — вальс, обыкновенный вальс. В это же время другие разновидности танца имеют имена собственные. Как

то: Немецкий вальс, Тирольский вальс, Сотез, и т.д., из чего можно заключить, что вальс в три па в это время являлся основной формой вальса.

В открытом доступе существует три описания техники, достаточно подробных для восстановления танца:

	1	2	3	1	2	3	
К:	II	V	III	Pas des Bourée			Wilson, 1816
К:	II	V	III	IV	IV	III	Blasis, 1830
К:	II	V	III	IV	II	III (I)	Петровский, 1825

Табл. 1: Вальс в три па

Самое раннее из доступных на данный момент описаний техники этого танца — учебник Уилсона, относящийся к 1816 году, в котором танец называется Медленным вальсом (Slow Waltz, чем отличается от сотеза) и относится к французским. Его техника несколько отлична от привычной нам манеры исполнения вальса в три па (см. табл 1, первая строка). Второй такт для кавалера содержит Pas des Bourée, т.е. три приблизительно равных шага, в обход проворачивающейся партнерши. Таким образом, за исключением поворота на 2-3 доле первого такта, танцоры не ставят ноги в закрытую позицию.

К тому же, привычное для вальса в три па параллельное положение корпусов в паре тоже не сохраняется — танцуя Pas des Bourée, танцор как бы недоворачивается к пропускающему партнеру. Очень похожее описание вальса встречаем в учебнике Максина [Максин, 1839], который к первой трети XIX века можно отнести лишь весьма условно (1839г). Не владея, видимо, терминологией, Максин вместо Pas des Bourée указывает три шага. В остальном же работа ног мало чем разнится от описанного Уилсоном медленного вальса.

Развитие этой техники видим в описании вальса итальянца Блазиса (см. табл 1, вторая строка). В этом варианте исполнения вальса на втором такте происходит равномерный разворот, который завершается на третьей доле, в закрытой позиции. Этот вариант вальса в три па сохранится во французских источниках середины века без каких-либо признаков разворота пары боком в круг.

Еще одно описание техники вальса встречаем у Людвиг Петровского (см. табл 1, третья строка). Как видим, это описание уже мало чем отличается от привычного нам вальса в три па (закрытие ног в I позиции скорее говорит о нестрогости танцмейстера, чем о каких-либо особенностях), где на второй доле второго такта кавалер переходит во II позицию, на третьем лишь приставляя правую ногу. Очевидное знакомство Петровского с практикой исполнения немецких бальных танцев дает основания полагать, что вальс в три па в Пруссии и Австрии в это время танцевался приблизительно в том же варианте.

Музыка вальса в три па, как и прочих центрально- и восточно-европейских немецких разновидностей вальса в начале XIX века писалась преимущественно в размере 3/8 (например, вальсы Бетховена), чем отличалась от некоторых Немецких танцев, аллеманд и лендлеров, которые составлялись в размере 3/4. Следует отметить, что в эпоху классицизма, а первая треть XIX века относится именно к этому периоду, музыкальный размер в значительной степени влиял на скорость исполнения мелодии и, значит, на примере сохранившихся нот можно заключить, что вальсы танцевались значительно быстрее аллеманд и лендлеров. Таким же размером 3/8 обладают и вальсы в учебнике Уилсона, а в сборнике Жульена чередуются мелодии 3/4 и 3/8.

О достаточно скором исполнении вальса пишет, или даже жалуется, Дж. Йейтс (The ball; or, A glance at Almack's in 1829):

Вальс, когда он хорошо исполняется под спокойную мелодию, является одним из самых изящных из интересных танцев. Как, или почти как Аллеманда. Но модные скачки, которые сегодня узурпировали это название, на самом деле не являются ни вальсом, ни сотезом, ни полонезом (здесь полонез, очевидно, — род вальса) ни чем-либо иным, в чем можно распознать танец. Это -

ни что иное, как шумная игра, лишенная смысла и разнообразия словно движение мельничной лошади...[Yates, 1829, с.55-56]

Быстрый темп исполнения, возможно, и привел к преобразованию трех шагов вперед (Pas des Bougee) в один вперед+один вбок+приставить ногу и, таким образом, изменения положения корпусов партнеров между тактами до параллельного.

Отметим, что свидетельство Йейтса, наравне с пушкинским «однообразный и безумный...» начала 1820-х, говорит как о скорости (очевидно — относительно других современных авторам танцев) вращения в вальсе, так и об отсутствии в этом танце фигур. Описаний каких-либо фигур нет и в танцевальных учебниках. Однако Людвиг Петровский указывает технику вальсового променада, предлагая его для отдыха после длительного вальсирования или напротив — для вступления в вальс:

Доли	
Исх. пол.	Лицом по л.т., ноги в I.
1	п.н. в IV
2	л.н. в I
3	п.н. в IV (полшага)

Табл. 2: Вальсовый променад [Л. Петровский, 1825]

По-видимому, для таких же целей Томас Уилсон описывает pas Marchè (March steps). Хотя изображения самого начала XIX века, созданные когда вальс только утверждался в бальных залах, показывают что в это время танец состоял не только лишь из одного вращения (см. рис. 1,2), предполагая действия в полуоткрытой и открытой паре.

1.3. Первая треть — Сотез

Еще одним популярным парным танцем начала XIX века был вальс Сотез, название которого происходит от французского глагола sauter - скакать. Сам вальс также имеет французские корни. Как отдельный, самостоятельный танец, Сотез выделился в первой трети XIX века, именно в это время появляются музыкальные записи этого танца, и сам он, так или иначе, упоминается в танцевальных учебниках и используется в составных танцах (например The Royal Galopade [Guardiola, RG]).

Как и в случае с обычным вальсом, к сотезу сперва отнеслись не очень приветливо. Ниже приводится известная французская карикатура, изображающая всю неестественность нового модного вальса:



Рис 1. Карикатура Сотез (Франция, 1806) [Pemberley]

Но через несколько лет сотез уверенно закрепится во французских и английских бальных залах.

Строго говоря, едва ли сотезом называлась какая-то определенная техника вращения — этим названием могли называть в Европе любой способ кружения с прыжком на первой доле. Только Томас Уилсон (пока единственный достоверный источник начала XIX века, описывающий сотезы) подает два примера этого вальса. Очевидно, чем-то вроде техники сотеза предлагает повальсировать в англезах (вероятно, на пуссете) Петровский. Подобные вращения можно встретить в середине и конце века в Скотишах, в пуссетах шотландских контрдансов (two-step waltz, [Mackenzie, 1910]), других подобных танцах.

Музыкальный размер, используемый в этих вальсах, выводится из 6/8 [Wilson, 1816] (где такт отчетливо разбивается на две акцентированные части) к 2/4 [Julien, 1815?] с такой же структурой такта:

Tunes adapted to the Sauteuse Waltz.

Andante
1.

++ SAUTEUSE,

Рис 1. Сотез [Wilson, 1816]

Рис 2. Сотез [Julien, 1815?]

Различие достаточно условно и на хореографию танца практически не влияет.

В Австрии сотез, как отдельный танец, популярен не был — ни Моцарт, ни Сальери, ни Гайдн, ни Бетховен, ни Ланнер не писали сотезов, хотя вальсов (на 3/8 и 3/4), лендлеров и аллеманд сочинили множество. В русских учебниках также ничего не говорится об этих вальсах как отдельном жанре, но вальсирование в контрдансах с двухдольным размером позволяет предполагать использование в них либо сотеза, либо близких по форме техник.

Не исключено использование сотеза в вальсовой части Английской кадрили [Максин, 1839]. Так это или нет, могут показать лишь ноты, прилагавшиеся к учебнику, но сейчас, к сожалению отсутствующие в открытом доступе. /добавление 03.02.2011/

Вместе с тем очевидно влияние сотеза на описанные в 1825 Петровским немецкие вальсы, которые и по его свидетельству, и по своей форме, имеют явные признаки влияния французских прыгающих техник (см. подробнее Немецкие вальсы).

Главное отличие Сотеза от вальса в три па — выразительное акцентирование первой доли такта, на которую выпадает прыжок. Музыка, предлагаемая для сотезов, независимо от размера, предполагает один полуоборот на один такт:

Доли	Действие Кавалера	Действие Дамы
Исх. пол.	Спиной в круг, ноги в III п.н. спереди.	Лицом в круг, ноги в III п.н. спереди
1 (1/4)	подпрыгивая и поворачиваясь корпусом, л.н. во II; п.н. в высокую V сзади л.н.	п.н. прыжком в IV, (Pas des Boureé)
2 (1/8)	п.н. во II	л.н. Pas des Boureé
3 (1/4)	л.н. в V сзади	п.н. Pas des Boureé
4 (1/8)	затакт (начало нового прыжка)	затакт (начало нового прыжка)

Табл. 1: *Sauteuse Waltz* (T. Wilson, 1816)

Как видно, кроме прыжка на первой четверти, этот вариант сотеза отличается в технике от обыкновенного вальса, еще и продвижением кавалера по х.т. после проворота на левой ноге.

Похожий вариант сотеза — вальс в три па с жете на первой доле на 2/4 — неожиданно войдет в моду в парижских залах в середине 50-х [Coulon, 1860, с.70] и будет достаточно распространен в США во второй половине века под названием Hop-Waltz.

Второй описанный Уилсоном сотез — быстрый (The Jeté or Quick Sauteuse Waltz) — исполняется под музыку того же размера, но в более быстром темпе:

Доли	Действие Кавалера	Действие Дамы
Исх. пол.	(не описано) Спиной в круг, ноги в III п.н. спереди.	(не описано) Лицом в круг, ноги в III п.н. спереди
1(3/8)	подпрыгивая и поворачиваясь корпусом, л.н. во II;	подпрыгивая и поворачиваясь корпусом, п.н. во II;
2(3/8)	п.н. в высокую V сзади л.н., продолжая доворот	л.н. в высокую V сзади п.н., продолжая доворот

Табл. 2: *The Jeté or Quick Sauteuse Waltz* (T. Wilson, 1816) /исправлено 03.02.2011/

Здесь Уилсон особенно отмечает, что оба партнера танцуют одинаковые шаги — прыжком во II позицию. Схема этого танца, как видно, легко и естественно раскладывается под музыку 2/4 и в

учебнике Цорна [Zorn, 1905, с.240] этот вальс описан именно в таком размере.

Этот сотез тоже не будет забыт, хотя в качестве самостоятельного танца существовать уже не будет. С середины века его техника будет использоваться как второе па скоттиша в размере 4/4 под названием Hop Waltz или La Sauteuse (напр [De Garmo, 1875, с.104]).

В целом можно говорить, что Сотез занимал значительное место как самостоятельный танец в бальных залах Франции и Британии первой трети XIX века, после чего его популярность пошла на убыль в связи с появлением новых парных танцев. Таких, как вальс в два па, скоттиши, польки и проч. Но техника сотезов не была забыта, в том или ином виде, просуществовав до конца исследуемого периода.

1.4. Первая треть – Немецкие вальсы

Когда танцмейстеры начала XIX века говорят о разнообразии вальсов, они обычно имеют в виду немецкие вальсы. И если правда, что вальс имеет немецкие корни, это не удивительно.

Сегодня нам доступно несколько описаний немецких вальсов:

Первое, от Уилсона, описывает немецкий вальс до влияния сотеза:

Доли	Действие Кавалера	Действие Дамы
Исх. пол.	Спиной в круг, ноги в закрытой позиции	Лицом в круг, ноги в закрытой позиции
1	поворачиваясь корпусом, л.н. во II на полную стопу;	п.н. в IV
2	п.н. Соурее: ставится на полную стопу за левой, левая слегка поднимается перед ней	л.н. с подъемом или подпрыгиванием приводится вперед, до V (III) спереди
3	л.н. Соурье: ставится на полную стопу сзади на место правой, правая слегка поднимается перед ней	п.н. в IV

Табл. 1.8: Немецкий вальс (Т.Уилсон, 1816)

Немецкие вальсы у Петровского несколько отличны от описания Уилсона, как по технике, так и по своему характеру:

Немцы в старину танцевали его (Вальс) как можно потише с вытянутыми не только ногами, но и целым корпусом, поднявшись на носках, что называли steif; подвигали ноги свои и фигуры так тихо, что не слышать, а видеть только можно было повороты танцующих. Но [.....] молодые, пылкие Немцы вздумали перенять что нибудь у Англичан и Французов и тихое переделали на скорое и на совершенно скорое. Вместо того, что предки их танцевали в шесть шагов, ходя на носках, молодые, дабы разниться с ними, одни выдумали вальс прыгающий в пять шагов с отбивкою впереди, другие в пять шагов с отбивкою назад, иные напоследок дабы совершенно отличиться, в четыре шага с отбивкою впереди и назад. [Петровский, 1825, 68-69]

Интересно, что упомянутый steif удивительным образом перекликается с манерой исполнения французского медленного вальса. Описываемые Петровским вальсы с отбивками, очевидно, танцевались не только немцами, но и народами Российской Империи, поскольку подробно автором описаны:

Доли	Действие Кавалера	Действие Дамы
Исх. пол.	Спиной в круг, ноги в III п.н. спереди.	Лицом в круг, ноги в III п.н. спереди
1	поворачиваясь, л.н. во II	п.н. прыжком в IV, л.н. в высокую III сзади
2	п.н. в V	дворачиваться

3	Проворачиваясь, подняться на носках и подпрыгнуть на левой, п.н. спереди на воздухе	л.н. пяткой подбивает пятку п.н. спереди (по х.т.)
---	---	--

Табл. 1: Вальс в 5 шагов, прыгающий, отбиваемый впереди (Л.Петровский, 1825)

Доли	Действие Кавалера	Действие Дамы
Исх. пол.	Спиной в круг, ноги в III п.н. спереди.	Лицом в круг, ноги в III п.н. спереди
1	поворачиваясь, л.н. во II	п.н. в IV
2	доворачиваться, п.н. в высокой II	л.н. по II
3	Подбить правой	п.н. в I

Табл. 2: Вальс в 5 шагов, отбиваемый назад (Л.Петровский, 1825)

Комбинация вальсов, в которых ногу подбивают в обоих полуоборотах, названа названа Петровским Вальс в 4 па, прыгающий.

2. Середина века

В середине XIX века, приблизительно в конце 30-х — начале 40-х годов популярность вальса была весьма подпорчена модной полькой. Но вместе с тем, в бальных залах становилось все больше круговых танцев: вальс, полька, галопад, скоттиш, редова — вот только основные круговые парные танцы, распространявшиеся во второй трети века по европейскому и американскому континенту. Они резко меняют атмосферу бала. Строгая, теряющая технику кадрили, томный вальс в три па с большой дистанцией в паре, заменяются резкими, прыгучими, но при этом легкими и потому веселыми техниками. Эти танцы не имели определенной схемы и даже направления вращения в паре — определялась лишь техника их исполнения и, иногда, основные фигуры. Поэтому количество желающих поучаствовать в танце не ограничивалась количеством мест в каре или контрдансном сете, в связи с чем в бальных залах нередко возникала путаница, весьма затрудняющая исполнение круговых танцев, особенно к середине века, когда церемонимейстеры перестали быть обязательной составляющей каждого публичного бала. В связи с этим на публичных балах(иногда в помощь Мастеру церемоний, иногда и без него) стали назначать распорядителей или стюартов, которые следили за порядком в зале, в особенности — за количеством и чередованием пар на танцполе [Cellarius, 1847, с.138-139] [Warne, 1866, с.28] [Radestock, 1877, с.43].

Функции распорядителя, в отличие от мастера церемоний, состояли преимущественно в организации танцев, хотя и распорядитель выполнял функции представления и поиска партнеров. Вот пример правил исполнения круговых танцев, проведения балов и функций распорядителя середины XIX века:

Правила проведения балов

§1 Каждый танцор обязан следовать определенному порядку танца.

§2 Общество уведомляется, когда нужно становиться к каждому танцу, которые предваряются несколькими тактами музыки по приказу распорядителей.

§3 Предписания распорядителей должны строго соблюдаться. В круговом танце парам не стоит нарушать общий круг, танцевать рядом или перед другой парой.

§4 Число одновременно танцующих пар, соответственно вместимости зала, составляет от 16 до 24. Они отступают назад по завершении танца и снова ждут своей очереди.

§5 Ни одна пара не может танцевать больше двух туров за раз.

§6 Круговой танец в незаполненном зале занимает пятнадцать минут, и от 20 до 30 минут если гостей много. Между танцами всегда делают перерыв от вольми до десяти минут.

§7 Только распорядители могут давать указания оркестру.

§8 Недоразумения, возникающие между мужчинами, улаживаются не в танцевальном зале, а в других местах.

§9 Разрешать дополнительные туры или нет, решает распорядитель.

§10 Никому не позволяется танцевать в тяжелой обуви, либо в верхней одежде, либо без перчаток.

Обязанности распорядителей

§1 Руководители мероприятия собираются за четверть часа до начала, для открытия бала.

§2 Они должны привести все в порядок, и расставить всех (работников) по местам.

§3 Когда дама заходит в танцзал, Мастер церемоний должен предоставить ей танцевальную программу и провести к своему месту.

§4 Изящная вежливость и внимание к дама — первая обязанность распорядителей бала.

§5 Также обязанностью распорядителей является внимание к незнакомцам, и представление их партнерам; другими словами, они должны сделать все что могут для наибольшего удовольствия и развлечения общества.

...

Круговые танцы

Вальс, Галопад, Полька и Скоттиш начинаются от длинной стены бального зала, где пары выстраиваются в ряд одна за другой. Присоединяющиеся позже пары должны пристраиваться в конце колонны, поскольку становиться перед кем-либо невежливо. Если бальный зал заполнен, распорядитель не разрешает дополнительные туры и сделает серьезный выговор каждому нарушителю этого правила, поскольку при большом количестве танцующих совершенно невозможно поддерживать порядок в зале. [Meуen, 1852, с.15-18]

Как видим, именно теснота в бальных залах, а вовсе не выполнение этикетных норм, повлекла за собой администрирование круговых танцев. Это, в свою очередь, привело к «правилу двух туров» в парных танцах, которое и обеспечивало чередование пар на танцполу.

Кроме того, круговые парные танцы регулировались и другим правилом, рекомендовавшим неспособным поддерживать темп движения парам перемещаться из общего круга к центру зала. [Hillgrove, 1863, с.158]

В технике вальсирования к этому времени уже не встречаются высокие полупальцы и твердые колени, как то описывают Уилсон и Петровский. Характер танца теперь предполагает кружение на низких полупальцах, не напрягая колени, но и не сгибая их:

Не нужно пытаться идти на высоких полупальцах или постоянно держаться на каблуках — половины стопы вполне достаточно для уверенной поддержки равновесия без потери легкости.

Только в некоторых случаях и при использовании сложных элементов, характерных для вальса в два па, и только для дам допускается изменять обычную позицию и подниматься на полупальцы, как будет показано далее. Но следует помнить, что это исключения, а во всех движениях вальса тело не должно изменять естественное положение, гарантирующее одновременно элегантность осанки и легкость исполнения шагов. [Cellarius, 1849, гл.VII]

Танцор должен держать колени несколько расслабленными. Излишнее их напряжение вызывает напряженность движения и принуждают танцора к прыжкам. Но колени сгибаются совсем мало и почти незаметно для глаза — излишнее сгибание не только не изящно, но и вредит вальсу так же как и напряжение. [Cellarius, 1849, гл.VIII]

Положения в закрытой паре разных вальсов середины века имели некоторые отличия, которые будут рассмотрены в соответствующих разделах.

При этом до середины XIX века разнообразие в вальсе и других круговых танцах достигалось в основном за счет изменения техники вращения. Таким образом возникают польки-вальсы, вальсы-мазурки, редова, полька-редова, полька-мазурка и проч. Комбинации разных техник создают такие новые танцы и жанры, как: скоттиш, варшавянка, эсмеральда, горлица, датский танец.

Вместе с тем, в парных танцах возникает разнообразие в пределах основной техники. Кавалеры стали использовать правый и левый оборот (сначала в вальсе в два па, затем, к 1860-м, в три па), прямой и обратный ход, пируэты (провороты) [De Garmo, 1865, с.35] [Roberts, 1875, с.44][De Garmo, 1875, с.88, 103], однако традиции танцев с заданной последовательностью фигур, подобно фигурным вальсам, в середине XIX века не наблюдается. Напротив, немногочисленные танцы, состоящие из двух-трех фигур, приобретают собственные имена и не привязываются к определенной мелодии.

2.1. Середина века — Вальс в два па

Первое вероятное описание вальса в два па можно встретить в учебнике Петровского под названием Wiener Walz:

Еще другого рода вальс случалось мне видеть, под названием Wiener Walz, состоящий из двух шагов, которые заключаются в том, чтобы ступить на правой, да на левой ноге и притом так скоро, как бы шалёной танцовали [Петровский, 1825, с. 70]

В книге 1873 года (переиздание 1840-х) известный танцмейстер Кулон рассказывает:

Этот вальс впервые появился при венском дворе и был станцован на парижских Opera-Balls. На карнавале 1832 года его станцевал балет, но танец остался без внимания. Спустя полгода в Баден-Бадене его станцевал собравшийся там высший свет и танец был отмечен. По закрытии сезона, когда представители европейских элит возвратились в свои столицы, вальс в два па был представлен на балах в Берлине, Санкт-Петербурге и Лондон. Но лишь в последние несколько лет он превзошел по популярности остальные вальсы. [Coulon, 1873, с71-72]

Француз Целлариус [Cellarius, 1849], описывая этот вальс, особенно отмечает что немцы танцуют его замечательно. Итальянец Карло Блазис считает [Blasis, 1866, с 34] что вальс в два па произошел из сотеза, который также называется Русским вальсом (в работе 1828 Базис еще не смешивал Русский вальс и сотез).

Уже в самом конце века гомельский танцмейстер Идельсон назовет вальс в два па искаженным немецким и вменит это искажение в вину французам [Идельсон, 1899].

И все-таки вальс в два па действительно имеет австрийские корни и его возникновение связано со знаменитой венской композиторской школой, где Ланнер, Шуберт, Иоган Штраус I пишут замечательные вальсы, отличающиеся от более ранних не только ускорившимся темпом, но и достаточно резкими его изменениями в ходе исполнения танца. Подобное изменение тут же встречаем в чертах вальса в два па, главное отличие которого от старого вальса состоит даже не в технике вращения, в которой используется па галопа. Подробнейший рассказ Целлариуса говорит о смене характера танца — теперь вальсирующая пара, варьируя размер шага, и, очевидно, следуя музыке, могла значительно ускоряться и приостанавливаться. Во избежание головокружения (а темп вращения вырос) пары могли легко идти несколько тактов без вращения. Дальнейшим развитием техники танца стала реверсная (à l'envers) и обратная (rebour) его форма, что, конечно, не добавило порядка в бальных залах (когда в них не работал распорядитель), в которых и без того одновременно танцевали редову где-то в уголке, старый, относительно медленный вальс в три па на основном пространстве, и, обгоняя старомодных тихоходов - новый быстрый вальс в два па. Возможность быстрой смены направления вращения и направления передвижения, легкость изменения скорости стали визитной карточкой нового вальса:

Чтобы хорошо вальсировать еще недостаточно вести даму всегда в одной манере, которая быстро вернула бы однообразие старого вальса. Необходимо уметь иногда ее заставить двигаться назад, делая па вальса, также наискось и вперед, а иногда повести ее на себя, также идя назад. Некоторые исполнители даже делают стороне redowa, и это не лишено вкуса, когда выполняется согласованно с дамой, и когда для перехода на шаг с другой ноги не тратится времени.

Если пространства достаточно, танцор должен увеличить шаг и перейти на стремительное движение, так хорошо исполняемое намцами, и которое является одной из красивейших особенностей этого вальса. Если пространство мало, необходимо внезапно остановиться и ограничить шаг таким образом, чтобы сформировать круг.

Уметь украсить танец - едва не важнейшее качество танцора.

Я видел, как искушенные танцоры летели со скоростью молнии, одновременно так быстро и так легко, что создавалось впечатление будто они собираются оторваться от земли вместе с партнершами, а потом внезапно останавливались и переходили на такой медленный и нежный ход, что их движения едва были заметны. [Cellarius, 1849, гл. X]

Галопообразная техника нового вальса позволяла делать переход на реверс и ребор без пауз и выразительных остановок, но обязывала партнеров уделять внимание ведению в паре, для чего кавалер использовал преимущественно правую, но иногда и левую руку [Ferrero, 1859, с.142]. Такое новшество способствовало свободному передвижению пары в зале. Партнерам стало проще обходить другие пары, они могли достаточно резко изменять направление и скорость движения. Соответственно, бальный зал во время массового исполнения вальса не радовал глаз красивыми равномерно вальсирующими кругами. Открывающийся вид скорее походил на хаотичные перемещения закрытых пар под музыку.

Этот вид вальса стал широко известен, но особенной популярностью пользовался во Франции и Британии [Ferrero, 1859, с. 149] [Durang, 1856, с.61], где, наравне с полькой, почти совершенно вытеснил из бальных зал старый вальс, став одним из модных новшеств европейских зал. Вместе с тем, новая техника не вызвала особого доверия в США, и в американских учебниках неоднократно встречаются пренебрежительные отзывы о модном европейском танце, называемом американцами ignoramus.

Вальс в два па отличался от традиционного еще и постановкой партнеров в паре — кавалер и дама стоят немного ближе, слегка склонившись плечами. К 60-м годам это взаимный наклон был перенесен на другие парные танцы, и в старом вальсе в три па пропала описываемая Целлариусом отстраненность партнеров. Иногда в вальсе в два па кавалеру предлагалось сместиться на пол-корпуса дальше дамы (чтобы облегчить себе разворот на глассаде) и отклониться направо.

Техника вальса в два па описывается в разных источниках приблизительно одинаково:

Доли	Действие Кавалера	Действие Дамы
Исх. пол.	Спиной в круг, ноги в III п.н. спереди.	Лицом в круг, ноги в III п.н. спереди
1	Glissé влево с левой	Glissé вправо с правой
2-3	Chassé с левой: подтянуть п.н. к левой, вынести л.н. влево	Chassé с правой: подтянуть л.н. к правой, вынести п.н. вправо
1	Разворачиваясь на л.н., Glissé назад с правой	разворачиваясь на п.н., Glissé влево с левой
2-3	Chassé с правой: доворачиваясь, подтянуть л.н. к правой, вынести п.н. вперед	Chassé с левой: подтянуть п.н. к левой, вынести л.н. влево

Табл. 2.1: Вальс в два па (середина XIX века)

Следует обратить внимание, что разворот происходит на каждое первое Glissé (кроме первого такта).

Переход на реверс подробно описан у Целлариуса:

Доли	Действие Кавалера	Действие Дамы
Исх. пол.	Спиной в круг, ноги в III п.н. спереди.	Лицом в круг, ноги в III п.н. спереди
1	Glissé влево с левой	Glissé вправо с правой
2-3	Слегка пропуская даму вперед: Chassé с левой: подтянуть п.н. к левой, вынести л.н. влево	Слегка заходя вперед от кавалера: Chassé с правой: подтянуть л.н. к правой, вынести п.н. вправо
1	Разворачиваясь на л.н., Glissé вперед и вправо с правой	разворачиваясь на п.н., Glissé назад с левой
2-3	Chassé с правой: подтянуть л.н. к правой, вынести п.н. вправо	Chassé с левой: подтянуть п.н. к левой, вынести л.н. влево

Табл. 2.2: Переход на реверс в вальсе в два па (Целлариус 1840-е, интерпретация)

В этом виде, фактически без изменений, вальс в два па просуществовал до конца XIX века. Отдельно следует отметить только несколько встречающихся особенностей:

1. Во французских источниках середины века в описании этого вальса chassé предлагается делать на одну долю, а на первые две — Glissé [Целлариус, 1848, с.29],[Gawlikowski, 1858, с.50],[Gawlikowski, 1858, с.50],[Blasis, 1866, с.36]. Возможно, это связано с иным трактованием

движения Chassé (т.е. Glissé заканчивается подносом ноги на второй доле) или с музыкальными особенностями вальсовых мелодий, где особенно выделялись первая и третья доля. / дополнено 10.03.2011/

2. Достаточно редко, но встречаются описания вальса в два па, где разворот начинается уже на Chassé.

Популярность вальса в два па в Европе заметно уменьшилась в 1890-х годах и к началу XX века упоминания об этом танце уже почти не встречаются.

Особое внимание авторы книг уделяют тому, что в вальсе в два па отсутствуют какие-либо прыжки и толчки — вальс исполняется быстро, с изменяющимся темпом, переходами на вращение и обратный ход, но все это пара делает плавно. [Reilley, 1870, с. 113]

2.2. Середина века — Вальс в три па

Исследование вальса в три па середины XIX века, этого, как нам кажется, самого популярного в XIX веке вальса, приводит к удивительному выводу, что уже в начале 40-х годов века этот вальс считается устаревшим во Франции и Британии, где его вытесняют к этому времени вальс в два па. На это, к примеру, указывает Целлариус [Cellarius, 1849], об этом пишет Эдвард Ферреро [Ferero, 1859, с.143, 149], указывая, что с конца 30-х годов вальс в три па вытесняют из бальных зал редова и другие, похожие на польку танцы (ведь именно полька в это время — самый популярный парный танец).

Сохранив за собой реноме однообразного и тихходного, вальс в три па уступает место более вариативным и быстрым танцам — в вальсе в два па есть реверс и ребор, в нем легко можно варьировать скорость движения. Редова — вальсовая сестра модной польки. Но зато вальс в три па при умелом исполнении красив и потому не покидает бальных зал, хоть и оттеснен на второй план. Французская практика его исполнения в основном совпадает с приведенным в Табл. 1.3 описанием [Blasis, 1866, с.34][Cellarius, 1847, с.29][Gawlikowski, 1858, с.46].

К 40-м годам формируется особая позиция партнеров для этого вальса, которая со временем будет вытеснена позицией для вальса в два па. Так, в середине века партнерам предлагалось держаться несколько отстраненными, дама слегка отклонялась от кавалера, голова поворачивалась немного левее (в направлении правого плеча партнера).



Рис. 1. [Warne, 1866]



Рис. 2. Вальс в три па [Cellarius, 1847]

В двух доступных Российских источниках середины века [Максин, 1839][Клем, 1873] в описаниях вальса в три па можно наблюдать интересную особенность — кавалер здесь начинает танец с внешней стороны круга. При этом в обоих упомянутых учебниках техника вальса в три па, по сравнению с европейскими изданиями, описана весьма неаккуратно, но вальс скорее похож на французский в три па за исключением некоторых деталей.

В это же время в англоязычных источниках (британских и американских) начинают появляться описания вальса в три па [Warne, 1866, с.60] [Durang, 1856, с.64] где на первой доле кавалеру предлагается идти не во II, а в IV позицию диагонально назад, что свидетельствует о небольшом изменении динамики оборота, который стал заканчиваться в четверть оборота к центру. Дальнейшее развитие этого смещения в обороте до положения боком к центру круга прослеживается в американских источниках, где уже к 1860-м годам танцмейстеры разделили французское описание вальса в три па (Целлариуса) и свою практику, хотя в книгах часто встречаются и «европейские» схемы. В дальнейшем различия только увеличивались, что связано с большей популярностью и, следовательно, практикованием и развитием вальса в три па именно на американском континенте.

Доли	Действие Кавалера	Действие Дамы
Исх. пол.	(не описано) В четверть оборота, ноги в III п.н. спереди.	(не описано) Лицом в круг, ноги в III п.н. спереди
1	поворачиваясь, л.н. в IV, диагональю назад	п.н. в IV
2	п.н. в III назад	л.н. по II
3	проворачиваясь, л.н. в III назад	п.н. в III, доворачиваясь на двух ногах

Табл. 2.5: Американский вальс в три па (середина XIX века) [Howe, 1862, с.119][Durang, 1856, с.64]

В это время во Франции и Британии модно танцевать вальс в два па [Warne, 1866, с.61], [Durang, 1856, с.58] и старый вальс «консервируется» в старом положении (во Франции — в варианте Целлариуса), но зато, под влиянием более модного вальса в два па, перенимает его реверсную форму [Warne, 1866, с.62] [Gawlikowski, 1858, с.42] и вообще вариативность. Хотя

четких описаний перехода с правого вращения на обратное в этом вальсе не приводится.

2.3. Середина века — Вальс в пять па

Вальс в пять па — совершенно новый танцевальный жанр, характерный в основном для середины XIX века. Но и в последней трети, особенно в американских источниках, нередко упоминаются различные описания этих вальсов.

Возникновение такого рода танца, видимо, связано с популярностью песен и мелодий характерного размера 5/4, которые могли попадать на сцену из народной среды. Для «обтанцовывания» такой музыки и были выдуманы техники вальсов в 5 па.

Первое из известных на данный момент описаний принадлежит Целлариусу, который без лишней скромности сообщает нам [Cellarius, 1849, с. 61] как англичанин Перрот посвятил этот вальс самому Целлариусу. Вполне возможно, так оно и было. Особенно если учесть, что описанный в указанной книге танец носит достаточно искусственный характер. Партии кавалера и дамы в нем не просто несимметричны, а полностью различаются:

Доли	Действие Кавалера	Действие Дамы
Исх. пол.	Спиной в круг, ноги в III п.н. спереди.	Лицом в круг, ноги в III л.н. спереди
1	Jeté перед дамой с левой	Jeté вперед с п.н., поднимая позади левую
2	разворачиваясь, п.н. в III позади	Сouré с левой, п.н. в IV
3	Emboîté л.н. в III позади	Jeté вперед с п.н., поднимая позади левую
4	п.н. в IV вперед	Jeté перед кавалером с л.н., поднимая позади правую
5	доворачиваясь, л.н. Glissade немного назад и в сторону	доворачиваясь, л.н. Glissade немного назад

Табл. 2.3: Вальс в пять па Перрота

В исполнении этого вальса Целлариус допускал и реверсную форму.

Следующее описание вальса в пять па мы встречаем уже в американских источниках [Ferrero, 1859, с.152-153] [Hillgrove, 1863, 181-182], но там уже можно увидеть симметричную технику для обоих партнеров. Кроме того, описанный вариант вальса в пять па не выбивается из контекста других парных танцев, описанных в сборниках. И это, вдобавок к прямому указанию о популярности танца, дополнительно свидетельствует о его использовании в американских бальных залах, в отличие от варианта Целлариуса, который на момент написания книги был недавно сочиненным, почти неизвестным в Париже танцем.

Впоследствии вальс в пять па (иногда и вариант Целлариуса) можно встретить только в американских источниках. Видимо, попытка развития этого танца в парижских и лондонских залах не увенчалась успехом.

Доли	Действие Кавалера	Действие Дамы
Исх. пол.	Спиной в круг, ноги в III п.н. спереди.	Лицом в круг, ноги в III п.н. спереди.
1	Glissé с левой по х.т.	Glissé с правой по х.т.
2	подтянув правую, подпрыгнуть на ней, выставив л.н. вперед на носок.	подтянув левую, подпрыгнуть на ней, выставив п.н. вперед на носок.
3	Снова подпрыгнуть на правой, л.н. закрыть за п.н.	Снова подпрыгнуть на правой, п.н. закрыть за л.н.

4	Glissé с левой перед дамой	Glissé с правой взакрест с л.н. кавалера
5	доворачиваясь, закрыть п.н. перед левой	доворачиваясь, закрыть л.н. за правой

Табл. 2.4 Вальс в пять па (США)

И к этому вальсу, согласно исходного описания, применимо обратное вращение «как и в других вальсах».

3. Некоторые особенности вальсов конца века

Конец XIX века по отношению к вальсу, да и другим парным танцам, характеризуется смягчением прыгающих техник.

Авторы книг 1860х-1870х годов пишут о том, что сейчас уже не прыгают и не подсакивают, как раньше (напр. [De Garmo, 1875, с.85],[Warne, 1866, с.64]); в польке жете нередко переходит во второе глisse [Warne, 1866, с.69-70] [Blasis, 1866, с.37], оставляя лишь sauté на затакте или четвертой доле; в кадрилиях почти забывают даже о шассе, и характер танцев в бальном зале «приземляется». И это не удивительно — женская мода 1860х - 1870х не способствовала прыжкам:



Рис. 1: Положение партнеров в круговых танцах [De Garmo, 1875]

Впоследствии еще появятся вальсы с небольшими прыжками. Но эти прыжки «вырастут» из плие, из приседания, которое, в свою очередь, является продолжением «опускания» вальса с высоких полупальцев и твердых колен, через низкие полупальцы и мягкие колени, на пятки и гнущиеся колени. Выход из подседания на ровные ноги с полупальцами и возродит в последней декаде века, когда платья снова станут легкими, прыгающий вальс.

Позиции ног в это время продолжают «вворачиваться» в закрытой позиции, до острого угла, хотя правильным в танцах еще называется прямой угол между ногами [Greene, 1889, с. 3].

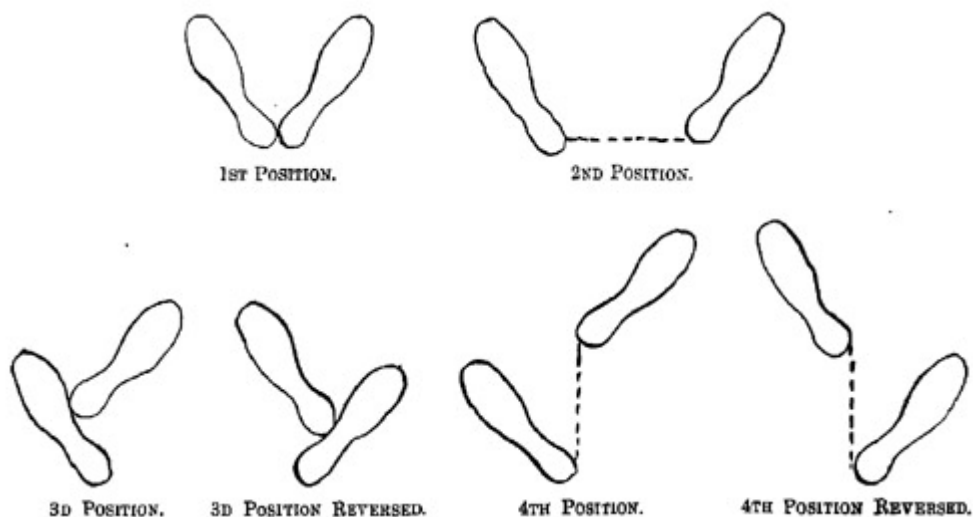


Рис. 2: Позиции ног [Gilbert, 1890]

иногда стопы становятся и вовсе параллельными:

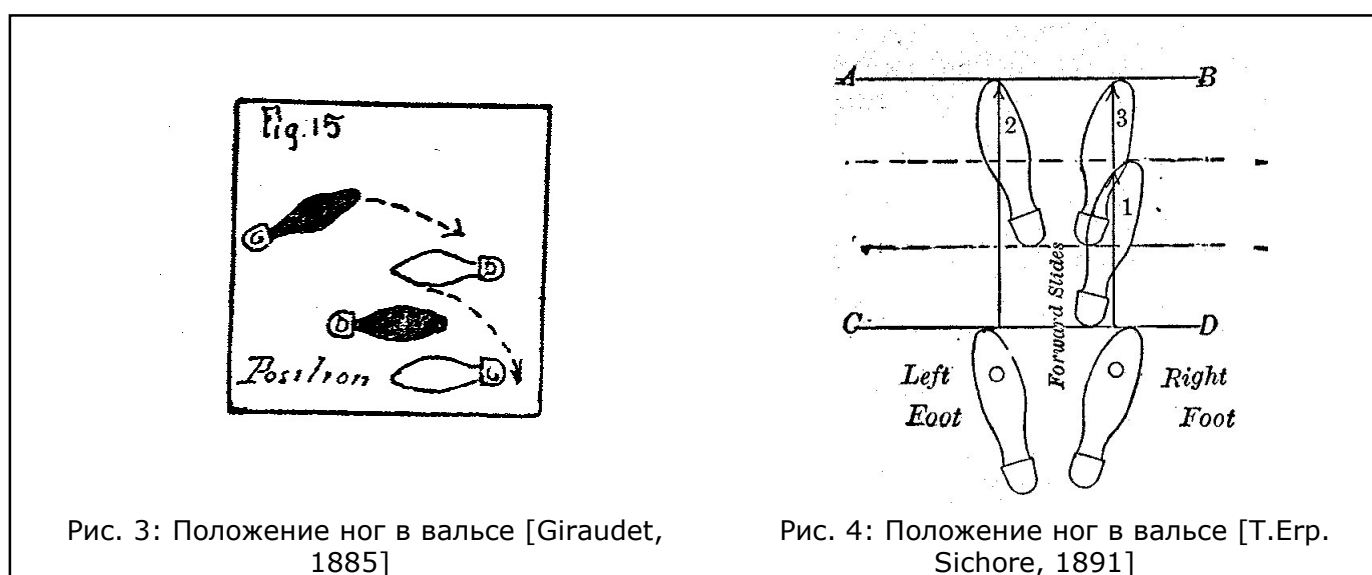


Рис. 3: Положение ног в вальсе [Giraudet, 1885]

Рис. 4: Положение ног в вальсе [T.Erp. Sichore, 1891]

К концу века и в Европе, не говоря уже о США, вальс в два па танцуют все меньше, что отражается в сборниках и учебниках, где этому танцу уделяется все меньшее внимание, а в 1901 году в самоучителе Тихомирова [Тихомиров, 1901, с. 28] автор прямо указывает: «В настоящее время коренной вальс в два па уже не танцуется нигде». На первое место в европейских бальных залах возвращается вальс в три па, который в это время отличается большим техническим разнообразием и предстает в новых интересных вариациях, которые использовались для разнообразия в танце:

Различные шаги вальсового семейства, состоящие из Простого вальса, Hop waltz, Redowa waltz, Glide waltz, могут танцеваться отдельно, попеременно и в разных сочетаниях. [De Garmo, 1875, с.100]

Несмотря на это, некоторые танцмейстеры все-таки указывали (и, думается, небезосновательно), что для разных типов вальсов необходима музыка с характерными темпами и акцентами.

Одновременно в зале можно наблюдать картину, как под одну и ту же музыку пары пытаются танцевать разные вальсы, не смотря на то, что темп больше соответствует лишь одному из них. [Dodworth, 1873, с. 41] :

Этот же автор знакомит нас с приблизительным соотношением скоростей вальсов. Так, согласно

Додворту, самым быстрым был Hop Waltz, за ним шел вальс в два па, который по скорости был подобен редове. За редовой шел Two-step Boston и последним, наиболее медленным, Boston (он же Glide waltz). [Dodworth, 1873, с. 41]

Вместе с тем, к концу века отношение к бальному танцу несколько изменяется: в моду входят новые «малые танцы», отличительной чертой которых становится четкая, прописанная по тактам схема. В отличие от подобного явления середины века, где у скоттишей, редов, полек-мазурок и других малых танцев описывалась техника, в пределах которой танцоры могли импровизировать с направлением и скоростью вращения, а танцев со строгими схемами возникало достаточно мало (Варшавянка, Эсмеральда), в конце XIX века можно встретить россыпи сочиненных тем или иным автором коротких танцев в пределах одной-двух техник: Миньон (вальс), Pas des Quatre (скоттиш), Pas des Patineurs (полька) и т.д. и т.п. Часто эти танцы четко ассоциировались с определенной мелодией и именно это явление, видимо, стало прародителем фигурных вальсов, возникших в самом конце XIX - начале XX века.

Таких именных схем в американских и европейских источниках 1890-х годов встречается очень много и исследование этого явления представляет большой интерес, но в данной статье подобные танцы не рассматриваются.

3.1. Конец века — Положение партнеров в паре

Как отмечалось, если в середине века для вальсов в три па и в два па существовали отдельные рекомендации по положению партнеров в паре, к последней трети XIX века основные черты закрытой пары стали едиными для всех круговых танцев:

Дама: Стоит напротив партнера, едва склонившись и положив левую руку ему на плечо (имеется ввиду часть руки от плечевого до локтевого сустава):



Рис.1: Положение левой руки дамы [Gilbert, 1890]

Расстояние между партнерами поддерживается небольшим, но кавалер и дама не соприкасаются в танце.



Рис.2: Положение партнеров в паре [Dodworth, 1900]

Кавалер: находится напротив дамы, слегка сместившись влево, правой рукой удерживая партнершу за талию, либо чуть выше, но не обнимая даму, а располагая ладонь посередине спины.

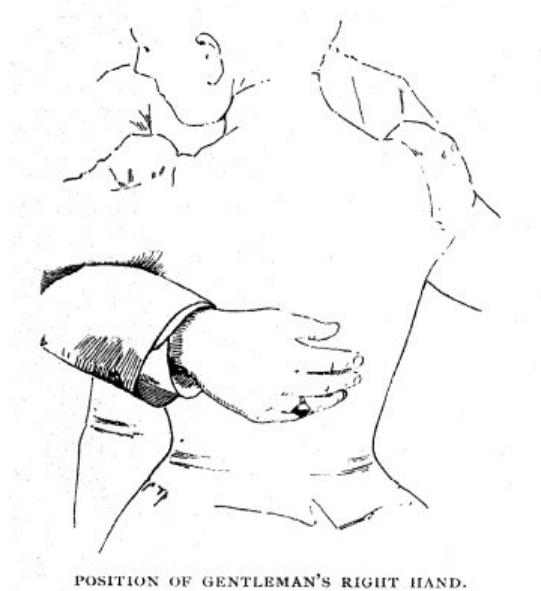
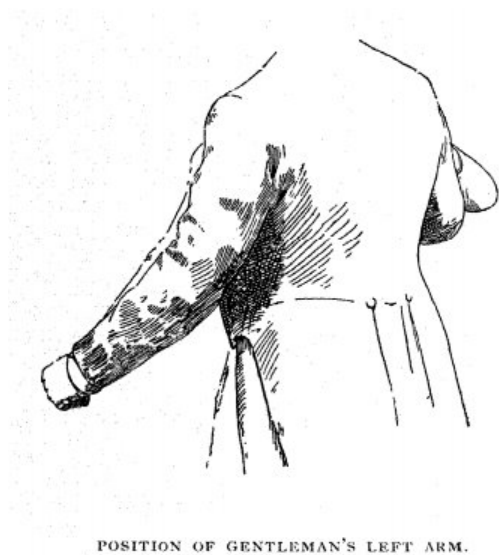


Рис.3: Положение правой руки кавалера [Gilbert, 1890]

Левой рукой кавалер поддерживает правую руку дамы. В большинстве случаев левая рука кавалера округлена вниз и поддерживает руку дамы так, чтобы ладони партнеров не соприкасались.



POSITION OF GENTLEMAN'S LEFT ARM.



POSITION FOR ROUND DANCING.

Рис.4: Положение левой руки кавалера [Gilbert, 1890] Рис.5: Положение партнеров в круговых танцах [De Garmo, 1875]

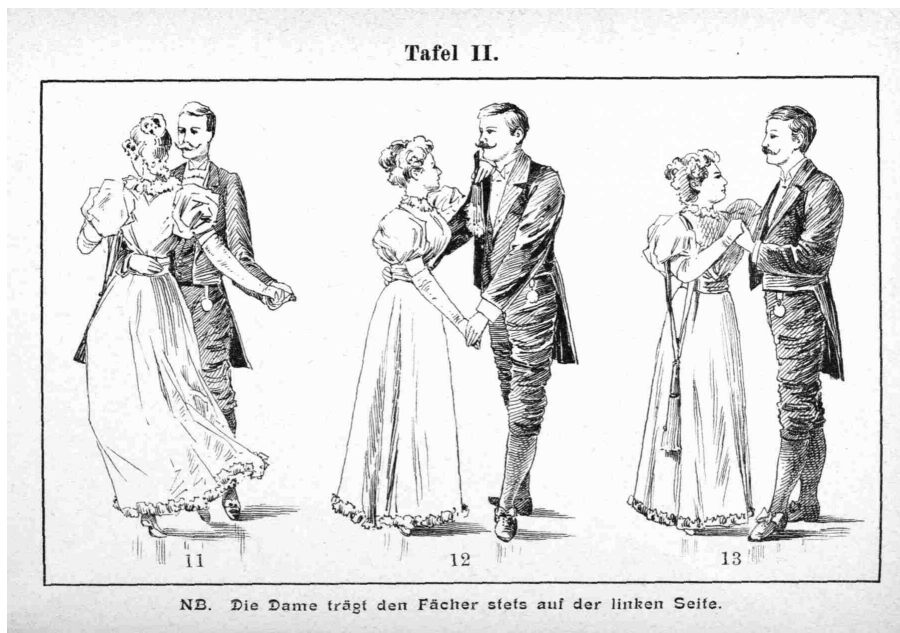


Рис.6: Положение партнеров в круговых танцах [Bosshardt-Strübi, 1897]

К началу XX века положение партнеров в паре стало изменяться: соединенные руки могли быть подняты до уровня плеча вытянутыми или согнутыми к себе. Расстояние в паре также стало возможным сократить.



Рис.7: Положение партнеров в вальсе. [Lilly Grove, 1907]

3.2. Конец века — США: Новый вальс в три па

Непереходящая популярность вальса в три па на американском континенте обусловила его более активное развитие именно в этом регионе. В то время, как в Европе вальс в три па до 1880-х годов оставался неизменным, уже начиная с 1860-х годов в США отслеживается разворот вальса в три па лицом (спиной) по ходу танца. Этот процесс показал в своей статье Фабио Моллика [Mollica, NTTW].

Но, конечно, изменения в американском вальсе проходили не везде одинаково и синхронно. До 1870-х годов в источниках можно встретить описания вполне традиционного вальса в три па [Brooks, 1866, с.17], [Reilley, 1870, с. 113], а к концу 1870-х появляются очень характерные особенности и помимо положения партнеров относительно линии движения.

В это время в американских учебниках появляется упражнение для обучения вальсу в три па — вальс по квадрату [De Garmo, 1875, с. 101], [Cartier & Baron, 1879, с. 25-28]. Оно-то и привело к тому, что разворот пары начал смещаться на третью долю, а на вторую идущий спиной партнер вместо закреста продолжил продвижение по ходу движения небольшим шагом.

Тут же (с.28) описывается интересный «новый вальс» (New Waltz), где на «2» идет продвижение, но сам танец, очевидно, идет неким зигзагом:

Доли	Действие Кавалера	Действие Дамы
Исх. пол.	Спиной по х.т., ноги в I.	Лицом по х.т., ноги в I.
1	Скользить левой назад и влево в IV	Скользить правой вперед и вправо в IV
2	Скользить правой назад и вправо в IV	Скользить левой вперед и влево в

		IV
3	Приставить левую к правой в I	Приставить правую к левой в I

Табл. 1: *New Waltz* [Cartier & Baron, 1879, с.28]

В следующем издании [Cartier, 1882, с. 43] вместо него будет описан **Glide Waltz** на два шага (подставить на «два», поворот на «три») и это уже почти прямое указание на то, что вальс утратил характер непрерывного кругового танца. Ведь для полного оборота нужно сделать квадрат.

К 1885 году относится еще один Вальс в три па, «как обучает Американское общество профессоров танца» [Rivers, 1885, с.42] :

Доли	Действие Кавалера	Действие Дамы
Исх. пол.	Спиной по х.т., ноги в I.	Лицом по х.т., ноги в I.
1	Скользить левой назад или <i>jete</i> левой назад (правая вытянута, каблук поднят)	Скользить правой вперед или <i>jete</i> правой вперед (левая вытянута, каблук поднят)
2	Скользить правой назад в IV (твердые колени, пятка поднята)	Скользить левой вперед в IV (твердые колени, пятка поднята)
3	Приставить левую к правой в I, обе ноги на носках, поворот на 90°	Приставить правую к левой в I, обе ноги на носках, поворот на 90°

Табл. 2: *Вальс* [Rivers, 1885, с.42]

И вот в 1889 году Харви [Harvey, 1889, с. 67] прямо рассказывает читателю о том, что простой вальс, с кружением на пируэтах, где оборот делался на два такта, тот, который быстро вызывал головокружение и усталость — вот этот вот вальс танцевали наши дедушки. Сейчас вальс танцуется на более открытых шагах (вместо пируэта). В следующем году Гилберт [Gilbert, 1890] также строго разделит старый вальс «в диагональ» и новый с прыжками без пируэта.

В подробнейшем учебнике вальса [T.Erp.Sichore, 1891, с.17-50] вся отработка вальсов идет по треугольникам и квадратам:

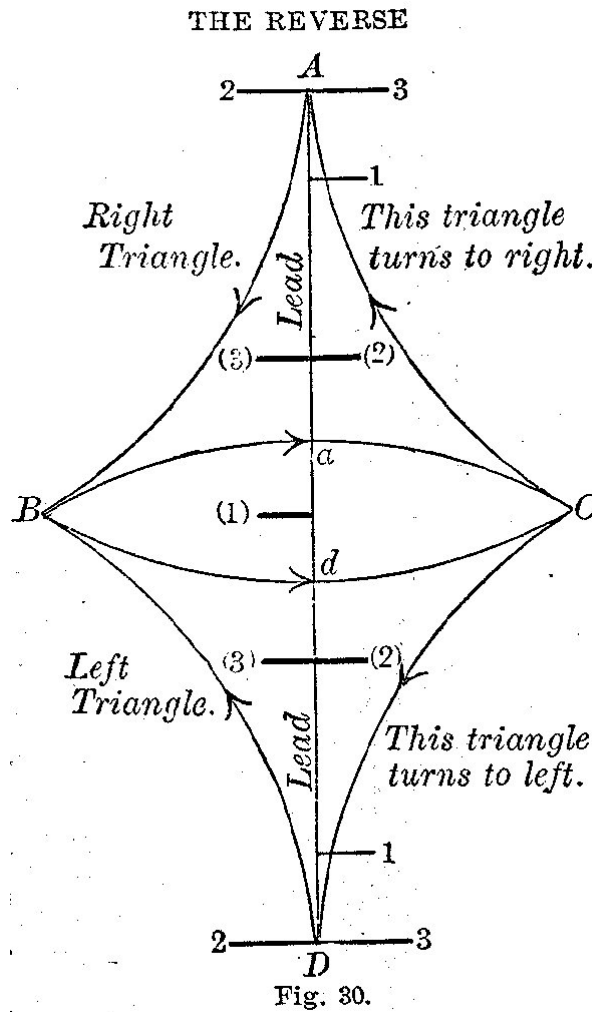


Рис. 1: Схема отработки вальса [Т.Ерр.Сичоре, 1891]

Конечно, из всего этого не следует, что американцы танцевали вальс исключительно по квадрату. Для продвижения по ходу танца использовался променад в закрытой паре. Он же служил удобным и, видимо, основным способом перехода на реверс [Dodworth, 1873, с. 35-42]. Кроме этого существовал и переход через балансе [De Garmo, 1875, с. 88, 103], но он встречается в источниках реже.

Boston Dip - Glide Waltz

Еще одной характерной чертой американских вальсов стало приседание на первой доле. Впервые оно появляется в начале 1870-х и описывается почти одновременно под названиями Boston и Glide Waltz.

Оба эти вальса очень похожи. Первый шаг в направлении движения (вперед-назад) уже без поворота. Полный оборот на 2 такта. На «раз» шаг с пятки, с не очень акцентированным приседанием. На «два-три» небольшой подъем на низкие полупальцы, «два» — правой взакрест за левую. [Dodworth, 1873, с. 35-42]:

Доли	Действие Кавалера	Действие Дамы
Исх. пол.	Спиной по х.т., ноги в I.	Лицом по х.т., ноги в I.
1	Шаг левой назад приблизительно на 18", приседая на правой ноге	Приседая на левой ноге шаг правой вперед на пятку (колени прямые) приблизительно на 18".

2	Вывести правую за левую не больше чем на 6", ноги выпрямить и приподняться на носках. Выводя правую ногу, сделать поворот приблизительно на полкруга вправо.	Вывести левую ногу за правую приблизительно на 18", ноги выпрямить и приподняться на носках. Выводя левую ногу, сделать поворот приблизительно на полкруга вправо.
3	Заканчивая поворот, подтянуть левую к правой в I, опустившись на пятки.	Заканчивая поворот, подтянуть правую к левой в I, опустившись на пятки.

Табл. 3: *Boston* [Dodworth, 1873, с.35]

Де Гармо [De Garmo, 1875, с.105-106] пишет о том, что Boston Dip (The Dip) произвел небольшую сенсацию и был очень популярен. Но еще до того, как появилась эта мода, он представил этот же вальс под названием Glide Waltz. К этому вальсу, как и к иным американским, применим и даже рекомендован реверс и променад в закрытой паре. Переход на реверс — через променад.

Свое дальнейшее развитие эта техника получила в танце под названием **Two-step Boston** [Dodworth, 1873, с. 38]:

Доли	Действие Кавалера	Действие Дамы
Исх. пол.	Спиной по х.т., ноги в I.	Лицом по х.т., ноги в I.
1	Шаг левой назад приблизительно на 24", низко приседая на правой ноге	Шаг правой вперед приблизительно на 24", низко приседая на левой ноге
2	Подтянуть правую к левой, делая в это же время поворот на левой приблизительно на полкруга вправо.	Подтянуть левую к правой, делая в это же время поворот на правой приблизительно на полкруга вправо.
3	Приподняться на носках и опуститься.	Приподняться на носках и опуститься.

Табл. 3: *Two-step Boston* [Dodworth, 1873, с.38]

Очень похожий вальс, но уже с поворотом по квадрату, встречаем и под названием Glide Waltz [Cartier, 1882, с. 43], а позже в Европе с некоторыми изменениями как Венский или Английский вальс [Гавликовский, 1907/2010, с.65], [Идельсон, 1899] (возможно [Тихомиров, 1901, с.28], но описание невразумительно.).

Вообще же американские вальсы конца XIX века могут стать темой отдельного исследования, поскольку они очень разнообразны, встречаются во многих источниках и в большом количестве — прыгающие, скользящие, с затянутыми поворотами и т.д. Перечислять их без подробного разбора не имеет никакого смысла, но стоит, пожалуй, привести замечательное по своей форме и емкости мнение англичанки о всем явлении:

Некоторые американские варианты вальса в три па милы и броски, но Хоп-вальс, медленный вальс и шатающийся (Lurch) — отвратительны [Mrs. Lilly Grove, 1907, с.402].

3.3. Конец века — Европа: Вальсы в три па

Как и в американской традиции вальса в три па, в Европе в конце века встречаются совершенно особенные описания этого танца. Строго говоря, здесь к 1890-м годам образовалось целое семейство вальсов, объединяемых этим названием и восходящих к некогда единой технике, описанной в источниках середины века. Как правило, эти вальсы не имеют имен собственных, и все называются вальсом в три па, в отличие от некогда популярного вальса в два па, не изменившего своей техники в течение всего существования.

В Российских изданиях самого конца XIX века [Идельсон, 1899][Гавликовский, 1907/2010] появляется понятие «Венского вальса». К этому же «корню», видимо, примыкает Английский вальс

Тихомирова [Тихомиров, 1901], что можно заключить не только из описания последнего (которое хоть и крайне путано, но перекликается с описанием Гавликовского), но и из «официальной» версии происхождения Венского вальса:

Своим происхождением этот танец обязан, по всей видимости, англичанам, ибо при своем появлении он назывался бостон-вальс. [Гавликовский, 1907/2010, с.65]

(Справедливости ради следует указать, что в Цюрихском учебнике [Bosshardt-Strübi, 1897] Английский и Венский вальсы отличаются: Первый относится к вальсам в 6 шагов, второй же — к вальсам в четыре шага.)

Все три российские описания имеют одну общую черту — приседание на опорной ноге перед первой долей и вырастание на третьей. Этот акцент, впервые описанный в Boston Dip [Dodworth, 1873, с. 35-42], видимо, и стал отличительной чертой Венского вальса:

Вальс же венский собственно видоизмененный вальс a trois temps и видоизмененный в том, что в нем выделяются каждые три па качанием то в одну, то в другую сторону и в особенности резким подъемом на третьем па. [Идельсон, 1899]

Следует отметить, что положение пары боком по ходу танца сохранилось почти во всех вариантах вальса в Российской империи, хотя, судя по описаниям вальса в три па Чистякова [Чистяков, 1893, с.97] уже далеко не всегда было обязательным.

Встречается Венский вальс и в Западноевропейских источниках. См. напр. [Bosshardt-Strübi, 1897][Desrat, 1900]

Не обязательным это положение было и в западной Европе. Так, во Франции к 1885 году появляется вальс в три па, в котором пара начинает вальсировать дамой вперед, но при этом партнеры начинают с традиционных ног:

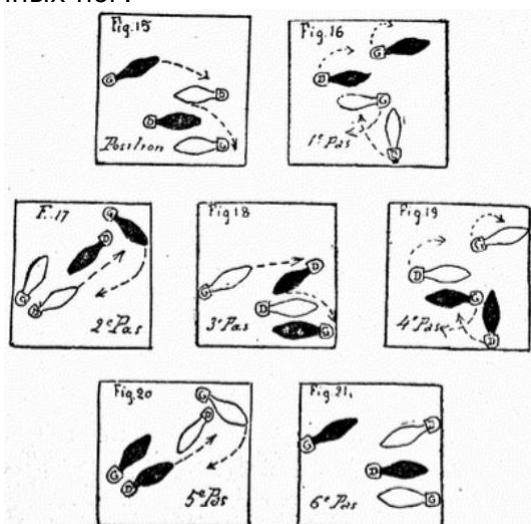


Рис. 1 Вальс в три па [Giraudet, 1885]

Как видно из рисунка, этот танец похож на обыкновенный вальс в три па, но «не повернут» к исходной позиции, либо несколько сокращенный вальс в два па, который стал танцеваться почти на месте. /дополнено 01.03.2001/

Как и на американском континенте, в Европе некоторые разновидности вальса к концу XIX века становятся «прыгающими». Такие варианты можно увидеть, например, у Гавликовского и Чистякова. И точно так же совершенно бессмысленно перечислять здесь многочисленные встреченные варианты вальса в три па, не приводя их подробного разбора. Но можно сказать совершенно определенно, что вальс в три па к концу века развился в множество интересных форм, которые могли исполняться одновременно в одном зале под одну и ту же музыку, наравне с, например, вальсом в два па и редовой.

3.4. Конец века — Вальс в пять па

Следуя общей тенденции смягчения прыгающих техник, вальс в пять па конца века приобрел в США, где и был распространен, более скользкие формы:

Один из вариантов состоял из двух скользящих шагов вбок и полуоборота вальса:

Доли	Действие Кавалера	Действие Дамы
Исх. пол.	Спиной в круг, ноги в III п.н. спереди.	Симметрично действиям кавалера
1	Glissé с левой по х.т.	
2	подтянуть правую	
1	Полуоборот вальса	
2		
3		

Табл. 1: Новый вальс в пять па (Конец века) [Cartier, 1882, с.42]

Очевидно, для исполнения этого варианта, необходима музыка с характерным построением такта $2/4+3/4$, либо ровно $5/4$, но не $3/4+2/4$, поскольку подстраивать шаги под такой размер без смещения на полтакта будет весьма неудобно.

Позже, когда к концу века снова стали входить в моду прыгающие танцы, появляется и более динамичный вариант вальса в пять па:

Доли	Действие Кавалера	Действие Дамы
Исх. пол.	Спиной в круг, ноги в III п.н. спереди.	Симметрично действиям кавалера
1	Glissé с левой по х.т.	
2	Chassé	
3	Подтянуть правую к левой, вес оставить на правой.	
4	Перепрыгнуть с правой на левую	
5	Подпрыгнуть на левой, правую привести в III высокую позицию.	

Табл. 2: Вальс в пять па №2 (Конец века) [Gilbert, 1890, с.171]

Вместе с тем, наравне с новыми вариантами, в источниках встречаются схемы, повторяющие описания вальса в пять па середины века. См. напр. [Gilbert, 1890, с.170] [Rivers, 1885].

Источники

Введение вальса в высший свет

- [Goethe, 1774] J.W. von Goethe; DIE LEIDEN DES JUNGEN WERTHER; 1774. (<http://www.lettern.de/digitext/WERTHER.rtf>)
- [Греч, 2002] Н.И. Греч; «Записки о моей жизни», М.: «Захаров», 2002 (<http://fershal.narod.ru/Memories/Texts/Gretch/Gr-3.htm>)
- [Давыдов, 1871] Давыдов В.Д.; Памятные заметки В.Д. Давыдова // Русская старина, 1871 (<http://mikv1.narod.ru/text/Davydov.htm>)
- [Де Брэ, 1899] Записка баварца о России времен императора Павла. (Перевод с французской рукописи). / Сообщ. Е. Шумигорского // Русская старина, 1899 (http://memoirs.ru/texts/DeBre_RS99_99_8.htm)
- [Wilson, 1815] Tomas Wilson; The Complete system of English Country Dancing...; London, 1815?
- [Захарова, 2003] О.Ю.Захарова. Светские церемониалы в России XVIII — начала XX в.; Москва, 2003.
- [pemberley] <http://www.pemberley.com/janeinfo/rqncfil.html>

Первая треть

8. [Julien, 1815?] Clarchies, Louis Julien; 28e Recüil des contre-dances et waltzes; Paris, Frere père [1815?]
9. [Wilson, 1816] Tomas Wilson; A Description of the Correct Method of Waltzing....; London, 1816.
10. [Петровский, 1825] Людвик Петровский; Правила для благородних общественных танцов...; Харьков, 1825.
11. [Yates, 1829] G. Yates; The ball or A glance at Almack's in 1829; London, 1829
12. [Helmke, 1829] Helmke; Neue Tanz- und Bildungsschule; Leipzig, 1982 (репринт издания 1829г)
13. [Blasis, 1831] Carlo Blasis; The Art of Dancing...; London, 1831 (Написано в 1828).
14. [Guardiola, RG] - Susan de Guardiola; The Royal Galopade (<http://www.kickery.com/2009/11/royal-gallopade.html>); 2009.

Середина века

15. [Максин, 1839] А. Максин; Изучение бальных танцев; Москва, 1839.
16. [Cellarius, 1847] Henry Cellarius; The Drawing-Room Dances by Cellarius; London, 1847.
17. [Целлариус, 1848] Целлариус; Руководство к изучению новейших бальных танцев; СПб, 1848.
18. [Cellarius, 1849] Henry Cellarius; La Dance des Salons, par Cellarius. Deuxième Edition; Paris, 1849 (Первое издание в 1847).
19. [Meyen, 1852] Henry Meyen?; The Allroom Guide...; NY, 1852.
20. [Durang, 1856] Charles Durang; The fashionable dancer's casket; Philadelphia, 1856.
21. [Gawlikowski, 1858] Gawlikowski; Guide complet de la danse...; Paris, 1858.
22. [Ferrero, 1859] Edward Ferrero; The Art of Dancing; NY, 1859.
23. [Coulon, 1860] Coulon; Coulon's Hand-Book...; London, 1860?
24. [Howe, 1862] Howe, Elias; Howe's complete ball-room hand book...; Boston, 1862.
25. [Hillgrove, 1863] Hillgrove, Thomas; A complete practical guide to the art of dancing...; New York, 1863.
26. [De Garmo, 1865] De Garmo; The prompter...; NY, 1865
27. [Warne, 1866] Warne's Bijou books; The Ballroom guide; London, 1866.
28. [Blasis, 1866] Carlo Blasis; Nouveau Manuel Complet de La Dance; Paris, 1866.
29. [Клем, 1873] Бернард Клем; Теоретико-практический самоучитель общественных танцев с акомпаниментом музыки; Москва, 1873 (Дозволено цензурой в 1871).
30. [Coulon, 1873] Coulon; Coulon's Hand-Book; London, 1873.
31. [Roberts, 1875] Mr & Miss Roberts; Roberts' Manual of Fashionable Dancing...; Melbourne, 1875.
32. [Radestock, 1877] Rudolph Radestock; The Royal Ball-Room Guide...; London, 1877.

Конец века

33. [De Garmo, 1875] Wm.B. De Garmo; The dance of society...; NY, 1875.
34. [Dodworth, 1873] Allen Dodworth; Assistant for A. Dodworth's pupils; NY, 1873.
35. Dancer's Guide and Ball-Room Companion; NY, 1875.
36. How to Dance. A Complete Ball-Room and Party Guide; NY, 1878.
37. [Cartier & Baron, 1879] Cartier & Baron; Cartier and Baron's Practical Illustrated Waltz Instructor, Ball Room Guide, and Call Book; NY, 1879.
38. [Cartier, 1882] Cartier; Cartier's Practical Illustrated Waltz Instructor, Ball Room Guide, and Call Book; NY, 1882.
39. [Giraudet, 1885] Eugène Giraudet; La Dance, la Tenue, le Mainten...; Paris, 1885.
40. [Rivers, 1885] C.H.Rivers; A Full Description of Modern Dances by C.H Rivers; Bkooklyn, 1885.
41. [Harvey, 1889] J.H.Harvey; Wehman's Complete Dancing Master and Call Book...; NY, 1889.
42. [Стуколкин, 1890] Стуколкин, Лев Петрович; Преподаватель и распорядитель бальных танцев...; СПб, 1890.
43. [Mackenzie, 1910] Donald Richard Mackenzie. Illustrated Guide to the National Dances of Scotland 1910
44. [Gilbert, 1890] M.B.Gilbert; Round Dancing by M.B.Gilbert; NY, 1890.
45. [T.Erp.Sichore, 1891] A Tratisse on the Elements of Dancing by T.Erp.Sichore; San Francisco, 1891.
46. [Чистяков, 1893] А.Д.Чистяков; Методическое руководство к обучению танцам в средне-учебных заведениях...; СПб, 1893.

47. The Perfect Art of Modern Dancing; London, NY, 1894?
48. [Bosshardt-Strübi, 1897] J.R.Bosshardt-Strübi; Leitfaden für den Tanz- & Körperbildungs-Unterricht...; Zürich, 1897.
49. [Идельсон, 1899] 1899 Идельсон М. И. «Венский вальс с фигурами» (Гомель, 1899)
50. [Dodworth, 1900] Allen Dodworth; Dancing and its Relations to Aducation and Social Life...; NY, London, 1900.
51. [Zorn, 1900] F.A.Zorn; Grammar of the Art of Dancing...; Boston, 1905 (Впервые издана в Одессе 1885).
52. [Desrat, 1900] Desrat; Traité de la Dance...; Paris, 1900.
53. [Тихомиров, 1901] А.Д.Тихомиров; Самоучитель Модных и Характерных танцев; осква, 1901.
54. [Гавликовский, 2010/1907] Н.Л. Гавликовский; Руководство для изучения танцев; СПб, 1907 (приводится по переизданию 2010г)
55. [Mollica, NTTW] Фабио Моллика; Развитие вальса в три па. (<http://hda.org.ru/lib/10/>)