

УДК 793. 38 (4-11) «18»

ФОРМУВАННЯ ТА РОЗВИТОК ПОВІЛЬНОГО ВАЛЬСУ В КОНТЕКСТІ ЗАРОДЖЕННЯ МІЖНАРОДНОГО СТИЛЮ БАЛЬНИХ ТАНЦІВ

кандидат мистецтвознавства, доцент, Павлюк Т. С.

Київський національний університет культури і мистецтв, Україна, Київ

<https://orcid.org/0000-0002-3940-9159>

24caratsofart@gmail.com

На основі аналізу британських фахових видань «The Dancing Time» та «Dancing World» 1910–1920-х рр. досліджено процес формування та затвердження техніко-технічних аспектів вальсової варіації, відомої нині як «Повільний вальс». Висвітлено особливості переходу до сучасної варіативної форми вальсу в процесі зародження Міжнародного стилю бальних танців як художньої та соціокультурної форми крізь призму взаємодії танцювальних традицій і новаторських практик. Застосовано комплексну методику, що включає використання загальнотеоретичних та конкретно наукових методів пізнання (історичний, культурологічний, порівняльно-історичний, порівняльно-типологічний, еволюційний та ін. методи).

Ключові слова: бальний танець, «Повільний вальс», англійський стиль, вчителі танцю, «The Dancing Time».

T. Pavlyuk, PhD of Arts, Associate, Formation and development of slow waltz in the context of becoming english ballroom dancing style / Kyiv National University culture and arts, Ukraine, Kyiv

Based on the analysis of the English press of the 1910-1920's (the professional edition of "The Dancing Time"), the process of formation and approval in the early 1920's of key characteristics of the ballroom dance "Slow Waltz" in the choreographic and socio-cultural context. The features of the transition to the modern variant form of waltz in the process of becoming English style of ballroom dance as a social and artistic form through the prism of interaction of dance traditions and innovative practices are highlighted. A complex methodology was applied, including the use of general theoretical and specifically scientific methods of cognition (source, historical, cultural, comparative-historical, comparatively-typological, evolutionary and other methods).

Keywords: Ballroom Dance, Slow Waltz, English Style, Dance Teachers, The Dancing Time.

Вступ. До появи офіційно затвердженої кодифікації бальні танці в Лондоні часів Першої світової війни та перших повоєнних років представляли собою комплекси різноманітних практик, що на відміну від провінційних були переважно рухомі та гібридні в соціальному житті столиці. Саме в цих комплексах та поза їх межами окремі персони та організації популяризували власні хореомузичні переваги в конкурентній боротьбі за затвердження культурної влади. Головною метою було естетизувати та упорядкувати англійські бальні танці.

Надзвичайна увага провідних теоретиків і практиків танцю – Ф. Річардсона, мадам Вендик, Б. Хардінг та ін. була приділена спробам визначити та рекомендувати форму вальсу, що поєднувалася б із дискретною хореомузичною ідентичністю та стилістичними вимогами сучасного бального танцю.

Проблематика становлення англійського вальсу досліджувалася багатьма зарубіжними науковцями. Наприклад, К. Мартін у

дослідженні «Як виграв вальс: на шляху до естетики вальсу» («How the Waltz Has Won: Towards a Waltz Aesthetic», 2010 р.) на основі американських джерел 1860–1915 рр. розглядає питання «присвоєння, нейтралізації та коммодифікації» бальних танців; Т. Букленд у статті «Як виграв вальс: трансмутації та набутки стилю в ранньому англійському сучасному бальному танці» («How the Waltz was Won: Transmutations and the Acquisition of Style in Early English Modern Ballroom Dancing», 2018 р.) аналізує хореологічні аспекти танцю «Англійський вальс» та виявляє взаємозв'язок і взаємовплив сценічних майданчиків, друкованих засобів масової інформації, конкурсів бальних танців та педагогічної діяльності провідних британських вчителів танцю. Окремі аспекти відображені в дослідження С. Кук, Б. Готшильд, Н. Джордж-Грейвс, Д. Робінсона та ін.

У вітчизняному науковому вимірі більш детально досліджено вальс в історико-мистецтвознавчій ретроспективі. Зокрема, С. Єфанова у науковій статті «До питання еволюції вальсу як різновиду бального танцю: історико-мистецтвознавчий аналіз» (2017 р.), розглядає культурно-історичні витoki вальсу крізь призму розвитку техніко-тактичних та жанрових особливостей танцю; окремі аспекти висвітлено у публікації Н. Терещенко «Ретроспектива розвитку бальної хореографії» (2017 р.) та ін.

На сучасному етапі бальний танець позиціонується як популярний напрямок хореографії, що динамічно розвивається. Натомість його теоретична складова, не зважаючи на наявність значної кількості наукових праць, присвячених розвитку бального танцю, значно поступається практичній, що актуалізує доцільність детального дослідження означеної тематики.

Формулювання мети статті та завдань. Виявити особливості переходу від вікторіанських форм вальсу до англійського вальсу, що протягом 100 років є одним із п'яти бальних танців європейської програми; контекстуалізувати включення «Повільного вальсу» в стандартну програму бальних танців; дослідити та проаналізувати хореографічні новації в контексті означеної проблематики, а також виявити внесок окремих теоретиків і практиків танцю в трансформаційний процес формування та становлення бальних танців 1910–1920 рр.

Зважаючи на наявність численних варіативних форм вальсу, що є типовою характеристикою популярних практик, у дослідженні поняття «вальс» використовується для визначення даного хореографічного комплексу в порівнянні з іншими бальними танцями початку ХХ ст.

Виклад основного матеріалу статті. До початку Першої світової війни в Лондоні було два основні способи виконання вальсу:

– старий круговий вальс ХІХ ст., в якому партнери стояли навпроти, а потім кружляли за годинниковою стрілкою танцювальним майданчиком, роблячи один крок, підіймаючись та опускаючись з ледь вивернутими ногами під час кожного такту;

– нова, менш поширена лінійна форма, що була відома як «Бостон» – вона вирізнялася близьким положенням в парі, побутовій позиції ніг замість виворітної, широкими кроками на каблук, виконання яких передбачало багато простору для руху – ця хореографічна особливість великою мірою посприяла занепаду цієї форми на багатолюдних танцювальних майданчиках. «Бостон» був експансивним танцем, музичний супровід якого вимагав повільнішої передачі ваги, іноді з півоберту, що було викликано обертом на головній нозі в останньому такті [5, р. 61].

Міцні позиції вальсу в англійському бальному танці на початку ХХ ст. нівелювалися через вторгнення афроамериканських танців «Ванстеп» та «Фокстрот», а також регтаймів та джазової музики протягом перших двох десятиліть ХХ ст.

З початком Першої світової війни вальс все ще виконувався, хоча й дуже рідко, в модних центрах Лондона. У 1915 р. найпопулярнішим стала нова варіативна форма – «Вальс коливання» («Hesitation Waltz»), що сформувалася у Бостоні і вирізнялася включенням додаткової фігури та розгойдуванням на два рахунки перед переходом до традиційної вальсової фігури. Популяризований американським викладачем танців В. Кастлем на початку 1910-х рр., за кілька років вальс було урізноманітнено новими фігурами («Йель», «Балтімор», «Поворот Мюрея») та стандартизовано А. Мюреєм в якості головного суспільного вальсу США.

Нові вальсові американські мелодії – «Регтайм» або «Вальс коливання» зазвичай відповідали оптимістичному темпу регтаймів – характерним елементом танцю стала затримка в русі на другому кроці, ніби партнер коливається у виборі наступного кроку, що обґрунтовувало назву «коливання».

Ф. Річардсон у праці «Історія англійських бальних танців (1910–1945)» простежує еволюцію «Вальсу коливання» в довоєнному «Танго вальсі», що виникло з комбінації «Бостона» і кроку «Корте» Аргентинського танго, наголошуючи, що «Вальс коливання» скоріше не американська новація, а «незворотній результат того, що танцюристи виконують кроки танго під музику вальсу» [15, р. 21]. На думку Т. Букленд, ця тенденція типова для тогочасної англійської танцювальної культури – танцюристи виконували відомі або улюблені кроки під будь-яку музику, що свідчить про імпровізаційну природу нових танців та більш вільні стосунки між музикою і танцем (це

передбачає відмову від окремих хореомузичних ідентичностей [6, р. 143].

Станом на 1915 р. на англійському танцювальному майданчику не існувало танцю, що міг витіснити «Фокстрот», «Ванстеп» або «Вальс коливання». Проте в 1916 р. виникає новаторська імпровізація серед танцюристів готелів «Савой» та «Вальдорф», а також танцювальних клубів Сайроса та Мюрея, що отримала назву «The Saunter». На сторінках журналу «The Dancing Times» Ф. Річардсон подав опис танцю, позиціонувавши його як «чарівний меланж» різноманітних улюблених кроків та рухів характерних для інших танців: «тихі рухи фокстроту, дорогий старий круглий вальс, коливання, тустеп і навіть певне танго», а не унікальна свіжа форма танцю [17, р. 332]. Провідні вчителі мадам Вендик та А. Маккензі поділяючи його думку акцентували передусім на повільній романтичній мелодії, що зумовлювала тихі, плавні та елегантні рухи – це контрастувало з енергійним темпом «Фокстроту» і «Ванстепу» [9, р. 309.], а Б. Хардінг одним із перших продемонстрував новий танець в червні 1916 р., навіть організував конкурс на кращу мелодію, сприяючи популяризації власного стилю виконання бального танцю, в якому доречно використовувалися кроки вальсу.

Індивідуальна реакція танцюристів на музику була характерною рисою лондонських вчителів танцю високого рівня, що протиставлялася консервативній тенденції регламентованого повторення провінційних вчителів «танець приємний та гармонійний для всіх танцюристів – виконувати однакові кроки в одному й тому ж ритмі в тому ж порядку» [11, р. 15] і позиціонувалася новим педагогічним підходом. Мадам Вендик наголошувала, що «чоловік має навчитися виражати ритм музики. Коли він досягне цієї стадії, то легко та швидко навчиться винаходити власні варіації. Так само

дівчину потрібно навчити відчувати музику, бути луною свого партнера і слідувати його рухам без будь-яких власних ідей з цього приводу» [10, р. 332]. Можливість для чоловіків здійснювати індивідуальний вибір та демонструвати власну майстерність, привертаючи партнерок на танцювальних майданчиках, відродила інтерес до соціальних танців. «The Saunter» надавав можливість романтичної близькості в танці, що нагадував за стильовими характеристиками вальс, кроки якого могли бути включені в імпровізацію. Водночас музичний супровід, що виконувався струнним оркестром за текстурою та мелодійністю більше нагадував вальсову музику довоєнних років, аніж «Регтайм».

Проте, через новітні тенденції популяризовані американськими групами, невдовзі в прогресивному нічному житті багатого Вест-Енду вальсові ритми замінюють джазові.

Дискусії, пов'язані з загрозою виродження бального танцю та моральних стандартів, точилися не лише серед вчителів бального танцю, а й в британському суспільстві завдяки друкованим засобам масової інформації. На думку Т. Букленд, прагнення власників газетних видань отримати зиск завдяки збільшенню продажів, зумовило активізацію обговорення означеної тематики та штучне «роздмухування» моральної паніки довкола бальних танців, що посприяло виникненню нової танцювальної моди [6, р. 168].

Наприкінці Першої світової війни на сторінках журналу «The Dancing Times», Ф. Річардсон, у статтях присвячених актуальним проблемам сучасного бального танцю, наголошував на загрозі зникнення вальсу, оскільки на провідних лондонських паркетах його виконували надзвичайно рідко.

На думку дослідників, саме Ф. Річардсон, як редактор фахового видання та впливова персона танцювального педагогічного і

соціального суспільства, посприяв поверненню вальсу колишніх домінуючих позицій не зважаючи на різноманітні трансформації англійської танцювальної культури 1900–1920-х рр., виконавши роль «апологета вальсу», «спонсора його збереження в англійській популярній танцювальній культурі» [6, р. 141].

Збереження і трансмутація вальсу зумовлена певними культурно-історичними факторами. Англійська дослідниця Т. Букленд наголошує, що як домінуюча форма парного танцю євроцентричного суспільства з 1820-х рр., вальс наділений символічним резонансом у культурній пам'яті: «досконалий романтичний танець, що отримав різноманітне втілення в музиці, театрі, образотворчому мистецтві, літературі...» [5, р. 67].

Формуванню сучасного англійського репертуару бальних танців значно посприяли організовані серед певної клієнтури провідних студій та клубів Вест-Енду трансмутації соціальних танців – багато клубів району пропонували відвідувачам танцювальні майданчики, а серед найвишуканіших були клуб Мюррея на Бік-стріт, Сайроса на Оранж-стріт, «Графтон-Галері» на Графтон-стріт, клуб «Ембассі» на Олд-Бонд-стріт та «Ректорський клуб» на Тотенхем-Корт-роут, доступ в які отримували лише аристократи, зірки сцени та професійні танцюристи. Так, наприклад, стати членом клубу Мюррея можна було лише за рекомендації двох дійсних членів та після ухвалення спеціального комітету [4, р. 22]. Талановиті танцюристи отримували таким чином величезний потенціал для тренування з різними партнерами, копіювання нових кроків та рухів і власних експериментів. Зокрема, саме в приватному клубі Мюррея в перші повоєнні роки сформувалося кілька характерних для англійського стилю бального танцю особливостей: модний до 1918 р. спосіб підтримки, під час якого чоловік притискає голову до маківки

партнерки, а їх витягнуті руки утримуються в повітрі (так званий «clinging vine») було замінено на інший – кінцівки пальців партнерки лежать на плечі партнера з піднятим зап'ястком; уперше в Лондоні було виконано фігуру, пізніше відому як «Відкритий поворот», під час виконання якого ступні перетинаються, а не замикаються на третьому кроці [15, р. 38].

Популярність мелодій музичного розміру 4/4 та досвід у нових імпровізаційних практиках, що нерідко виходили за традиційні для англійської танцювальної культури кінетичні та музичні межі, сприяли занепаду старого вальсу.

Відсутність чітко визначених рухів та імпровізаційність бальних танців перших повоєнних років породжувала неабиякі проблеми під час виконання вальсу, передусім зіштовхування танцювальних пар на танцювальному майданчику, що нерідко закінчувалося травмуванням. Фігура «Швидке обертання» (зазвичай виконувалася більш досвідченими танцюристами) заважала просуванню пар танцювальним майданчиком з однією швидкістю. Крок «коливання», завдяки якому воєнний вальс отримав свою назву, за умови виконання занадто часто або перебільшено, без урахування простору інших пар, викликав дискомфорт і конфронтацію – надзвичайно популярним в Англії був варіант виконання даного кроку, що закінчувався різкою зупинкою, врівноваженою на одній нозі, коли друга, згинаючись в коліні, підіймається вгору назад [7, р. 43]. У процесі виконання кроків «Dip» (падіння, занурення – пара виконує одночасний випад уперед на одній нозі в одну сторону; правою рукою партнер, обіймаючи партнерку за талію, тримає її праву руку, а зігнутою у лікті лівою – випрямлену ліву руку партнерки) та «Twinkles» (мерехтіння; пара могла швидко і без попередження відступити назад,

закрити ноги разом і зробити крок вперед, або ж виконати даний крок у будь-якому напрямку) також виникали технічні негаразди.

Першочерговим завданням реформи бальних танців було вироблення стратегії, спрямованої на ліквідування будь-яких ексцесів та створення гармонійного середовища. Вальс, виступаючи в якості протидії тодішнім новаторським крайностям завдяки традиційності, набуває нового значення як символ культурної спадковості та практики контролю на англійських танцювальних майданчиках.

Наприкінці 1919 р. Ф. Річардсон актуалізує проблематику відсутності окремих хореографій: «в сучасному виконанні трьох головних танців – «Вальсу коливання», «Фокстроту» та «Ванстепу» – складно визначити, де починається один, і закінчується другий» [14, р. 157]. Наведемо також цитату з тогочасної інструкції з бального танцю: «більш популярним методом виконання вальсу є виконання всіх рухів фокстроту під мелодію вальсу» [3, р. 15]. Нерозбірливе поєднання кроків та ритмів викликало невдоволення як викладачів танців, так і танцюристів, оскільки заважало ритмічному та хореографічному контрасту.

На основі аналізу опублікованих в журналі «*Dancing Times*» статей за 1919 р. можемо зробити висновок про наявну географічну диференціацію темпів бальних танців загалом та вальсу зокрема. Наприклад, диригент із Блекпула Дж. Вуф Гегс та з Ланкашира Болтон рекомендували 55–60 тактів на хвилину, натомість в Нотінгемі музичний директор А. Роско надавав перевагу 52-м тактам на хвилину [12, р. 107]. В Лондоні вальс зазвичай виконували в повільнішому темпі, аніж в роки війни [14, р. 157], що було пов'язано з необхідністю зробити фізичну перерву після виконання енергійного «Регтайму». Ф. Річардсон з цього приводу зазначив, що тенденція до уповільнення швидкості вальсу не сприяє його покращенню, оскільки

деякі молоді танцюристи використовують повільний темп для того, щоб зробити вражаючі кроки або зробити більш вираженою затримку в кроці «коливання», а відтак повільна швидкість унеможливорює правильне виконання [16, р. 540].

У 1920-ті рр. група впливових танцюристів та вчителів танцю провідних клубів і студій в Лондоні популяризувала новий спосіб виконання парних танців. Головною персоною, яка значно посприяла об'єднанню провідних танцюристів та вчителів на серії неформальних конференцій (1920–1921 рр.) для вирішення проблем соціальної танцювальної практики та формування напрямку розвитку англійського бального танцю був Ф. Річардсон. Завдяки організованій ним роботі викладачів бального відділення Імператорської спілки танцю (з 1925 р. – Імператорське товариство вчителів танцю), педагогічна конструкція була сформована станом на середину 20-х рр. ХХ ст. [8, р. 61]. Окрім того, неабияку роль в означеному процесі відіграв професійний танцюрист, інструктор В. Сільвестрі, який посприяв систематизації та поширенню техніки танцю через відділ бального танцю Імператорського товариства вчителів танцю, головою (1945–1958 рр.) та президентом (1958–1978 рр.) якого він став невдовзі. Членами-засновниками відділу бального танцю були танцюристи та вчителі Дж. Бредлі (очолювала комітет із бальних танців у 1924–1947 рр.), І. Тайнгент-Сміт, Ж. Фонтана, М. Сіммонс та Л. Хамфріс.

Комітет Бальних танців, висновки якого обговорювалися на засіданнях другої неформальної конференції в Галереї Графтон у жовтні 1920 р., не виконав рекомендації щодо покращення виконання вальсу, відтак Ф. Річардсон призначив це питання як основний пункт порядку денного наступної конференції, що відбулася в травні 1921 р. Членами другого Комітету бального танцю стали Ф. Персел та Дж.

Бредлі (молоді вчителі танців із Вест-Енду, які спеціалізувалися на сучасному бальному танці), Е. Бейрд (викладала уроки грецького, соціального та балетного танцю), Б. Хардінг, М. Сімонс, Д. Смуртвейт (балетна танцівниця), містер Блудворт, містер Д'Алберт, Д. МакЛенан, А. Маккензі, а також професійні танцюристи М. Луніна (раніше танцювала в Імператорській Російській балетній компанії), містер Сайле та Мосьє Пьер [13, р. 727].

Внаслідок обговорення, понад 300 учасників конференції прийняли основним рухом вальсу «крок, крок, приставка», а в якості конкурсної програми затвердилася послідовність «Правий Поворот», «Лівий Поворот» та «Зміна Напрямку».

Схвалений на професійному рівні та визнаний провідними теоретиками і практиками бального танцю репертуар середини 1920-х рр. представляв чотири основні танці – «Танго», «Фокстрот», «Квікстеп» та «Повільний вальс». У трьох перших прослідковувалися хореомузичні елементи африканської та латиноамериканської культури. На відміну від модного американського походження танців, традиційний вальс характеризувався виключно європейським походженням.

У 1926–1927 рр., у результаті розвитку техніки виконання бального танцю, основним рухом «Повільного вальсу» було стандартизовано «крок, крок в бік, приставка», що посприяло розширенню можливостей урізноманітнення фігур. У сучасному «Повільному вальсі» виконуються такі фігури, як: «Подвійний лівий спін», «Драг-хезитейшн», «Лок-степ назад», «Зовнішній спін», «Недокручений зовнішній спін», «Лок у повороті», «Телемарк», «Крило», «Плетіння», «Фоллевей віск», «Лівий віск» та ін. [1, с. 254].

Положення в парі – закрита позиція, відстань в нижній частині тіла між партнерами мінімальна, а вище партнерка створює шейп.

Посилюються витончені хвилеподібні злети і спуски в положенні тіла – плавний підйом та падіння позиціонуються найпоспідовнішою та характерною рисою сучасного «Повільного вальсу» [2, с. 177].

Внаслідок стандартизації затвердився і музичний супровід вальсу – музичний розмір $\frac{3}{4}$, три долі в такті (кожний крок відповідає одній долі, сильна доля – перша), темп повільний, 30 тактів на хвилину. Саме музичний супровід створює характерні злети і падіння – танцюрист відчуває підвищення та пониження в кожному такті, згибає коліна та приставляє ногу наприкінці третього акценту.

У процесі просування вперед перший крок визначає тривалість переміщення за даний такт, другий – кут повороту, а третій – допоміжний, для зміни вільної ноги, тобто переносу центру тяжіння. Нерідко на рахунок «два» відбувається затягування, за рахунок запозичення часу з першого і третього тактів, – затримується і збільшується підйом, застосовується зависання тіла та згладжуються повороти під час виконання фігур. Під час виконання поворотів наявний сильний нахил тіла в сторону центра поворотів.

Відома британська дослідниця Т. Букленд позиціонує «Повільний вальс» як «трансмутацію», сформовану в лабільному процесі зрушень та викликів ідентичності танцю [6, р. 142].

Висновки. Значний асортимент різноманітних практик та розбіжності в питанні визнання окремих танцювальних форм і їх визначаючих характеристик в англійській танцювальній культурі 1918–1919 рр., засвідчують, що процес стандартизації недоцільно позиціонувати як загально визнаний напрямок розвитку. Зокрема, старше покоління вчителів танців відстоювали постановку хореографії для окремих танців (традиційним до початку Першої світової війни в Англії був розподіл танцювального репертуару за соціальними класами – нищі ешалони обирали хореографію, відому

як танці послідовності, а середні та вищі надавали перевагу імпровізованим формам парних танців).

Позитивні результати активної боротьби за збереження та масштабну популяризацію вальсу пояснюються значними інноваціями в техніці виконання танцю.

Визначений, структурований та регульований британською професійною та інституціональною елітою «Повільний вальс», протягом кількох наступних десятиліть отримав міжнародне визнання. Неабияку роль в цьому процесі відіграли транснаціональні мережі вчителів танцю, навчальні плани, конкурси та демонстрації бальних танців, метою яких було не лише трансформація форм народного танцю в соціальній та розважальній сферах, а й визнання її як форми мистецтва.

Перспективи подальших досліджень полягають в деталізації процесу формування та становлення танців європейського стилю.

Література:

1. Говард, Г. (2003). Техника европейских танцев. Москва : Артис.
2. Дегтярева, Е. Ю. (2012). Вальс. История возникновения и современность. Вестник АРБ, 27 (1), 170-180.
3. An Expert (1923). The Modern Ballroom Dance Instructor by an Expert. Geographica. London: Geographia Ltd. Publ.
4. Anon (1920). The Marvels of Murrays. Some Impressions of the well-known Beak Street Club. Dancing World, 1, 6, October 22.
5. Buckland, T. (2013). Dancing out of time: The Forgotten Boston of Edwardian England. In Sh. Dodds and S. C. Cook (eds.) Bodies of Sound: Studies across Popular Music and Dance. Farnham, Surrey: Ashgate, 55-72.

6. Buckland, T. (2018) How the Waltz was Won: Transmutations and the Acquisition of Style in Early English Modern Ballroom Dancing. Part Two: The Waltz Regained. *Dance Research*, 36, 2, 138-172.
7. Cree, A. (1920). *Handbook of Ballroom Dancing*. London and New York: John Lane.
8. Cresswell, T. (2006). You Cannot Shake that Shimmie Here: Producing Mobility on the Dance Floor. *Cultural Geographies*, 13, 55–77.
9. *Dancing Times*. August 1916, 298.
10. *Dancing Times*. September 1916, 332.
11. *Dancing Times*. October 1916, 15.
12. *Dancing Times*. November 1919, 107.
13. *Dancing Times*. June 1921, 727.
14. *Dancing Times*. February, 1919, 157.
15. Richardson, P. J. S. (1946). *A History of English Ballroom Dancing (1910–45)*. London: Herbert Jenkins.
16. Richardson, P. J. S. (1919). They valse better in Blackpool. *Dancing Times*, September, 540.
17. What they say about “The Saunter”, *Dancing Times*. September 1916, 330-332.

References:

1. Govard, G. (2003). *Tekhnika evropejskih tancev*. Moskva: Artis [in Russian].
2. Degtyareva, E. YU. (2012). Val's. *Istoriya vznikhoveniya i sovremennost'*. *Vestnik ARB*, 27 (1), 170-180 [in Russian].
3. An Expert (1923). *The Modern Ballroom Dance Instructor by an Expert*. Geographica. London? Geographia Ltd. Publ. [in English].

4. Anon (1920). The Marvels of Murrays. Some Impressions of the well-known Beak Street Club. *Dancing World*, 1, 6, October 22 [in English].
5. Buckland, T. (2013). Dancing out of time: The Forgotten Boston of Edwardian England. In Sh. Dodds and S. C. Cook (eds.) *Bodies of Sound: Studies across Popular Music and Dance*. Farnham, Surrey, Ashgate, 55-72 [in English].
6. Buckland, T. (2018) How the Waltz was Won: Transmutations and the Acquisition of Style in Early English Modern Ballroom Dancing. Part Two: The Waltz Regained. *Dance Research*, 36, 2, 138-172 [in English].
7. Cree, A. (1920). *Handbook of Ballroom Dancing*. London and New York: John Lane [in English].
8. Cresswell, T. (2006). You Cannot Shake that Shimmie Here: Producing Mobility on the Dance Floor. *Cultural Geographies*, 13, 55–77 [in English].
9. *Dancing Times*. August 1916, 298 [in English].
10. *Dancing Times*. September 1916, 332 [in English].
11. *Dancing Times*. October 1916, 15 [in English].
12. *Dancing Times*. November 1919, 107 [in English].
13. *Dancing Times*. June 1921, 727 [in English].
14. *Dancing Times*. February, 1919, 157 [in English].
15. Richardson, P. J. S. (1946). *A History of English Ballroom Dancing (1910–45)*. London: Herbert Jenkins [in English].
16. Richardson, P. J. S. (1919). They valse better in Blackpool. *Dancing Times*, September, 540 [in English].
17. What they say about “The Saunter”, *Dancing Times*. September 1916, 330-332 [in English].