

Бальные кадрили середины XIX века

Мачехин Алексей Александрович
руководитель ССТ "La Rêverie", г.Киев, Украина

В современном сообществе любителей старинного танца весьма популярны бальные кадрили. Представители этой группы танцев сегодня присутствуют, пожалуй, в программе любого бала или танцевального вечера на историческую тематику. При этом в современной бальной традиции успешно распространяются, но не всегда мирно сосуществуют разнообразные стили их исполнения.

На данный момент достаточно пристально изучена техника ранних кадрили: разобраны и успешно преподаются вариации фигур основных доступных источников начала XIX века (*temps levé+chassé - jeté - assemblé* etc).

Вместе с тем, для остального популярного многообразия кадрили зачастую используется либо авторский стиль Фабио Моллика (*chassé - jeté du côté - assemble*), либо историко-бытовой советской традиции (*chassé - pas élevé*). Нередко танцуют их и на простых шагах.

В предлагаемой работе на основании анализа основных доступных европейских и американских танцевальных учебников рассматривается развитие бальных кадрили в середине XIX века в таких вопросах как: построения кадрили, техника их исполнения, изменение внешнего облика и эстетики перемещений в танце, изменение социального значения.

Отдельное внимание уделено Французской кадрили, ее обособленности и самостоятельному развитию.

1. Социальное значение и место в бальном зале.

Европейская бальная культура середины XIX века приобрела особые черты, достаточно резко отличные от предыдущего периода — начала XIX века. Среди прочих особенностей, связанных со стремительным развитием круговых парных танцев (разнообразных вальсов, полек, редов, шоттишей и пр.), особое значение имеет преобразование и общее развитие такого популярного танцевального жанра как бальные кадрили.

Уже к 30-м годам XIX века едва ли в Европе или США можно было найти хоть один бальный зал, где бы не танцевали хоть один танец этой группы. Упоминания и подробные описания Французской кадрили встречаются в каждом танцевальном сборнике этого периода. Распространение нового танца в значительной мере повлияло на уменьшение популярности контрдансов — теперь именно кадрили сосредотачивали в себе большинство геометрических перестроений в зале, накладывая на них свой отпечаток.

Широкое распространение и популярность танца меняет и отношение к нему. Если на ранних этапах становления отдельные составляющие кадрили контрдансы иногда называли именами популярных людей века и символов политических и военных побед (например, в сборнике кадрилей Баркляя Дана [Dun, 1818] есть фигуры с названиями *la Wellington*, *la Liberté*, *le Duc de Berri*, *la Waterloo*, *Vive Henri Quatr* и т.д.), то в середине века именами знаменитых личностей называют целые кадрили: *Royal Victoria*, *Prince Albert* [How, 1858], *La Taglioni* [Kate Hughes, 1867], *General Grant* [Brooks, 1866], *Prince Imperiale* и т.д.

Но, в отличие от начала века, теперь кадрили перестает носить веселый развлекательный характер. Значительное упрощение техники позволило избегать неловких ситуаций на паркете и некогда живой и сложный танец, где танцоры, казалось, состязались в искусности с артистами балета, в новом упрощенном обличье попадает в королевские и царские дворцы, где занимает одну из ведущих ролей в танцевальной программе.

Немец Бернанд Клемм, чья книга вышла в русском переводе в 1871 году, большое внимание уделил описанию характеров бальных танцев. Его характеристика кадрили является прекрасной иллюстрацией нового облика давно известного танца:

Какой в нем выражается характер?

Обоюдная предупредительность, вежливые качества, живая картина хорошего общества и его условных форм. [Клемм, 1871, с.39]

Насколько эта характеристика отличается от французского описания начала века:

Популярные в благородных компаниях и модных кругах кадрили основаны на этих движениях, приукрашенных множеством шагов, прежде используемых только на сцене. Эти шаги слишком сложны для большинства учеников, которые, тем не менее, будут стараться их делать, не подозревая о долгом и кропотливом труде, необходимом для исполнения этих преисполненных чудесной грацией и силой движений, вызывающих восхищение у зрителей европейских театров. Танцор, исполняющий их с изяществом и непринужденностью, восхищает зрителя... [Gourdoux-Daux, 1817, с. 26-28]

Действительно, кадрили середины XIX века играет совершенно иную роль на балу. Тут уже не показывают ловкость и не удивляют сложностью па, не исполняют пируэты и антраша. В кадрили отдыхают от полек и вальсов, которые утомляют танцоров прыжками и кружениями. Возможность пообщаться и немного покрасоваться изяществом манер — вот то, чего ждут танцоры от кадрили. Теперь в цене умение красиво пройти променадом, изысканно подать руку, развлечь партнера беседой. И именно поэтому всегда живая и буйная молодость предпочитает польки, галопы и вальсы — как отдельные танцы и как приятное разнообразие в наскучивших кадрилях.

2. Основные и дополнительные построения

Основным способом формирования кадрили в середине века, как и в его начале, было каре из четырех пар. Абсолютное большинство новых танцев этого жанра составлялись из расчета на четырехпарное каре. А учитывая, что практически все фигуры (за исключением разве что стандартного набора Французской кадрили) подразумевали взаимодействие с контрвизави, альтернативные построения в этих танцах фактически не использовались.

В исключительных случаях, когда кадрили пользовалась особой популярностью, через полтора-два десятилетия у нее могли возникать адаптации и на другое количество пар. Показательным примером этого может служить Лансье на 12 и 16 танцоров [Radestock, 1877], составленное из привычных фигур, но с некоторыми особенностями взаимодействия с визави.

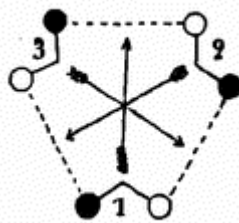
Такая определенность количества танцоров в танце нередко порождала неприятные ситуации, когда, набрав достаточно желающих, неполные каре вынуждены были отказываться от танца.

Более-менее удовлетворительно такое положение решалось во Французской кадрили. Во многих танцевальных учебниках еще с начала века описывались альтернативные варианты построения каре, когда в зале остаются лишние пары: [Wilson, 1822], [Meyen, 1852], [Ferrero, 1859], [De Garmo, 1865], [Brookes, 1867] — вот лишь некоторые источники, описывающие практику Французской кадрили в 6 и 8 пар. Большее количество (от трех и более пар на одной стороне) тоже допускалось, но было нежелательным, поскольку для выполнения фигур приходилось преодолевать значительные расстояния.

В случаях, когда бальный зал не мог вместить достаточное количество каре, Французскую кадрили уже в этот период нередко ставили в колонну парами vis-à-vis [Blasis, 1866], [Meyen, 1852]. Такой способ построения, вероятно, изначально появился в Европе (на это указывает Дюранг [Durang, 1856, с. 28]), но упоминается в середине века лишь как компромиссный вариант для тесных зал. Ведь исполнение кадрили в две пары не предусматривает пауз между проведениями и, значит, основное удовольствие от танца — общение с партнером — ставится под угрозу.

Но, однако, не всех европейцев печалило отсутствие времени для общения в кадрили. Об этом говорит достаточно широкое распространение сочиненной Кулоном двойной кадрили (Double Quadrille, Coulon's Quadrille, Quadrille Croisé), представленной лондонским танцмейстером в конце 1850-х — начале 1860-х [Coulon, 1860]. Это обыкновенная Французская кадрили, адаптированная для одновременного исполнения в четыре пары. Таким образом, музыка к ней обычно игралась в два раза короче, чем для простой кадрили, и идеально подходила для выполнения Французской кадрили в колонну.

Сложность в составлении каре могли испытывать не только «лишние» пары. На небольших балах могла сложиться ситуация, когда пар просто не хватает для каре. С целью преодоления такой проблемы француз Поль сочинил и представил в своем учебнике треугольную кадрили (Le Triangle [Paul, 1877, с. 27]). Примечательно, что вместо поочередного исполнения обычных фигур с разными визави, Поль предлагает совершенно новые фигуры, которые занимают всех танцоров в течение всего танца. Особенность треугольного построения в этой кадрили такова, что пары просто не имеют визави, и фигур, предусматривающих взаимодействие с ними, тоже нет:



Построение в Le Triangle [Paul, 1877, с. 28]

Одесский танцмейстер Фридрих Цорн предложил более простые способы решения проблемы с недостатком пар: в своем подробнейшем учебнике [Цорн, 1890] он предлагает в таких ситуациях одной из пар брать на себя роль визави для двух остальных и, таким образом, выполнять фигуры дважды. Если же одной паре танцевать все проведения обременительно, роль «двойного визави» могут исполнять все пары по очереди. Таким же образом автор предлагает решать проблему нехватки кавалеров: они могут приглашать на кадрили по две дамы, разместив их contre vis-à-vis, и исполняя фигуры с каждой по очереди.

Пожалуй, самый своеобразный вариант построения в кадрили придумали немцы, предложив интересную кадрили-игру Kögel, более известную как Nine-Pins Quadrille [Radestock, 1877]. В ней участвуют 5 кавалеров и 4 дамы. Танцоры выстраиваются в каре и лишний кавалер в определенный момент входит в середину и кавалеры «разыгрывают лишнего» фактически не останавливая танец.

Таким образом, для середины XIX века описано достаточно много различных вариантов формирования каре для Французской кадрили. Однако стоит помнить, что основным и наиболее приемлемым вариантом в это время считалось все-таки каре в четыре пары.

3. Техника исполнения

3.1. Проблема перехода

В изучении истории кадрилией XIX века есть один достаточно непонятный вопрос: как именно и где проходило изменение техники от позднего ампира (1820-е) до начала 1840-х.

Попробуем построить хронологический ряд источников техники ранних кадрилией с краткими характеристиками:

| Автор - год выпуска | Страна написания | Основа променада | Основа комбинаций Balancé и других передвижений |
|-----------------------|------------------|---|--|
| [Gourdoux-Daux, 1817] | Fr | Temps Levé - Chassé - Jeté-Assemblé* | Temps Levé-Chassé-Jeté-Assemblé, Glissade, Changement des Pied, Echapé, Sissone, Grande Coupé |
| [Wilson, 1818] | GB | TL-Ch-J-Ass | TL-Ch-J-Ass, <u>Siss-Baloté**</u> , <u>C-Baloté</u> , Balancé , Pas de Rigadoon , Emboitté , Gl, Pas de Basque |
| [Strathy, 1822] | GB | TL-Ch-J-Ass | TL-Ch-J-Ass, Gl, Ech, Pirouette , Pas des Zephyre , Siss |
| [Петровский, 1825] | Ru | TL-Ch-J-Ass | TL-Ch-J-Ass, Gl, Pir, P-d-Z, Ech, P-d-Rig, Petits Battements |
| [Mason, 1827] | GB | TL-Ch-J-Ass | TL-Ch-J-Ass, Ch-d-P, Siss, Ech, P-d-Z, C, P-d-B, <u>P-d-Bourée</u> , <u>T-d-Coudepied</u> , <u>J-Brisé</u> , <u>P-Tombé</u> , Fouetté , <u>Contretems</u> , Pir, Emb, Pet-Bat |
| [Helmke, 1829] | De | Ch-J-Ass | Ch-J-Ass, Gl, <u>Pas Pointu</u> , P-d-B, Bal, P-d-Rig, C, Pir, Brisé, Ech, Emb, Entrechat , Pet-Balotté, Gr-Balotté, <u>Pas Fleuré</u> |
| [Blasis, 1830] | It-Fr? | (TL-Ch-J-Ass)? | Ch-d-P, J, Ass, Siss, P-d-Bour, Ech, Gl, <u>T-d-Cuisse</u> , C, <u>Entr-à-quatre</u> , <u>Entr-à-cinq</u> , Brisé, Siss-Battue, <u>Entr-à-quatre-sur-une-jambe</u> |
| [Bartolotti, 1837] | It | TL-Ch-J-Ass | TL-Ch-J-Ass, Emb, Gl, P-d-B, P-d-Z, Br, P-d-Rig, Pas Fleuré, Balotté, P-d-Bour, <u>Ballonné</u> , Pas Battu, <u>Pas Touché</u> , <u>Relevé</u> , Fou, <u>Pas Marché</u> , Brisé, C. |
| [Максин, 1839] | Ru | TL-Ch-J-Ass | TL-Ch-J-Ass |
| [Cellarius, 1847] | Fr | Pas Marché, Gl | --- |

* - Жирным шрифтом в таблице выделены используемые далее сокращения для обозначения шагов.

** - Подчеркнуты не встречающиеся в более ранних описаниях шаги.

Как видно из таблицы, от года к году, независимо от страны написания книги, общая тенденция развития техники кадрилией вела к усложнению вплоть до второй половины 1830х годов, после чего произошел резкий упадок. Выборку, конечно, нельзя назвать полной и показательной: оба источника сложной техники 1830х относятся к одному региону и как минимум один из авторов — Карло Блазис — был профессиональным балетмейстером.

Попробуем высказать некоторые предположения, с чем могла быть связан такой резкий (практически одно десятилетие, на фоне развития в течение 20-30 лет) упадок техники к 40-м годам XIX века:

1. Изменение костюма.

За 1830-е - начало 1840-х в крае бального костюма произошли большие изменения:

Женская мода:



Как видно, женское бальное платье еще в середине 1830-х стало «утяжеляться» дополнительными нижними юбками и полным корсетом. Подол опустился почти к полу уже к концу 1830-х. Все это, разумеется, не способствовало исполнению сложных прыгающих движений с выносами и резкими биениями ног.

Мужская мода:



Мужской бальный костюм изменялся не так быстро и не так существенно, но и в нем появились детали, плохо совместимые со старой техникой кадрили (например, длинные широкие штанины и обязательный корсет).

Естественно предположить, что смена внешнего облика сказалась на общем характере танцевальных движений: прыжки, резкие пируэты и антраша эстетически не соответствовали новой моде.

2. Изменение традиции написания учебников.

Не исключено, что на рубеже 30х-40х произошла некая реформа в составлении танцевальных книг и Максин с Целлариусом, в отличие от предыдущих авторов конца 1820х — 1830х, одними из первых стали

описывать действительную практику танцевания на балах, а не систему обучения (к примеру, еще книга Бартолотти построена как учебник, где от урока к уроку излагаются все новые связи).

3. Уменьшение влияния сценического танца.

Возможно, как раз в этот период произошло окончательное отделение бального танца от сценического и кадрили оказалась последним танцем, на технику которого в значительной степени влияла сцена.

Так или иначе, в ранних источниках действительно прослеживается выразительная тенденция усложнения техники. Даже книгу Гурдо-До [Gourdoux-Daux, 1817] проще сопоставить с отстоящим почти на 20 лет учебником Бартолотти [Bartolotti, 1837], чем учебник последнего — с отстоящим от него на 2 года учебником Максина [Максин, 1839] или на 10 лет Целлариуса [Cellarius, 1847].

К сожалению, на сегодняшний момент вопрос перехода техники от весьма сложных для рядового танцора комбинаций к простому хождению подробно не рассмотрен.

3.2. Техника исполнения: Эволюция Chassé - Jeté - Assemblé

Книга Максина является самым поздним источником, описывающим основную технику променада в современных изданию кадрилих как Temps Levé-Chassé-Jeté-Assemblé. Кроме указанных pas, московский учебник содержит и другие описания техники, но в схемах кадрилих они отсутствуют.

Следующий по времени источник — книга Целлариуса — уже свидетельствует о том, что в 1840-х парижские кавалеры в кадрилих используют простой шаг и только дамы еще пытаются иногда танцевать некие pas в той или иной фигуре [Cellarius, 1847]. Все последующие западноевропейские учебники и сборники танцев середины XIX века содержат весьма скудные сведения о технике исполнения кадрилих. Но по характеру их описаний, манере сопоставления фигур достаточно очевидно использование либо простого шага, либо его же, но в комбинации с Chassé и глиссадами. Никаких упоминаний о подъемах (Emboité, Elevé) в конце перемещений не замечено.

Американский танцмейстер Брукс в своей книге [Brookes, 1867] вспоминает, что Pas Marché в кадрилих стали использовать около 1835 года. Прочие американские учебники (см., напр., [Hillgrove, 1857, с.26], [Durang, 1856, с. 27]) 1850-1860х годов в общем описывают две манеры танцевания кадрилих:

1. «Официальный» стиль — спокойный и красивый, содержащий глиссады или Chassé, неторопливые шаги в такт музыки.

Авторы приписывают его высшему американскому обществу и бальным залам западной Европы.

Эти описания в достаточной мере перекликаются с русскими изданиями 1860-1890х, которые описывают в целом такую же практику, но с окончанием перемещений на Emboité. Некий подъем на последнем шаге (Chassé уже не используется совершенно) фиксирует даже Стуколкин в последних изданиях своего учебника [Стуколкин, 1894], а первым русским автором, описывающим технику Chassé без подъемов в Emboité является Чистяков [Чистяков, 1893].

2. «Жизнелюбивый» — ускоренный, почти бегом (музыку просили играть быстрее [Цорн, 1890, с.203]), с добавлением в променадах и Balancé польки, галопа и других известных танцорам техник кружения.

Таким образом, при реконструкции кадрилих середины XIX века, особенно учитывая измененный характер танца и новое значение, для основных перемещений в танце наиболее обоснованной видится техника Chassé-Emboité (Elevé) для высшего света и простой шаг для средних классов.

3.3. Техника исполнения: Эволюция Balancé

Источники центральной и восточной Европы с конца XIX века показывают постепенное замещение фигуры Balancé перемещением A Droite et à Gauche. Это видно уже в описании кадрилих Максина, который не использует термина Balancé, но в каждом ожидаемом месте пишет направление движения танцора вправо и влево. Исключение составляет лишь l'Eté и la Poule: в первой из них находящийся на месте танцор «встречает» возвращающегося партнера перемещением en Avant et en Arrière; во второй — Balancé в линию так же заменено движением вперед и назад.

С 1860х годов в российских книгах направление A Droite et à Gauche понемногу изменяется на диагональное, в следствие чего à Gauche предлагается танцевать как en Arrière. Цорн критикует подобную практику, указывая, что в таком случае партнеры теряют визуальный контакт.

Такая же ситуация прослеживается в западноевропейских и американских кадрилих этого периода, где на месте Balancé обычно присутствует A Droite et à Gauche, за исключением случаев расположения танцоров в линию. Наиболее показательными могут быть примеры таких известных кадрилих как:

1. Lancers: во II и V фигурах линии делают En Avant et en Arrière, во всех остальных местах — в основном A Droite et à Gauche.

2. Prince Imperiale: в некоторых описаниях фигуры la Corbeille танцоры в общем кругу выполняют Balance по направлению из круга - в круг.

На фоне наиболее распространенной тенденции развития Balancé в A Droite et à Gauche и En Avant et en Arrière, отдельными ответвлениями развития Balancé можно считать:

1. Pas de Basque и другие близкие движения на 1/4 долю. Такой вариант был распространен на севере Германии [Цорн, 1890, с.208-209], в Италии [Rossi, 1868] и, возможно, Британии (если так можно интерпретировать set на месте и set & turn в [Coulon, 1860], [Warne, 66, с 41-60]).

2. Поклоны. Так, например, во Франции [Gawlikowski, 1858] Balancé иногда описывается как поочередные поклоны: Кавалер делает поклоны вправо и влево, затем дама реверанс вправо и влево. Такое Balancé использовано в Les Lancers отдельно от вариантов A Droite et à Gauche - Tour des Mains

3. Отличия Французской кадрили, которая во Франции и США на месте Balancé часто не содержала ожидаемых элементов. Но если французы просто со временем переставали исполнять Balancé (см. напр. [Cellarius, 1847], [Gawlikowski, 1858], [Paul, 1877] и в Британии [Warne, 1866, с.41-60]), то в США прослеживаются достаточно занятные вариации: с применением галопа, польки и прочих техник, предназначенных для оживления характера танца:

4. Передвижения в паре галопом или полькой. С 1850х годов во многих американских источниках для Balancé предлагается фигура на 4 такта. Сначала она выглядит как схождение и расхождение пар, затем развивается в схождение накрест галопом, полькой, вращением друг вокруг друга. Сразу после нее, как и полагается, исполняют Tour des Mains (см. напр. [Ferrero, 1859], [Hillgrove, 1857, с.120-141], [How, 1858], [De Garmo, 1865], [Brookes, 1867]). Такой вариант предлагается только для Французской кадрили. В остальных многочисленных кадрилях американского континента Balancé танцуются либо как A Droite et à Gauche, либо как En Avant et en Arrière, либо близко к одному из этих вариантов.

Не исключено, что именно эта американская практика отразилась во второй фигуре Quadrille des Dames, — одной из новых европейских кадрилей 1860х - 1890х.

Также не исключена связь этого варианта Balancé с фигурой House Around в современных ирландских сетях.

3.4. Техника исполнения: Дополнительные техники

Кроме описанной выше основной техники, основывающейся на простом шаге, Chassé, Glissé и Elevé, в середине XIX века кадрили нередко танцевались на других pas, взятых из наиболее популярных танцев.

Пожалуй, самыми первыми «гостями» кадрилей можно считать вальсы и галоп. Так, первые вальсовые фигуры можно встретить в сборнике Дана [Dun, 1818], в дальнейшем встречаются другие танцы в каре с использованием различных вальсов: Английская кадрили [Максин, 1839], Walz Cotillion [Durang, 1856, с.95-96] [Turner & Fisher, 1847], Triplet [Durang, 1856, с.161-163].

С 1830х годов в кадрили приходит галоп. Отдельные фигуры на галопе встречаются достаточно редко. Но для придания живости кадрили, особенно после совершенного упрощения техники, галоп часто используют в финалах и некоторых перемещениях [Durang, 1856], [Warne, 1866].

С 1840х годов в Европе широко встречаются кадрили-мазурки. Их танцевали, по свидетельству Целлариуса, вместо мазурки обыкновенной, в которой требовалось особая способность к импровизации, не всегда доступная западноевропейским и американским танцорам.

Американские учебники отображают особую ситуацию, сложившуюся на континенте: почти любая модная техника кругового танца находит свое отображение в кадрилях. С 1847 года фиксируются полечные кадрили (в это время их фигуры еще очень близки к Французской), чуть позже встречаем мазурки-кадрили, шоттиш-кадрили, марши-кадрили, джиги в каре, кадрили на польке-редове, венгерском ригадоне, менуэте и т.д. Все это разнообразие широко представлено в многочисленных сборниках фигур, подробный анализ которых еще предстоит нашему сообществу.

Отдельно следует обозначить группу танцев, состоящих из фигур на разных техниках. В нее входит уже упомянутый Triplet — трехфигурный танец в каре, где каждая из трех фигур танцуются отдельной техникой: галоп, вальс в два па или шоттиш и полька. Второй из найденных танцев — кадрили la Taglioni (Тальони — известная в XIX веке балетная семья), содержащая фигуры на вальсе, польке, менуэте и галопе. Вполне ожидаемо существование других танцев с подобной структурой.

4. Французская кадрили

Отдельное внимание следует уделить Французской кадрили, которая по множеству признаков может быть выделена из общего массива подобных танцев, популярных в XIX веке. Действительно, из всех существовавших кадрили, именно Французская была популярна в течение всего века, танцевалась непрерывно и повсеместно. Широкое ее распространение и активное исполнение в течение всего века не могли не привести к возникновению разнообразнейших вариантов этой кадрили, содержащих отличия как в общей компоновке, как в фигурах, так и в технике отдельных перемещений. В одно и то же время, в одном зале такие фигуры как *Balancé* и *Chaîne des Dames* во Французской танцевались отлично от таких же фигур в других кадрилиях, что тоже подчеркивает ее особенность.

Важную роль Французская кадрили сыграла и в возникновении разнообразных новых кадрилией середины XIX века. В американской традиции первые новые кадрили содержали от 2 до 4 фигур французской. И только замененные в конце 2-4 фигуры определяли новый танец и давали ему новое название. Примерами таких кадрилией могут послужить: *Polka Quadrilles* в [Durang, 1847]; *Bascket Quadrille* в [Meyen, 1852, NY с.18-31]; *Second Set, Third Set, Forth Set - March Quadrille, Fifth Set - Quadrille Minuet, Sixth Set - Quadrille Star* в [Hillgrove, 1857] и другие.

Анализ описаний Французской кадрили середины XIX века показывает, что менее всего она подвергалась изменениям в Российской империи, Германии и Италии. Во всех доступных учебниках середины века, а в российских — до конца века, схема кадрили очень близка к исходным формам: полный набор составляет шесть традиционных фигур без отличий в схемах, за исключением финала. Такое бережное отношение к схеме танца, старательное неизменное танцевание всех элементов скорее всего связано с тем, что в этих регионах хореографы и исполнители танцев не позволяли себе нарушать установленный традицией, привезенный из-за рубежа порядок исполнения кадрилией. Указанные страны вообще не славились в XIX веке ни своими местными кадрилиями, ни разнообразием заимствованных, что говорит об отношении к ним как к чужой традиции, не получившей большого развития в этих регионах.

Кардинально отличается практика исполнения Французской кадрили во Франции, Британии и США. В странах, ставших центрами возникновения десятков новых кадрилией, и первая, основная кадрили XIX века не костенела в своей схеме и технике. Так, в *la Pantalon* уже при Целлариусе французы стали пропускать *Tour des Mains*, а выполнение *Balancé*, как и *Chaîne des Dames* досталось исключительно дамам. Через 30 лет [Paul, 1877] уже и дамы 8 тактов музыки, предназначенных для *Balancé - Tour des Mains*, используют для отдыха. Похожая ситуация и в Британии, где один из авторов учебников рассказывает, что *set & turn* обычно уже не исполняется, но зато можно дважды прокрутиться в паре [Warne, 1866, L, с.41-60]. За океаном наблюдается обратное: как говорилось уже в предыдущем разделе, американцы изобрели и развивали свои варианты *Balancé* в первой фигуре кадрили.

Не меньшие изменения претерпела и *l'Ete*. Так, *A Droite et à Gauche* часто либо не танцуется, либо заменяется на *En Avant et en Arrière*, иногда не танцуется *Tour des Mains*. И то и другое позволяет уместить в схему и второй *A Droite et à Gauche* (либо *En Avant et en Arrière* вместо него) и вернуться на место к концу музыки. С 1860х годов сначала в США, а позже и в Европе стали танцевать *Double l'Ete* — исполнение второй фигуры одновременно полными двумя парами. Количество проведений при этом не изменилось.

La Poule в западной Европе оставалась почти неизменной. Лишь в месте соло ведущих партнеров, где в начале века исполнялось *En Avant et en Arrière - Dos à Dos*, возникали различные вариации: *En Avant et en Arrière, A Droite et à Gauche*; дамы *En Avant et en Arrière*, затем кавалеры то же; ведущие партнеры *En Avant*, реверанс, *En Arrière* и т.д. А вот в США сначала в Филадельфии, а затем и в других городах кроме изменений в соло использовалось другое начало этой фигуры, где *Balancé* исполнялось не в линии, а в кругу (см. напр. [Durang, 1856, с.24-39], [Hillgrove, 1857]; [de Garmo, 1865 с.11]).

La Trenise в конце 1850х пропускался, видимо, во всех трех рассматриваемых странах. Но вот *La Pastorale* была придумана новая. Сначала во Франции, начиная с Целлариуса, а затем и в других странах исполняли *la Nouvelle Pastorale*, где после соло тройки, К2 передавал своему *vis-à-vis* обеих дам и тот так же выводил их дважды в центр каре. В Британии к этой фигуре иногда добавляли то же самое вступление, которое наблюдалось на островах в раннем *la Trenise*, а именно *Chaîne des Dames* и *Balancé-Tour des Mains*.

Последняя фигура уже в 1850х перестает опираться на *l'Ete*, вместо нее предлагается множество новых, часто с использованием галопа. В завершении финала нередко ставится какая-нибудь кода, и такой способ завершения танца наблюдается и в других популярных кадрилиях середины века (см. напр. *Quadrille des Dames, Quadrille Prince Imperiale* и др.).

Таким образом, можно смело говорить о целом ряде вариантов исполнения Французской кадрили в западной Европе и США середины XIX века. Выработка единой усредненной схемы, адекватно представляющей разнообразие танца возможно, пожалуй, лишь применительно к каждой отдельной из стран, участвовавших в его развитии.