



Gemälde von Walter Eversen aus Düsseldorf.

— 5 —

und in Privatveranstaltungen
Ihrer Kaiserl. Hoheit der Großherzogin von Coburg und Gotha
Ihrer Kgl. Hoheiten des Prinzen und der Prinzessin Heinrich
von Preußen.

Ihrer Kgl. Hoheiten des Großherzogs und der Großherzogin
von Hessen-Darmstadt
anlässlich der Hochzeit Ihrer Kgl. Hoheiten des Zaren und der
Zarin von Bulgarien

sowie vor

Ihrer Majestät der Deutschen Kaiserin Auguste Viktoria
Ihren Kgl. Hoheiten dem Deutschen Kronprinzen und der Deut-
schen Kronprinzessin
Ihren Majestäten dem König und der Königin von Württemberg
Ihrer Kgl. Hoheit der Prinzessin Johann Georg von Sachsen
sowie vor den meisten Prinzen, Prinzessinnen und Mitgliedern
deutscher und ausländischer Fürstentümern.

IHR PROGRAMM.

Tänze im Stil.

Sarabande — Menuette — Gavotten.

Die Künstlerin äußert sich darüber selbst:

»In diesen alten Tänzen strebe ich die Neubelebung derselben an, doch so, daß ich diese in höherem Maße unserem heutigen Geschmack und Gefühl anpasse und durch Verbindung der alten Tanzformen die körperliche Grazie des alten Tanzes vor allem mit der Empfindung des neuen vereine. Hierzu wähle ich auch Gewandungen, die unserem Zeitgeiste des Natürlichen mehr entsprechen und uns doch in jene historischen Tage versetzen, wie wir sie auf Gainsboroughs und Reynolds Bildern sehen, die würdevollen Posen der Gestalten jener englischen Meister in den Solotanz verflechtend, um denselben malerisch interessant und abwechslungsreicher zu gestalten: also Bilder einer vergangenen Kulturepoche, voll poetischer Empfindsamkeit, tändelnder Schalkheit, Koketterie und Grazie.

»Es ist ein seltsam verhaltens Weh in dieser Tanzmusik des 18. Jahrhunderts. Man glaubt beim Anhören derselben einen herbstlichen Park zu sehen, in dem zärtliche Liebespärchen auf welken Rosen tanzen, um sich bald darauf ein ewiges Lebewohl sagen zu müssen.« (D'Annunzio.)

Vergebliches Erwarten:

a) Sarabande Händel.



Gemälde von Ben Ali Haggin-New York.

Rita Sacchetto.

ZENEAKADEMIA

LISZT MUSEUM

Aug 83
86.956

— 6 —

b) Menuett aus dem d-moll-Quartett Mozart.
c) Menuett aus dem Divertissement Mozart.

Die Gavotten von Bach und Rameau nach Art des Malers Greuze sind als bürgerliches Gegenstück zu betrachten.«

Aus den Gefilden der Seligen Gluck.

Mimisch-dramatische Volks- und Charaktertänze.

Ungarische Tänze.

a) Rhapsodie Liszt
b) Ungarische Tänze Brahms

sind Stimmungsbilder aus dem Leben eines freien Naturkindes ohne Konvention, einem Zigeunermaiden, das auf seinen Wanderzügen seine Eindrücke wahllos und unbewußt verwertet und im Tanze zügellos äußert.

Italienische Tänze.

Um dieselbe Zeit als in Deutschland der Veitstanz seine erschreckende Ausdehnung erfuhr (XIV. Jahrh.), verbreitete sich auch in Italien eine solche Tanzkrankheit »Tarantismus« genannt. Man schrieb hier die Tanzkrankheit dem Biß der giftigen Spinne Tarantel zu. Tatsache ist, daß dieser Biß, abgesehen von der Entzündung des gebissenen Gliedes, oft auch eigentümliche psychische Zustände, bald Schwermut, bald Tobsucht im Gefolge hat. Im Volke herrscht der Glaube, daß nur rasendes Tanzen gegen diesen Biß helfe.

Das Abbild des Verlaufs einer solchen Krankheit, in welcher die Furcht vor der Spinne sich in Verfolgungswahn steigert, ist die Tarantella von Chopin.

In Sizilien ist die Tarantella, die sich aus obigem gebildet, ein ruhigeres Schauspiel geworden, der Tanz erscheint als Ausdruck körperlichen Behagens wie in der Volkstarantella (Tamburinsolo) von Rossini-Liszt.

Spanische Tänze.

a) Toreador et Andalouse Rubinstein
b) Kastagnettensolo Ascher
c) Caprice Espagnole Moszkowski
d) Danse Espagnole Moszkowski
e) Tanz Nr. III Moszkowski

sind gedacht in der Verkörperung einer spanischen Dame mit ihrer imponierenden Grandezza, ihrem Stolze und Energie, gekleidet in die kostbare Tracht der Zeiten Velasquez'. Eine Allegorie auf die ganze Eigenart edler spanischer Vergangenheit aus der Epoche der Renaissance.



Gemälde von Ben Ali Haggin-New York.

Aug 83
86.956

Rita Sacchetto.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MUSEUM

— 6 —

- b) Menuett aus dem d-moll-Quartett Mozart.
- c) Menuett aus dem Divertissement Mozart.

Die Gavotten von Bach und Rameau nach Art des Malers Greuze sind als bürgerliches Gegenstück zu betrachten.«

Aus den Gefilden der Seligen Gluck.

Mimisch-dramatische Volks- und Charaktertänze.

Ungarische Tänze.

- a) Rhapsodie Liszt
- b) Ungarische Tänze Brahms

sind Stimmungsbilder aus dem Leben eines freien Naturkindes ohne Konvention, einem Zigeunermädchen, das auf seinen Wanderzügen seine Eindrücke wahllos und unbewußt verwertet und im Tanze zügellos äußert.

Italienische Tänze.

Um dieselbe Zeit als in Deutschland der Veitstanz seine erschreckende Ausdehnung erfuhr (XIV. Jahrh.), verbreitete sich auch in Italien eine solche Tanzkrankheit »Tarantismus« genannt. Man schrieb hier die Tanzkrankheit dem Biß der giftigen Spinne Tarantel zu. Tatsache ist, daß dieser Biß, abgesehen von der Entzündung des gebissenen Gliedes, oft auch eigentümliche psychische Zustände, bald Schwermut, bald Tobsucht im Gefolge hat. Im Volke herrscht der Glaube, daß nur rasendes Tanzen gegen diesen Biß helfe.

Das Abbild des Verlaufs einer solchen Krankheit, in welcher die Furcht vor der Spinne sich in Verfolgungswahn steigert, ist die Tarantella von Chopin.

In Sizilien ist die Tarantella, die sich aus obigem gebildet, ein ruhigeres Schauspiel geworden, der Tanz erscheint als Ausdruck körperlichen Behagens wie in der

Volkstarantella (Tamburinsolo) von Rossini-Liszt.

Spanische Tänze.

- a) Toreador et Andalouse Rubinstein
- b) Kastagnettensolo Ascher
- c) Caprice Espagnole Moszkowski
- d) Danse Espagnole Moszkowski
- e) Tanz Nr. III Moszkowski

sind gedacht in der Verkörperung einer spanischen Dame mit ihrer imponierenden Grandezza, ihrem Stolze und Energie, gekleidet in die kostbare Tracht der Zeiten Velasquez'. Eine Allegorie auf die ganze Eigenart edler spanischer Vergangenheit aus der Epoche der Renaissance.

Rita Sacchetos Kunst und Bestrebungen.

»Tanzkunst, Tonkunst und Dichtkunst heißen die drei urgeborenen Schwestern, die wir sogleich da ihren Reigen schlingen sehen, wo die Bedingungen für die Erscheinung der Kunst überhaupt entstanden waren. Sie sind ihrem Wesen nach untrennbar ohne Auflösung des Reigen der Kunst, denn in diesem Reigen, der die Bewegung der Kunst selbst ist, sind sie durch schönste Neigung und Liebe sinnlich und geistig so wundervoll fest und lebenbedingend ineinander verschlungen, daß jed einzelne, aus dem Reigen losgelöst, leben- und bewegungslos nur ein künstlich eingehauchtes, erborgtes Leben noch fortführen kann, nicht wie im Dreiverein, selige Gesetze gebend, sondern zwangsvolle Regeln für mechanische Bewegung empfangend.« (Richard Wagner.)

Unter den sich mehrenden Erscheinungen moderner Tanzkünstlerinnen, die ihr Streben auf Erneuerung und Wiederbelebung des Tanzes im obigen Sinne richten, einem Gebiete, welches im Kampf gegen erstarnte Ballettregeln erst neue Vorbilder, neue Ausdrucksweise zu schaffen hat, nimmt Rita Sacchetto, unterstützt durch ihre persönliche Eigenart und ihr hohes Vermögen, in das Seelen- und Geistesleben der Frau darstellerisch einzudringen, eine hervorragende Stellung ein. Ihr insbesonders auch malerisch wertvolle Kunst, ließe sich wohl unter dem Titel „psychologische Tanzbilder“ am besten zusammenfassen. Ihre künstlerischen Bestrebungen wenden sich aber nicht nur dem choreographischen mimodramatischen Solotanze zu, sondern sie richten ihr Ziel auf eine neue Art der seriösen Pantomime abstrakter Form, welche im Gegensatz zur Pantomime alten Stils nur Affekte, Stimmungen ausdrückt. Ihre pantomimischen Werke »Simonetta«, »Scheintot«, »Das intellektuelle Erwachen der Frau«, das unter ihrer persönlichen Einstudierung und Leitung, mit 30 jungen Damen am 30. April 1910 in der Metropolitan-Opera (New-Theater) New-York, bei dem dortigen Verständnis für die Frauenfrage mit großem Erfolg in Szene ging, sind bereits vielverheißende Probe die noch manch Schönes erwarten lassen. Ihre Idee ist die Gründung einer Schule zur Erlernung der rhythmischen Mimik, welche auch eine Vorschule für Opernkräfte in Betracht kommen könnte, und die Möglichkeit bietet, mimische Kräfte heranzubilden, mit welchen sich höhere Aufgaben verwirklichen ließen.

Insbesonders dürften aber alle diese Bestrebungen von jenen begrüßt werden, denen sich darin ein neues Feld der Betätigung erschließt, vor allem aber von jenen Frauen, die in der rhythmischen Bewegung des modernen Tanzes einen tieferen Gehalt für Pflege des Körpers finden.

— 7 —

Orientalische Tänze.

Eine Haremsszene:

Klage } mit Unterlage der Musik aus der Oper Djamilah . . . Bizet
Tanz }

Djamilah, eine Sklavin, sucht die verlorene Kunst ihres Gebietes durch Vorführung seines Lieblingstanzen wieder zu gewinnen. Seine Gleichgültigkeit entfesselt in ihr Zorn und Trotz, eine Gebärde des Mißfallens von seiner Seite weist die Sklavin zurecht. Verzweiflung und Reue überkommt sie, flehend wirft sie sich ihrem Herrn zu Füßen. Vergebens. Mit einem letzten Hoffnungsschimmer beginnt sie von neuem das Spiel mit dem Schleier und in endgültiger Erkenntnis des völligen Verlustes sinkt sie im Übermaß des Schmerzes vernichtet zusammen.

Sie dient als Schilderung orientalischen Frauenlebens, durch dessen Verlust der Liebe ein ganzes Leben zertrümmert wird, eingeengt in unentrinnbare Mauern, in denen der Jammer geknechteter Frauenseelen unerhört verhallt.

Lyrische Tänze.

Walzer.

- a) Liebesliederwalzer Nr. 4, 6 u. 10 von Brahms.

In dieser Sphäre einfachster Stimmungslyrik, die fast noch Vollliedcharakter hat, soll in Tracht, Linie und Gebärde die schwärmerisch-zärtliche Mädchenseele, in poetischer Form das Lied durch Bewegung illustrierend, zum Ausdrucke kommen, um sich in den

b) Frühlingsstimmen von Joh. Strauß à la Schwind zu reiner Naturfreudigkeit und Lebenslust aufzuschwingen.

- c) Valse brillante Chopin.
- d) Valse Lanner.

Tanzpoëme.

- Sirenenzauber Waldteufel.

Erlkönigs Tochter hüpfst im Zauberliede über den Sumpf, mit den Irrlichtern um die Wette, und der von ihrem Tanze angelockte nächtliche Wanderer ist ihren Verführungskünsten verfallen. Ein nächtlicher Spuk, ein Traumgebilde.

Rita Sacchettos Kunst und Bestrebungen.

»Tanzkunst, Tonkunst und Dichtkunst heißen die drei urgeborenen Schwestern, die wir sogleich da ihren Reigen schlingen sehen, wo die Bedingungen für die Erscheinung der Kunst überhaupt entstanden waren. Sie sind ihrem Wesen nach untrennbar ohne Auflösung des Reigens der Kunst, denn in diesem Reigen, der die Bewegung der Kunst selbst ist, sind sie durch schönste Neigung und Liebe sinnlich und geistig so wundervoll fest und lebenbedingend ineinander verschlungen, daß jede einzelne, aus dem Reigen losgelöst, leben- und bewegungslos nur ein künstlich eingehauchtes, erbortes Leben noch fortführen kann, nicht, wie im Dreiverein, selige Gesetze gebend, sondern zwangsvolle Regeln für mechanische Bewegung empfangend.« (Richard Wagner.)

Unter den sich mehrenden Erscheinungen moderner Tanzkünstlerinnen, die ihr Streben auf Erneuerung und Wiederbelebung des Tanzes im obigen Sinne richten, einem Gebiete, welches im Kampfe gegen erstarnte Ballettregeln erst neue Vorbilder, neue Ausdrucksweisen zu schaffen hat, nimmt Rita Sacchetto, unterstützt durch ihre persönliche Eigenart und ihr hohes Vermögen, in das Seelen- und Geistesleben der Frau darstellerisch einzudringen, eine hervorragende Stellung ein. Ihre insbesonders auch malerisch wertvolle Kunst, ließe sich wohl unter dem Titel „psychologische Tanzbilder“ am besten zusammenfassen. Ihre künstlerischen Bestrebungen wenden sich aber nicht nur dem choreographisch mimodramatischen Solotanze zu, sondern sie richten ihr Ziel auf eine neue Art der seriösen Pantomime abstrakter Form, welche im Gegensatz zur Pantomime alten Stils nur Affekte, Stimmungen ausdrückt. Ihre pantomimischen Werke »Simonetta«, »Scheintot«, »Das intellektuelle Erwachen der Frau«, das unter ihrer persönlichen Einstudierung und Leitung mit 30 jungen Damen am 30. April 1910 in der Metropolitan-Oper (New-Theater) New-York, bei dem dortigen Verständnis für die Frauenfrage mit großem Erfolg in Szene ging, sind bereits vielverheißende Proben, die noch manch Schönes erwarten lassen. Ihre Idee ist die Gründung einer Schule zur Erlernung der rhythmischen Mimik, welche auch als Vorschule für Opernkräfte in Betracht kommen könnte, und die Möglichkeit bietet, mimische Kräfte heranzubilden, mit welchen sich höhere Aufgaben verwirklichen ließen.

Insbesonders dürften aber alle diese Bestrebungen von jenen begrüßt werden, denen sich darin ein neues Feld der Betätigung erschließt, vor allem aber von jenen Frauen, die in der rhythmischen Bewegung des modernen Tanzes einen tieferen Gehalt für Pflege des Körpers fänden,

als in Ausübung jeglichen Sports, der der Weiblichkeit schönste Gabe, die Grazie, doch nie in so hohem Grade zu entfalten vermag.

Das unbedingt Künstlerische als Form und Ausdruck einer frischen und anmutigen Natur ist das Spezifikum, das den Tanz Rita Sacchetto auszeichnet. Zur Beurteilung ihrer Eigenart ist es nicht nur interessant, sondern wesentlich, zu wissen, daß Lenbach schon in dem halbwachsenden Kinde den ungewöhnlichen Fond an Geschmack und Grazie erkannt und die junge Rita zur Ausbildung ihrer angeborenen Tanzfähigkeit angeregt hat, daß die Münchner Künstlerschaft in Person ihrer hervorragendsten Mitglieder, Prof. R. v. Seitz, G. und E. v. Seidl, Pate gestanden bei dem ersten öffentlichen Auftreten des jungen Talentes, das im Künstlerhaus inszeniert wurde. Rita Sacchetto, Schwester des berühmten Zeichners Attilio Sacchetto, erbte von ihrer Mutter, welche einer österreichischen Tondichterfamilie entstammt, deren rhymisches Empfinden und Liebe zur dramatischen Kunst, von ihrem Vater, einem Venezianer, dessen künstlerisch-malerischen Sinn und erwuchs in der kunstfördernden Münchner Atmosphäre zu einer reizvollen Besonderheit. Im freien Rhythmus ihrer schlank geschmeidigen, nervig wohlgebildeten Gestalt löst sie nach den Schwingungen ihres eigenen Denkens und Empfindens den Wesensinhalt eines Nationalcharakters, einer Kulturepoche oder auch eines dramatischen Moments zu einer bei aller natürlichen Lieblichkeit markant kräftigen Verkörperung aus. Nichts an ihr ist verkünstelt, alles aber künstlerisch.

Mit demselben Takt, wie ihre ebenso malerischen als charakteristischen und selbstentworfenen Kostüme, wählt Rita Sacchetto auch das Motiv ihrer Tänze, die das eigentliche »Ballabile« zum unverbrüchlichen Richtmaß machen.

Alex. Braun »Moderne Kunst.«

Ihre distinguierte Kunst führt sie nicht nur über alle ersten führenden Kunstdäten der zivilisierten Welt, sie verschaffte ihr auch die Einführung in allerhöchste Kreise.

Frl. Rita Sacchetto tanzte im Palais Ihrer Kgl. Hoheit der Prinzessin

Isabella von Spanien vor sämtlichen Mitgliedern der spanischen

Königsfamilie (Madrid)

im Palais Ihrer Kgl. Hoheit der Herzogin von Albany (England)

„ „ „ Ihrer Kgl. Hoheit der Herzogin von Westminster (England)

„ „ „ Ihrer Kaiserl. Hoheit der Fürstin } Thurn und Taxis

„ „ „ und Sr. Durchlaucht des Fürsten } Thurn und Taxis

„ „ „ Ihrer Durchlaucht der Fürstin Waldeck (Arolsen)

— 7 —

Orientalische Tänze.

Eine Haremsszene:

Klage } mit Unterlage der Musik aus der Oper Djamilah . . . Bizet
Tanz }

Djamileh, eine Sklavin, sucht die verlorene Kunst ihres Gebieters durch Vorführung seines Lieblingstanzen wieder zu gewinnen. Seine Gleichgültigkeit entfesseln in ihr Zorn und Trotz, eine Gebärde des Mißfallens von seiner Seite weist die Sklavin zurecht. Verzweiflung und Reue überkommt sie, flehend wirft sie sich ihrem Herrn zu Füßen. Vergebens. Mit einem letzten Hoffnungsschimmer beginnt sie von neuem das Spiel mit dem Schleier und in endgültiger Erkenntnis des völligen Verlustes sinkt sie im Übermaß des Schmerzes vernichtet zusammen.

Sie dient als Schilderung orientalischen Frauenlebens, durch dessen Verlust der Liebe ein ganzes Leben zertrümmert wird, eingeengt in unentrinnbare Mauern, in denen der Jammer geknechteter Frauenseelen unerhört verhallt.

Lyrische Tänze.

Walzer.

a) Liebesliederwalzer Nr. 4, 6 u. 10 von Brahms.

In dieser Sphäre einfachster Stimmungslyrik, die fast noch Volksliedcharakter hat, soll in Tracht, Linie und Gebärde die schwärmerische zärtliche Mädchenseele, in poetischer Form das Lied durch Bewegung illustrierend, zum Ausdrucke kommen, um sich in den

b) Frühlingsstimmen von Joh. Strauß à la Schwind zu reiner Naturfreudigkeit und Lebenslust aufzuschwingen.

c) Valse brillante Chopin.
d) Valse Lanner.

Tanzpoëme.

Sirenenzauber Waldteufel.

Erlkönigs Tochter hüpfst im Zauberliede über den Sumpf, mit den Irrlichtern um die Wette, und der von ihrem Tanze angelockte nächtliche Wanderer ist ihren Verführungskünsten verfallen. Ein nächtlicher Spuk, ein Traumgebilde.

— 8 —

Erinnerungen Carl Beines.

Eine junge Römerin gedenkt in Liedern des fernen Geliebten und bekränzt mit Blumen und Girlanden seine in ihrem Haine aufgestellte Büste. Immer tiefer in Gedanken versinkend und der Welt entrückt, küßt sie sein Bildnis, doch der kalte Stein gibt sie der Wirklichkeit wieder erschreckend zurück.

Pierrot Stoyowsky.

Pierrot, im Nachsinnen über einen neuen Streich eingeschlummert, wird plötzlich durch einen neugierigen Nachtfalter aus seinen Träumen geweckt. Er sucht denselben durch sein Saitenspiel zu betören und anzulocken, um ihn schließlich mit einer Pfaufeder zu erschlagen.

Loin du bal Ernest Gillet.

(Ballerinnerungen, im Kostüm der Krinoline nach einem Gemälde der Kaiserin Eugenie.)

Schöpfungen moderner Pantomimen.

„La somnambula“ ein Renaissancedrama.

„Die Scheintote“ mit Chopinscher Musik.

„Simonettas Tanz und Tod“ nach Botticellischen Bildern aufgebaut auf das Mendelssohnsche »Frühlingslied« und »Aria von Tenaglia«.

„Das intellektuelle Erwachen der Frau“ unter Verwertung der beiden »Peer-Gynt-Suiten« von Grieg bei völliger Umgehung des Ibsenschen Dramas.

Simonetta (nach Botticelli) erscheint blumenstreutend als zartes Frühlingskind. Sie trägt den Keim der Vernichtung bereits in ihrer jugendlichen Hülle (hierzu das schwermütige »Frühlingslied« von Mendelssohn). Simonetta spielt tanzend mit ihren Freundinnen und bricht plötzlich erschöpft zusammen. Erschrocken eilen die Mädchen herbei, nehmen sie in ihre Arme (Aria von Tenaglia) und geleiten die hektische Gespielin sachte zum Lager, betten sie mit größter Sorgfalt und unterdrückter Klage und schützen sie mit umhüllenden Schleieren vor dem kühlen Abendwinde. Es erscheint Medici, geleitet vom Todesengel, der die Scheidende verklärend ins Jenseits küßt. Die hohe Gestalt des Geliebten stürzt schmerzüberwältigt über die so früh ihm Entrissene. In Ehrfurcht knien die Freundinnen zu beiden Seiten.

Das andere Beispiel ist auf die Musik der beiden Peer-Gynt-Suiten von Grieg aufgebaut, bei völliger Umgehung des Ibsenschen Dramas. Es ist „Das intellektuelle Erwachen der Frau“.

als in Ausübung jeglichen Sports, der der Weiblichkeit schönste Gabe, die Grazie, doch nie in so hohem Grade zu entfalten vermag.

Das unbedingt Künstlerische als Form und Ausdruck einer frischen und anmutigen Natur ist das Spezifikum, das den Tanz Rita Sacchettos auszeichnet. Zur Beurteilung ihrer Eigenart ist es nicht nur interessant, sondern wesentlich, zu wissen, daß Lenbach schon in dem halbwachsenen Kinde den ungewöhnlichen Fond an Geschmack und Grazie erkannt und die junge Rita zur Ausbildung ihrer angeborenen Tanzfähigkeit angeregt hat, daß die Münchner Künstlerschaft in Person ihrer hervorragendsten Mitglieder, Prof. R. v. Seitz, G. und E. v. Seidl, Pate gestanden bei dem ersten öffentlichen Auftreten des jungen Talentes, das im Künstlerhaus inszeniert wurde. Rita Sacchetto, Schwester des berühmten Zeichners Attilio Sacchetto, erbte von ihrer Mutter, welche einer österreichischen Tondichterfamilie entstammt, deren rhythmisches Empfinden und Liebe zur dramatischen Kunst, von ihrem Vater, einem Venezianer, dessen künstlerisch-malerischen Sinn und erwuchs in der kunstfördernden Münchner Atmosphäre zu einer reizvollen Besonderheit. Im freien Rhythmus ihrer schlank geschmeidigen, nervig wohlgebildeten Gestalt löst sie nach den Schwingungen ihres eigenen Denkens und Empfindens den Wesensinhalt eines Nationalcharakters, einer Kulturepoche oder auch eines dramatischen Moments zu einer bei aller natürlichen Lieblichkeit markant kräftigen Verkörperung aus. Nichts an ihr ist verkünstelt, alles aber künstlerisch.

Mit demselben Takt, wie ihre ebenso malerischen als charakteristischen und selbstentworfenen Kostüme, wählt Rita Sacchetto auch das Motiv ihrer Tänze, die das eigentliche »Ballabile« zum unverbrüchlichen Richtmaß machen. Alex. Braun »Moderne Kunst.«

Ihre distinguierte Kunst führte sie nicht nur über alle ersten führenden Kunstdäten der zivilisierten Welt, sie verschaffte ihr auch die Einführung in allerhöchste Kreise.

Frl. Rita Sacchetto tanzte im Palais Ihrer Kgl. Hoheit der Prinzessin Isabella von Spanien vor sämtlichen Mitgliedern der spanischen Königsfamilie (Madrid)
im Palais Ihrer Kgl. Hoheit der Herzogin von Albany (England)
„ „ „ Ihrer Kgl. Hoheit der Herzogin von Westminster (England)
„ „ „ Ihrer Kaiserl. Hoheit der Fürstin } Thurn und Taxis
„ „ „ und Sr. Durchlaucht des Fürsten }
„ „ „ Ihrer Durchlaucht der Fürstin Waldeck (Arolsen)



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM

Erinnerungen Carl Beines.

Eine junge Römerin gedenkt in Liedern des fernen Geliebten und bekränzt mit Blumen und Girlanden seine in ihrem Haine aufgestellte Büste. Immer tiefer in Gedanken versinkend und der Welt entrückt, küßt sie sein Bildnis, doch der kalte Stein gibt sie der Wirklichkeit wieder erschreckend zurück.

Pierrot Stoyowsky.

Pierrot, im Nachsinnen über einen neuen Streich eingeschlummert, wird plötzlich durch einen neugierigen Nachtfalter aus seinen Träumen geweckt. Er sucht denselben durch sein Saitenspiel zu betören und anzulocken, um ihn schließlich mit einer Pfaufeder zu erschlagen.

Loin du bal Ernest Gillet.

(Ballerinnerungen, im Kostüm der Krinoline nach einem Gemälde der Kaiserin Eugenie.)

Schöpfungen moderner Pantomimen.

„La somnambula“ ein Renaissancedrama.
„Die Scheintote“ mit Chopinscher Musik.
„Simonettas Tanz und Tod“ nach Botticellischen Bildern aufgebaut auf das Mendelssohnsche »Frühlingslied« und »Aria von Tenaglia«.
„Das intellektuelle Erwachen der Frau“ unter Verwertung der beiden »Peer-Gynt-Suiten« von Grieg bei völliger Umgehung des Ibsenschen Dramas.

Simonetta (nach Botticelli) erscheint blumenstreudend als zartes Frühlingskind. Sie trägt den Keim der Vernichtung bereits in ihrer jugendlichen Hülle (hierzu das schwermütige »Frühlingslied« von Mendelssohn). Simonetta spielt tanzend mit ihren Freundinnen und bricht plötzlich erschöpft zusammen. Erschrocken eilen die Mädchen herbei, nehmen sie in ihre Arme (Aria von Tenaglia) und geleiten die hektische Gespielin sachte zum Lager, betten sie mit größter Sorgfalt und unterdrückter Klage und schützen sie mit umhüllenden Schleieren vor dem kühlen Abendwinde. Es erscheint Medici, geleitet vom Todesengel, der die Scheidende verklärend ins Jenseits küßt. Die hohe Gestalt des Geliebten stürzt schmerzüberwältigt über die so früh ihm Entrissene. In Ehrfurcht knien die Freundinnen zu beiden Seiten.

Das andere Beispiel ist auf die Musik der beiden Peer-Gynt-Suiten von Grieg aufgebaut, bei völliger Umgehung des Ibsenschen Dramas. Es ist „Das intellektuelle Erwachen der Frau“.

Kunst und Bestrebungen.

und Dichtkunst heißen die drei urgeborenen da ihren Reigen schlingen sehen, wo die nung der Kunst überhaupt entstanden waren. untrennbar ohne Auflösung des Reigens Reigen, der die Bewegung der Kunst selbst Neigung und Liebe sinnlich und geistig so edingend ineinander verschlungen, daß jede losgelöst, leben- und bewegungslos nur ein vorgettes Leben noch fortführen kann, nicht, gesetze gebend, sondern zwangsvolle Regeln empfangend. (Richard Wagner.) enden Erscheinungen moderner Tanzkünstler auf Erneuerung und Wiederbelebung des alten, einem Gebiete, welches im Kampfe erst neue Vorbilder, neue Ausdrucksweisen Sacchetto, unterstützt durch ihre persönliche Vermögen, in das Seelen- und Geistesleben bringt, eine hervorragende Stellung ein. Ihre wertvolle Kunst, ließe sich wohl unter dem Begriff am besten zusammenfassen. Ihre künstlerischen sich aber nicht nur dem choreographisch zu, sondern sie richten ihr Ziel auf eine komische abstrakter Form, welche im Gegensatz nur Affekte, Stimmungen ausdrückt. »Simonetta«, »Scheintot«, »Das intellektuelle unter ihrer persönlichen Einstudierung und am 30. April 1910 in der Metropolitan-Oper i dem dortigen Verständnis für die Frauenfrage ging, sind bereits vielverheißende Proben, erwarten lassen. Ihre Idee ist die Gründung der rhythmischen Mimik, welche auch als im Betracht kommen könnte, und die Möglichkeiten heranzubilden, mit welchen sich höhere en. aber alle diese Bestrebungen von jenen beginnen ein neues Feld der Betätigung erschlossen, Frauen, die in der rhythmischen Bewegung des freien Gehalt für Pflege des Körpers fänden,

orientalische Tänze.

Musik aus der Oper Djamileh . . . Bizet

sucht die verlorene Gunst ihres Gebieters Lieblingstanzen wieder zu gewinnen. Seine ihr Zorn und Trotz, eine Gebärde des Mißtrautes die Sklavin zurecht. Verzweiflung und wirft sie sich ihrem Herrn zu Füßen. Verhoffnungsschimmer beginnt sie von neuem und in endgültiger Erkenntnis des vollenmaß des Schmerzes vernichtet zusammen. Ein orientalischen Frauenlebens, durch dessen Leben zertrümmert wird, eingeengt in denen der Jammer geknechteter Frauenseelen

lyrische Tänze.

Walzer.

Walzer Nr. 4, 6 u. 10 von Brahms.

schuster Stimmungslyrik, die fast noch Volksdichtung, Linie und Gebärde die schwärmerische poetischer Form das Lied durch Bewegung e kommen, um sich in den

nen von Joh. Strauß à la Schwind und Lebenslust aufzuschwingen.

Chopin. Lanner.

Tanzpoëme.

Waldteufel. Es im Zauberliede über den Sumpf, mit den und der von ihrem Tanze angelockte nächtlicherfährungskünsten verfallen. Ein nächtlicher

Motto:

Sie weniger behütet als jemals und doch besser behütet
als jemals,
Die Unreinen und Befleckten, unter denen sie wandelt,
machen sie nicht unrein und befleckt.
Sie kennt die Gedanken, die sie vorübergeht, nichts bleibt ihr
verborgen —
Und dennoch ist sie nicht weniger freundlich und milde,
Sie ist die Meistgeliebte und ist's allenthalben —
Sie hat keinen Grund, sich zu fürchten und fürchtet sich auch nicht.
(Die Frau der Zukunft) Walt. Whitman.

1. Teil (Musik zu Ases Tod). Aus der Düsterheit der Jahre steigt die Seele der Frau mit dem verzweiflungsvollen Versuche, sich zu befreien, um zu dem Lichte zu gelangen, nach dem ihr Geist dürtet. Es erscheinen als mystische Formen: Die Vergangenheit in unerbittlicher Starre (Musik zu Ingrieds Klage), an die sich die Bitte der Frau vergebens wendet, die Gegenwart, welche unbestimmt verharrt, um sich untätig bald wieder mit der Vergangenheit zu vereinigen. Noch in Klage über ihr drückendes Schicksal entdeckt die Frauenseele plötzlich ein fernes, weiches, rosiges Schimmern, das sie freudig mit neuen Hoffnungen belebt. Es wird die verhüllte Gestalt der »Zukunft« sichtbar. Das Flehen findet Erhörung (Musik zu Morgenstimmung); Sanft lüftet die Erscheinung ihren Schleier und gestattet einen Blick in lichtere Ferne. Die dichten Umwölkungen teilen sich langsam und entschwinden, die Morgenröte bricht an. Die Schwesternseelen, die geführt werden müssen von dem kämpfenden und opernden Geiste der leitenden Frau, warten schlummernd auf den Tag der Erlösung, den sie ersehnen und erwachend begrüßen.

2. Teil (Musik zu: Der Tanz in den Hallen des Bergkönigs): Es wird darin jener Frauentypus veranschaulicht, der sich unter »Materialismus« und »Sklaverei« gebildet und alles Erbärmliche, Lichtscheue, Listige, Falsche, Gesinnungs- und Charakterlose großgezogen hat (Musik zu: Aniras Tanz), dann »den Geist der leichtfertigen, spielerischen, prunkliebenden, ruhelos zerfahrenen und koketten Frau«. (Musik zu: Arabisch Tanz): Der Zirkel der »Konvention« und ihre Folgeerscheinungen von Engherzigkeit, Schmeichelei, Unterwürfigkeit und Unterdrückung der Individualität kommen zur Darstellung. (Musik zu: Sturm): »Der Kampf« gegen die Fesseln und Feindseligkeiten der Konvention, in deren Umschnürung die besten Empfindungen der Frau ersticken werden oder unter der triumphierenden Übermacht erliegen. (Musik zu: Ases Tod): Weise Frauen erscheinen und segnen die geopferte Seele, sie erflehen (Musik zu: Solveighs Lied) das Licht der »Erkenntnis«, das mit jeder Geopferten zunimmt und verkünden das »Erwachen und Erstarken des neuen Geistes« der Welt. (Musik zu: Morgenstimmung): Von nah und fern kommen gleichgesinnte, nach Wahrheit ringende Schwesternseelen, um sich in Freundschaft und Liebe zu gemeinsamer Arbeit zu vereinigen.

Außerdem tritt Rita Sacchetto auch in den dramatischen Partien auf wie

Die Stumme von Portici von Auber.
Histoire d'un Pierrot von Costa.

zu sehen bekommt, und darum ist die Künstlerin sicher vor der Gefahr, daß ihre Kunst erstarrt und abstirbt. Diese Kunst des momentanen Schaffens läßt sich nicht lehren und nicht lernen: sie muß angeboren sein. Und noch ein anderes fordert diese Kunst von dem, der sie üben will; hohe Kultur. . . . So wird der Tanz der Sacchetto etwas, das uns umschmeichelt, überredet, erobert, dem wir uns mit gebundenen Händen gefangen geben. Um so lieber gefangen geben, weil über ihm der Duft der Reinheit, der Keuschheit liegt. Die Künstlerin tanzt das Leben, wie sie es sieht. Das Häßliche, das Niedrige sieht sie nicht, darum gibt es auch keine Spur davon in ihrem Tanz, der ganz Lauterkeit ist und ganz Schönheit. 1909.

Hamburger Fremdenblatt.

»Nein, ist sie reizend!« rief und murmelte es rings in dem dichtgedrängten Knäuel begeisterter Menschenkinder, die sich nach der letzten Nummer des Programms an der Rampe des Podiums angesammelt hatten und die mit frenetischem Händeklatschen und begeisterten Zurufen immer noch einmal eine Dreingabe von der Künstlerin verlangten. Selbst die dräuende Sorge um die Garderobe, die doch erfahrungsgemäß knapp nach Schluss der letzten Vortragsshow eine wilde Panik unter dem üblichen Konzertpublikum auslöst, hatte hier ihre Macht verloren, wo nahezu schrankenlos die dankbare Freude für einen Abend voll erhebendem Kunstgenuss das Szepter schwang.

Der Beifall, der Rita Sacchetto nach ihren Tanzpoesien gestern abend umbrauste, äußerte sich in so begeisterten Formen, wie sie bei dem für seine stets besonnene kühle Zurückhaltung bekannten Hamburger Publikum völlig ungewohnt ist. Dadurch war der vollkommene Sieg auf der ganzen Linie, den die anmutige Künstlerin über die Herzen und Sinne der Zuschauer davontrug, ihr durchaus nicht leicht gemacht. Rita Sacchetos Tanzkunst ist nämlich Kunst im reinsten schönsten Sinne des Wortes. Kunst, die nicht der berechnenden Erwägungen bedarf, sondern die Gesetze des Schönen und Guten selbst sicher in sich trägt.

Das impulsive liebreizende Naturkind tat es den Zuschauern völlig an, so daß die Leute am Schlusse sich gar nicht entschließen konnten, sich aus dem Reiche der Anmut und Schönheit, das ihnen die Künstlerin erschlossen hatte, zu scheiden. Erst als die vorgesetzte Zeit wirklich keine Dreingabe mehr erlaubte, entschloß man sich, widerstreitend, in das häßliche Alltagsleben hinaus zu treten.

Es ist ein außerordentlich erfreuliches Zeichen, daß sich das Hamburger Publikum für diese hohe Art der Tanzkunst so empfindungsfähig zeigt. 1910.

Hannover.

Hannovranischer Courier.

Konzertsaal Tivoli. Das Charakteristischste an Rita Sacchetos Produktion ist der natürliche weibliche Adel. . . . Dieser Adel macht's, daß nichts mißlingt, daß alles in den Bahnen des Schönen, des ästhetisch Beherrschten, des Selbstverständlichen verläuft. . . . Diesem Adel einer reifen, weichen, biegamen Frauenschönheit mit einem wunderbar

AUSZÜGE

aus einigen Stimmen deutscher und ausländischer Pressen.

München.

Keine Kunst bedarf der Stilerneuerung heute so sehr wie die des Tanzes und der Pantomime. Das Bedeutendste an den Darbietungen Rita Sacchetto liegt darin, daß sie Sinn für Stil besitzt. Ihr Tanz ist der Ausdruck einer gegenwärtig gemäßen Empfindungswelt, in dem sie an Tanzformen anknüpft, die unserer Zeit näher stehen und sich mit wirklicher Tanzmusik beschränkt. Möge es ihr beschieden sein, sich im Rahmen eines Theaters mit modern ästhetischen Zielen zu entfalten.

1907. Otto Julius Bierbaum.

Rita Sacchetto ist ein echtes Talent, das der Tanzkunst wirklich wertvoll werden kann. Es ist eine Kulturaufgabe, in deren Dienst sie sich mit Enthusiasmus und Energie gestellt, man kann nur hoffen, daß ihr Beispiel und Vorbild erzieherisch und aneifernd auf die weibliche Jugend wirken möge.

1908. Georg Fuchs.

Neueste Nachrichten.

Münchener Kgl. Hoftheater. Rita Sacchetto stellte die Tarantella von Chopin mit einer Realistik dar, daß selbst der erschüttert und entsetzt den Atem anhielt, der starke Nerven besaß. Die Tänzerin der »Liebeslieder« war verwandelt, der Irrsinn schien ihr aus den Augen zu leuchten, zu flackern, die wirren Körperbewegungen vervollständigten das pathologische Bild. Im übrigen bot der Abend eine Fülle der auslesersten Genüsse.

1909. Dr. Möhl.

Wien.

Wiener Fremdenblatt.

Salon Miethke. . . . Rita Sacchetto ist vor allem ein ästhetischer Anblick, eine hochwohlgewachsene Erscheinung, brünett, tadellos an Formen und dem lieblichen Ausdruck des Gesichts. Sie besitzt das Material zu einer hervorragenden Mimikerin in ihrer Energie des Charakterisiens, das zeigte sich zunächst in den spanischen Tänzen mit dem trotzigen Wurf der Gebärden, den triumphierenden Posen, in denen sie ihr Bestes fand. Energische Aktion, eine dunkle Silhouette von toreadorischem Schwung und Sprungkraft, trotzige Muskelschönheit! Sie hat das Heroische und Dramatische im Bereich ihrer Mittel und man denkt an die Tage der stummen Jelwa zurück und an Tänzerinnen wie Fanny Elsler. Diese Art fehlt jetzt gänzlich.

1907. H.

Wiener Tageblatt.

»Rita Sacchetto's Tanz ist daher modern im besten Sinne des Wortes. Den Tanz dramatisch zu beleben, seine Grundzüge, so wie sie sich im Volke oder in der höfischen Gesellschaft gebildet haben, zu wahren und ihn dabei doch in seiner jeweiligen Bodenständigkeit mimisch und plastisch zu bereichern, zu adeln und zu vertiefen, das ist die theoretische Formel ihrer Kunst.«

1907. G. v. T.

— 14 —

edel gebildeten Antlitz paart sich innig kindliche Anmut von einer seltenen Unberührtheit und dieser Adel steigert sich in Akzente königlicher Hoheit einer leuchtenden Energie, eines Selbstbewußtseins von wahrhaftigen Schönheitswerten. Bewundernswert ist auch der Reichtum ihrer Nuancen.

1909.

Brüssel.

Etoile belge.

Théâtre Royal du Parc. . . . Sie hat den guten Geschmack, nur wirklich tanzbare Werke aller Länder sowie der Phantasie zu tanzen, legt in dieselben die Bedeutung, welche ihnen wirklich zukommt und gestaltet sie so zu kleinen Dramen, lebensvollen Szenen oder Gemälden von zauberischer Grazie und köstlicher Anschaulichkeit, und das alles ohne Zuhilfenahme von unnötigen Effekten, ohne Komödie — ein echtes Künstlertalent.

1908.

Amsterdam.

Telegraph. Wundervoll von Charakter und großartig von national-psychologischer, zutreffender Ausbildung und originell von Begriff, voll Sonne und Unbesorgtheit, treffend durch die vollendete Körperschönheit, das sind die Tänze Rita Sacchetos.

1908.

Madrid.

Correspondenza d'Espagna.

Die moderne Tanzkunst hat nun auch in Spanien Eingang und freundlichste Aufnahme gefunden. Rita Sacchetto ist die erste, die die neue Muse dorthin brachte, wo sie täglich große Triumphe feiert. Ihr erstes Debüt in Madrid begann sie im Palais der Infantin Isabella in Anwesenheit der ganzen königl. Familie und empfing die persönliche Anerkennung vonseiten der Majestäten.

Über ihr öffentliches Auftreten ist die gesamte Presse voll des Lobes, besonders groß der Enthusiasmus über die spanischen Tänze. Die »Correspondenza de Espagna« schreibt darüber: Das Publikum erwartete mit großer Spannung die Ausführung der spanischen Tänze. Wir waren sofort gefesselt durch ihre Erscheinung im echten Kostüm einer Grande-Dame. Den Tanz, womit sie Rubinsteins Musik ausführte, bezeugte das spezielle Studium einer Epoche, in welcher Goya seine unsterblichen Werke erstehen ließ.

Durch die wundervolle Kombination von Tanz und Mantelbewegung in Rubinsteins »Torero und Andalouse« gelang es der Rita Sacchetto, die navarres und faroles (Mantelwendungen der Stierkämpfer) derart elegant auszuführen, daß der berühmte Bombita (Espadas) sie darum beneiden könnte.

Den Tanz Moszkowski begleitete sie mit Kastagnetten, mit solcher Feinheit in Ton und Kadenz, wie wir sie bisher noch nie in unserer Stadt gehört.

Rita Sacchetto enthusiastierte das Publikum, indem sie ein Modell wiedergab, das wenn Goya es gesehen hätte, ausgerufen haben

AUSZÜGE

aus einigen Stimmen deutscher und ausländischer Pressen.

München.

Keine Kunst bedarf der Stilrenerneuerung heute so sehr wie die des Tanzes und der Pantomime. Das Bedeutendste an den Darbietungen Rita Sacchetto liegt darin, daß sie Sinn für Stil besitzt. Ihr Tanz ist der Ausdruck einer gegenwärtig gemäßen Empfindungswelt, in dem sie an Tanzformen anknüpft, die unserer Zeit näher stehen und sich mit wirklicher Tanzmusik beschränkt. Möge es ihr beschieden sein, sich im Rahmen eines Theaters mit modern ästhetischen Zielen zu entfalten.

1907. Otto Julius Bierbaum.

Rita Sacchetto ist ein echtes Talent, das der Tanzkunst wirklich wertvoll werden kann. Es ist eine Kulturaufgabe, in deren Dienst sie sich mit Enthusiasmus und Energie gestellt, man kann nur hoffen, daß ihr Beispiel und Vorbild erzieherisch und aneifernd auf die weibliche Jugend wirken möge.

1908. Georg Fuchs.

Neueste Nachrichten.

Münchener Kgl. Hoftheater. Rita Sacchetto stellte die Tarantella von Chopin mit einer Realistik dar, daß selbst der erschüttert und entsetzt den Atem anhielt, der starke Nerven besaß. Die Tänzerin der »Liebeslieder« war verwandelt, der Irrsinn schien ihr aus den Augen zu leuchten, zu flackern, die wirren Körperbewegungen vervollständigten das pathologische Bild. Im übrigen bot der Abend eine Fülle der ausserlesenen Genüsse.

1909. Dr. Möhl.

Wien.

Wiener Fremdenblatt.

Salon Miethke. . . . Rita Sacchetto ist vor allem ein ästhetischer Anblick, eine hochwohlgewachsene Erscheinung, brünett, tadellos an Formen und dem lieblichen Ausdruck des Gesichts. Sie besitzt das Material zu einer hervorragenden Mimikerin in ihrer Energie des Charakterisierens, das zeigte sich zunächst in den spanischen Tänzen mit dem trotzigen Wurf der Gebärden, den triumphierenden Posen, in denen sie ihr Bestes fand. Energische Aktion, eine dunkle Silhouette von toreadorischem Schwung und Sprungkraft, trotzige Muskelschönheit! Sie hat das Heroische und Dramatische im Bereich ihrer Mittel und man denkt an die Tage der stummen Jelwa zurück und an Tänzerinnen wie Fanny Elsler. Diese Art fehlt jetzt gänzlich.

1907. H.

Wiener Tageblatt.

»Rita Sacchetos Tanz ist daher modern im besten Sinne des Wortes. Den Tanz dramatisch zu beleben, seine Grundzüge, so wie sie sich im Volke oder in der höfischen Gesellschaft gebildet haben, zu wahren und ihn dabei doch in seiner jeweiligen Bodenständigkeit mimisch und plastisch zu bereichern, zu adeln und zu vertiefen, das ist die theoretische Formel ihrer Kunst.«

1907. G. v. T.



— 14 —

edel gebildeten Antlitz paart sich innig kindliche Anmut von einer seltenen Unberührtheit und dieser Adel steigert sich in Akzente königlicher Hoheit einer leuchtenden Energie, eines Selbstbewußtseins von wahrhaftigen Schönheitswerten. Bewundernswert ist auch der Reichtum ihrer Nuancen.

1909.

Brüssel.

Etoile belge.

Théâtre Royal du Parc. . . . Sie hat den guten Geschmack, nur wirklich tanzbare Werke aller Länder sowie der Phantasie zu tanzen, legt in dieselben die Bedeutung, welche ihnen wirklich zukommt und gestaltet sie so zu kleinen Dramen, lebensvollen Szenen oder Gemälden von zauberischer Grazie und köstlicher Anschaulichkeit, und das alles ohne Zuhilfenahme von unnötigen Effekten, ohne Komödie — ein echtes Künstlertalent.

1908.

Amsterdam.

Telegraph. Wundervoll von Charakter und großartig von national-psychologischer, zutreffender Ausbildung und originell von Begriff, voll Sonne und Unbesorgtheit, treffend durch die vollendete Körperschönheit, das sind die Tänze Rita Sacchetos.

1908.

Madrid.

Correspondenza d'Espagna.

Die moderne Tanzkunst hat nun auch in Spanien Eingang und freundlichste Aufnahme gefunden. Rita Sacchetto ist die erste, die die neue Muse dorthin brachte, wo sie täglich große Triumphe feiert. Ihr erstes Debüt in Madrid begann sie im Palais der Infantin Isabella in Anwesenheit der ganzen königl. Familie und empfing die persönliche Anerkennung vonseiten der Majestäten.

Über ihr öffentliches Auftreten ist die gesamte Presse voll des Lobes, besonders groß der Enthusiasmus über die spanischen Tänze. Die »Correspondenza de Espagna« schreibt darüber: Das Publikum erwartete mit großer Spannung die Ausführung der spanischen Tänze. Wir waren sofort gefesselt durch ihre Erscheinung im echten Kostüm einer Grande-Dame. Den Tanz, womit sie Rubinstein's Musik ausführte, bezeugte das spezielle Studium einer Epoche, in welcher Goya seine unsterblichen Werke erstehen ließ.

Durch die wundervolle Kombination von Tanz und Mantelbewegung in Rubinstein's »Torreador und Andalouse« gelang es der Rita Sacchetto, die navarres und faroles (Mantelwendungen der Stierkämpfer) derart elegant auszuführen, daß der berühmte Bombita (Espadas) sie darum beneiden könnte.

Den Tanz Moszkowski begleitete sie mit Kastagnetten, mit solcher Feinheit in Ton und Kadenz, wie wir sie bisher noch nie in unserer Stadt gehört.

Rita Sacchetto entzückte das Publikum, indem sie ein Modell wiedergab, das wenn Goya es gesehen hätte, ausgerufen haben

Neue Freie Presse.

... Am meisten gefiel der Djemilehtanz, in dem Fr. Sacchetto ihre Jugend erstaunliche Tragik mimte, und als Kontrast die Straße in einem jubelnden Frühlingstaumel endeten. Fr. Sacchetto und dies ist in einer schweren und grämlichen Zeit nichts Geringes.

Gefühl des Freien, Lichten und Heiteren immer um sich.

Budapest.

Pester Lloyd.

Wissenschaftliches Urania-Theater. . . . Rita Sacchetto abend vor das große Publikum. Dieses hat das Urteil, daß die Künstlerin aus Anlaß ihres Auftritts im »Fészek« fällt bestätigt. Die Tänzerin bezauberte auch heute durch die Anmut und Grazie ihrer Bewegungen, durch die echte Art, wie sie sich jedem Rhythmus, jeder Melodie, jedem und die Schönheit des Werkes choreographisch wiedergibt.

Berlin.

Berliner Tageblatt.

... Sie fand auch hier lebhaftesten Beifall. Ein sinnreicher Körper, ein lebhaftes, jeden Ausdruck fähig zu stehen im Dienste eines hinreißend jugendfrischen Temperaments.

1907.

Der Tag, April 1909.

Neues Kgl. Opernhaus. Keine Tänzerin kenne ich, die so kommen in der Musik aufgeht wie Rita Sacchetto, bei der Musikbewegung so selbstverständlich in Körperbewegung wie bei ihr. Man hat nicht einen Augenblick das Gefühl, jene mimische Nuance sei ersonnen, sondern man nimmt es geschieht, wie die Äußerungen einer Naturkraft dankbar entwillen zu beschreiben, wie sie tanzt. Nein, nicht tanzt, etwas anderes, ein rhythmisches Schwingen des ganzen Körpers, der einzelnen Glieder mit Periodisierungen und Kadenzierungen. Mischung von pantomimischer Darstellung und Tanz: mit dischen Linie hebt sich die Bewegung der Künstlerin, erreicht den Tanzrhythmus, läßt ihn wieder fallen, kurz, spielt sichtbar nach. . . . Man hatte hier bisweilen die Vorstellung, die Bewegungen einer vorhandenen Musik sich anschmiegen, daß die Musik aus der Bewegung entstünde und herauskommt. 1909.

Nationalzeitung,

Komische Oper. . . . Die Tarantella von Chopin. Häufen ungezähmter Bewegungen, die körperhafte Darstellungen Entsetzens, ein atemloses Taumeln, zuletzt ein erschöpfter Körper, all diese scheinbare Uniform, gemeistert von dem nie irrenden Künstlerin.

— 15 —

würde: „Seht eines, das ich vergessen habe in meine Capri zufügen!“ In den spanischen Tänzen kann man fühlen, träumen, mit Wonne, und die Vornehmheit der Bewegungen, daß nicht in den Grimassen des Körpers der Triumph liegt. Rita Sacchetto ist in Wahrheit „une reine des attitudes, cesse du geste.“

Paris.

Figaro. Vor einem dichtgefülltem Saale erreichte Rita Sacchetto einen enormen Erfolg. Die Tänze gleichen keinen von denen in Paris je gesehen. In der Tarantella erreichte sie die größte Erfolge.

Gaulois. Rita Sacchetto ist eine wundervolle, originelle Künstlerin.

Le Matin. Rita Sacchetto errang gestern mit ihrer Pracht einen wahren Triumph.

Mailand.

Theatro illustrato. Die Kunst Rita Sacchetos ist das gewissermaßen ein Unikum; sie ist die erste Vertreterin der physisch-mimodramatischen Kunst.

New-York.

Staatszeitung. Einige Hundert Personen sind bei dem Matinée in der Metropolitan-Oper (New Theater) von der Kritik geschicket worden. Schon in den Morgenstunden war das Haus verkauft. »Das intellektuelle Erwachen der Frau«, ein Tanzpolonaise von Rita Sacchetto unter Zugrundelegung der beiden Peer Gynt von Grieg gedichtet und arrangiert hat, war die Anziehung. Die Griegsche Musik in ihren dramatischen, aber auch in ihren Teilen richtig und glücklich erfaßt und in eine Handlung umgesetzt, man als eine freie, aber vollkommen angemessene Dichtung halts bezeichnen kann.

New-York Sun. Rita Sacchetto bewies, was die moderne Tanzkunst in dramatischer, malerischer und rhythmischer Hinsicht in Ausdruck zu leisten vermag.

New-York American. Rita Sacchetos Interpretationen unterscheiden sich durch außergewöhnlichen Geschmack, Rhythmus und Vorstellung.

Montreal Daily Herald. Rita Sacchetto's Tanzkunst ist eine brillante Offenbarung des wirklichen Geistes der Musik.

Washington.

Washington Post. Chopins Tarantella ist so realistisch, wie sie nicht zu sehen, sondern zu erleben glauben.

Neue Freie Presse.

... Am meisten gefielen der Djamilehtanz, in dem Frl. Sacchetto eine für ihre Jugend erstaunliche Tragik mimte, und als Kontrast die Strauß-Walzer, die in einem jubelnden Frühlingstaumel endeten. Frl. Sacchetto wird, und dies ist in einer schweren und grämlichen Zeit nichts Geringes, das Gefühl des Freien, Lichten und Heiteren immer um sich verbreiten.

Budapest.**Pester Lloyd.**

Wissenschaftliches Urania-Theater. ... Rita Sacchetto trat heute abend vor das große Publikum. Dieses hat das Urteil, das wir über die Künstlerin aus Anlaß ihres Auftretens im »Fészek« fällten, glänzend ratifiziert. Die Tänzerin bezauberte auch heute durch die vollendete Anmut und Grazie ihrer Bewegungen, durch die echte musikalische Art, wie sie sich jedem Rhythmus, jeder Melodie, jedem Stil anpaßt und die Schönheit des Werkes choreographisch wiedergibt. ... 1907.

Berlin.**Berliner Tageblatt.**

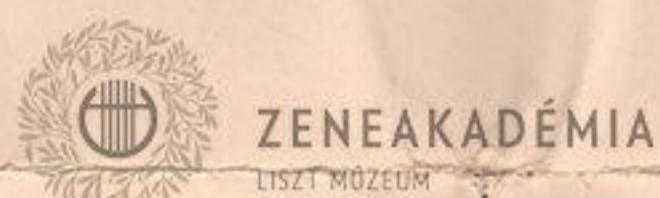
... Sie fand auch hier lebhaftesten Beifall. Ein schöner und geschmeidiger Körper, ein lebhaftes, jeden Ausdruckes fähiges Gesicht stehen im Dienste eines hinreißend jugendfrischen Temperamentes. ... 1907. Prof. Stahl.

Der Tag, April 1909.

Neues Kgl. Opernhaus. Keine Tänzerin kenne ich, die so vollkommen in der Musik aufgeht wie Rita Sacchetto, bei der sich die Musikbewegung so selbstverständlich in Körperbewegung umsetzt wie bei ihr. Man hat nicht einen Augenblick das Gefühl, diese oder jene mimische Nuance sei ersonnen, sondern man nimmt das, was geschieht, wie die Äußerungen einer Naturkraft dankbar entgegen. Ich will versuchen zu beschreiben, wie sie tanzt. Nein, nicht tanzt — es ist etwas anderes, ein rhythmisches Schwingen des ganzen Körpers und der einzelnen Glieder mit Periodisierungen und Kadenz, eine freie Mischung von pantomimischer Darstellung und Tanz: mit der melodischen Linie hebt sich die Bewegung der Künstlerin, erreicht gelegentlich den Tanzrhythmus, läßt ihn wieder fallen, kurz, spielt die Musik sichtbar nach. ... Man hatte hier bisweilen die Vorstellung, daß nicht die Bewegungen einer vorhandenen Musik sich anschmiegen, sondern daß die Musik aus der Bewegung entstünde und herausklänge. Das ist gesunde Kunst. 1909. Prof. Krebs.

Nationalzeitung.

Komische Oper. ... Die Tarantella von Chopin. Ein wildes Häufen ungezähmter Bewegungen, die körperhafte Darstellung maßlosen Entsetzens, ein atemloses Taumeln, zuletzt ein erschöpfter Fall ... und all diese scheinbare Uniform, gemeistert von dem nie irrenden Feingefühl einer Künstlerin. 1909.



würde: „Seht eines, das ich vergessen habe in meine Capriccios einzufügen!“ In den spanischen Tänzen kann man fühlen, lachen, träumen, mit Wonne, und die Vornehmheit der Bewegung beweist, daß nicht in den Grimassen des Körpers der Triumph des Tanzes liegt. Rita Sacchetto ist in Wahrheit „une reine des attitudes et prises de gest“. 1909. Dr. R. S.

Paris.

Figaro. Vor einem dichtgefülltem Saale erreichte Rita Sacchetto einen enormen Erfolg. Die Tänze gleichten keinen von denen, die wir in Paris je gesehen. In der Tarantella erreichte sie die große Tragödie.

Gaulois. Rita Sacchetto ist eine wundervolle, originelle Tanzkünstlerin.

Le Matin. Rita Sacchetto errang gestern mit ihrer Kunst einen wahren Triumph. 1910.

Mailand.

Theatro illustrato. Die Kunst Rita Sacchettos ist das großartigste; gewissermaßen ein Unikum; sie ist die erste Vertreterin der choreographisch-mimodramatischen Kunst. 1910.

New-York.

Staatszeitung. Einige Hundert Personen sind bei der gestrigen Matinée in der Metropolitan-Oper (New Theater) von der Kasse weggeschickt worden. Schon in den Morgenstunden war das Haus absolut ausverkauft. »Das intellektuelle Erwachen der Frau«, ein Tanzpoem, welches Rita Sacchetto unter Zugrundelegung der beiden Peer Gynt-Suiten von Grieg gedichtet und arrangiert hat, war die Anziehung. Sie hat die Griegsche Musik in ihren dramatischen, aber auch in ihren lyrischen Teilen richtig und glücklich erfaßt und in eine Handlung umgesetzt, die man als eine freie, aber vollkommen angemessene Dichtung ihres Inhalts bezeichnen kann.

New-York Sun. Rita Sacchetto bewies, was die moderne Tanzkunst in dramatischer, malerischer und rhythmischer Hinsicht in Ausdrucksform zu leisten vermag.

New-York American. Rita Sacchettos Interpretationen zeichnen sich durch außergewöhnlichen Geschmack, Rhythmus und Vornehmheit aus.

Montreal Dealy Herald. Rita Sacchettos Tanzkunst ist eine brillante Offenbarung des wirklichen Geistes der Musik. 1910.

Washington.

Washington Post. Chopins Tarantella ist so realistisch, daß wir sie nicht zu sehen, sondern zu erleben glauben. 1910.

Berlin.

Neues Kgl. Opernhaus. ... Turmhoch über solchen und ähnlichen vergleichsweise kindlich anmutenden Veranstaltungen standen die Produktionen der geradezu genialen Rita Sacchetto, die sie in einem treffenden Ausdruck als lyrisch-dramatische Tanzbilder bezeichnet. Kein Wort des Lobes ist zu übertrieben für diese Darbietung höchster, unnachahmlichster, universalster Künstlerschaft. Eine drollige, fast mathematisch genaue — sit venia verbo — Koinzidenz von Erscheinung, Kostüm, Gebärde, Mienenspiel, Tanz, Musik, Rhythmus und Inszenierung mußte auf diesem Gebiete bühnlicher Betätigung überraschend wirken. Nur exzessives Stilgefühl, ganz hervorragende kunsthistorische Kenntnisse, feinstes musikalisches Empfinden, höchste Intelligenz und bezaubernde Schönheit der körperlichen Erscheinung können in vereinter Wirkung Darbietungen zustande bringen, bis zur Grenze der Möglichkeit, selbst in der kleinsten und scheinbar nebensächlichsten Nuance, ästhetische Sensationen von so unbedingter Größe und Reinheit uns genießen lassen. 1909. Dr. L. Schey

Dresden.**Dresdener Nachrichten.**

Königliche Hofoper. »Die Stumme von Portici« ... Zu den singenden Trägern des Werkes trat ein Gast, die lyrisch-dramatische Tänzerin Frl. Rita Sacchetto, die als Darstellerin der Fenella das vorauskommenste darbot, was von der »Stummen« zu erwarten ist. Sie verfügt über eine selbstschaflende, idealisierende Mimik, mittels der sie in bestand ist, ein in sich völlig abgeschlossenes Charakterbild der Fenella zu geben. Ihre Mienen und Gebärden, die Grazie und Schönheit ihrer äußerlichen Erscheinung, die Kunst ihrer Kostümierung stimmen bis in das kleinste mit dem überein, was die Fenella uns sein soll, und harmonieren in anspruchloser Natürlichkeit durchaus mit den seelischen Vorgängen und physischen Leiden des von brutaler Gewalt niedergeworfenen Fischermädchen. Man könnte hier von einer imaginären Sinnesempfindung sprechen, von einem so vollendeten Hineinleben in die Rolle, daß der Schein in der Tat zur Wirklichkeit wird. Der grobe Wurf, mit dem Fräulein Sacchetto die Rolle beherrscht, die Fülle reicher Einzelzüge, die schöne Einheitlichkeit des Ganzen, als ein Prototyp verratener Liebe und opfermutiger Hingabe, erzielten denn auch einen Erfolg, der ihre Leistung auf die gleiche Stufe der allgemeinsten Anerkennung erhob, die Herren Burrian und Perron zu teil wurden.

1908. Prof. H.

Hamburg.**Hamburger Correspondent.**

Conventgarten. Rita Sacchetto! Mit diesem Namen wird sie von nun an die Vorstellung von etwas sehr Schönem, sehr Beglückendem für jeden verbinden, der den gestrigen Abend mit erlebt hat. Ein Sacchetto-Abend ist ein einziger märchentrunkener, lichtdurchfluteter Hymne auf die Schönheit. ... Es ist keine Schablonenarbeit, die man h

Stockholm.

Stockholmer Tagebladet. Auch eine andere Künstlerin hat vergangenen Winter auf kraftvolle und eigenartige Weise dazu beigetragen, norwegische Namen bekannt zu machen. Rita Sacchetto, welche da berufen war, moderne Tänze an der Großen Oper in New-York auszuführen, hatte sich lange Zeit mit der Ausarbeitung einer großen Tanz-Symphonie beschäftigt, wobei sie durch Ibsens Idee über die Entwicklung des Weibes — »das intellektuelle Erwachen der Frau« — zusammen mit Griegs herrlicher Musik zu »Peer Gynt« zu einem symphonischen Gedicht angeregt worden war. Ihre Schöpfung, der in den interessierten Kreisen mit großer Spannung entgegengesehen wurde, hatte den auch großartigen Erfolg.



RITA SACCHETTO

Nach einem Gemälde von Franz von Lenbach.

Verlag und Expedition:

Gastspieldirektion RITA SACCHETTO.

Ständige Adresse: München, Adalbertstr. 96.

Presse.

meisten gefielen der Djemilehtanz, in dem Fr. Sacchetto eine fürstaunliche Tragik mimte, und als Kontrast die Strauß-Walzer, jubelnden Frühlingstaumel endeten. Fr. Sacchetto wird, in einer schweren und grämlichen Zeit nichts Geringes, das Freien, Lichten und Heiteren immer um sich verbreiten.

Budapest.

Wissenschaftliches Urania-Theater. . . . Rita Sacchetto trat heute ein großes Publikum. Dieses hat das Urteil, das wir über aus Anlaß ihres Auftretens im »Féssek« fällten, glänzend. Die Tänzerin bezauberte auch heute durch die vollendete Grazie ihrer Bewegungen, durch die echte musikalische sich jedem Rhythmus, jeder Melodie, jedem Stil anpaßt Schönheit des Werkes choreographisch wiedergibt. . . . 1907.

Berlin.**ageblatt.**

ie fand auch hier lebhaftesten Beifall. Ein schöner und Körper, ein lebhaftes, jeden Ausdruckes fähiges Gesicht denste eines hinreißend jugendfrischen Temperamentes. . . . 1907. Prof. Stahl.

April 1909.

Kgl. Opernhaus. Keine Tänzerin kenne ich, die so voll der Musik aufgeht wie Rita Sacchetto, bei der sich dieung so selbstverständlich in Körperforschung umsetzt. Man hat nicht einen Augenblick das Gefühl, diese oder die Nuance sei ersonnen, sondern man nimmt das, was die Äußerungen einer Naturkraft dankbar entgegen. Ich zu beschreiben, wie sie tanzt. Nein, nicht tanzt — es ist ein rhythmisches Schwingen des ganzen Körpers und Glieder mit Periodisierungen und Kadenz, eine freie pantomimischer Darstellung und Tanz: mit der melodic hebt sich die Bewegung der Künstlerin, erreicht gelegentlich rhythmus, lässt ihn wieder fallen, kurz, spielt die Musik. . . . Man hatte hier bisweilen die Vorstellung, daß nicht einer vorhandenen Musik sich anschmiegen, sondern aus der Bewegung entstünde und herausklänge. Das Kunst. 1909. Prof. Krebs.

itung,

che Oper. . . . Die Tarantella von Chopin. Ein wildes zähmter Bewegungen, die körperhafte Darstellung maßlosen ein atemloses Taumeln, zuletzt ein erschöpfter Fall . . . und unbare Uniform, gemeistert von dem nie irrenden Feingefühl erin. 1909.

nt eines, das ich vergessen habe in meine Capriccios ein- In den spanischen Tänzen kann man fühlen, lachen, et Wonne, und die Vornehmheit der Bewegung beweist, n den Grimassen des Körpers der Triumph des Tanzes Sacchetto ist in Wahrheit „une reine des attitudes et prin- st“. 1909. Dr. R. S.

Paris.

Vor einem dichtgefülltem Saale erreichte Rita Sacchetto en Erfolg. Die Tänze gleichten keinen von denen, die wir eesehen. In der Tarantella erreichte sie die große Tragödie. Rita Sacchetto ist eine wundervolle, originelle Tanz-

tin. Rita Sacchetto errang gestern mit ihrer Kunst einen 1910.

Mailand.

o illustrato. Die Kunst Rita Sacchettos ist das großartigste; ein Unikum; sie ist die erste Vertreterin der choreografischen Kunst. 1910.

New-York.

zeitung. Einige Hundert Personen sind bei der gestrigen der Metropolitan-Oper (New Theater) von der Kasse wegge- en. Schon in den Morgenstunden war das Haus absolut aus- das intellektuelle Erwachen der Frau«, ein Tanzpoem, welches unter Zugrundelegung der beiden Peer Gynt-Suiten von etzt und arrangiert hat, war die Anziehung. Sie hat die usik in ihren dramatischen, aber auch in ihren lyrischen g und glücklich erfaßt und in eine Handlung umgesetzt, die freie, aber vollkommen angemessene Dichtung ihres In- nen kann.

ork Sun. Rita Sacchetto bewies, was die moderne Tanzkunst er, malerischer und rhythmischer Hinsicht in Ausdrucksform rmag.

ork American. Rita Sacchettos Interpretationen zeichnen ber gewöhnlichen Geschmack, Rhythmus und Vornehmheit aus. al Daily Herald. Rita Sacchettos Tanzkunst ist eine enbarung des wirklichen Geistes der Musik. 1910.

Washington.

ington Post. Chopins Tarantella ist so realistisch, daß wir sehen, sondern zu erleben glauben. 1910.

Berlin.

Neues Kgl. Opernhaus. . . . Turmhoch über solchen und ähnlichen vergleichsweise kindlich anmutenden Veranstaltungen standen die Produktionen der geradezu genialen Rita Sacchetto, die sie mit einem treffenden Ausdruck als lyrisch-dramatische Tanzbilder bezeichnet. Kein Wort des Lobes ist zu übertrieben für diese Darbietungen höchster, unnachahmlichster, universalster Künstlerschaft. Eine derartige, fast mathematisch genaue — sit venia verbo — Koinzidenz von Erscheinung, Kostüm, Gebärde, Mienenspiel, Tanz, Musik, Rhythmus und Inszenierung mußte auf diesem Gebiete bühnlicher Betätigung überraschend wirken. Nur exzessives Stilgefühl, ganz hervorragende kunsthistorische Kenntnis, feinstes musikalisches Empfinden, höchste Intelligenz und bezaubernde Schönheit der körperlichen Erscheinung können in vereinter Wirkung Darbietungen zustande bringen, die bis zur Grenze der Möglichkeit, selbst in der kleinsten und scheinbar nebensächlichsten Nuance, ästhetische Sensationen von so unbedingter Größe und Reinheit uns genießen lassen. 1909. Dr. L. Scheyer.

Dresden.**Dresdener Nachrichten.**

Königliche Hofoper. »Die Stumme von Portici« . . . Zu den singenden Trägern des Werkes trat ein Gast, die lyrisch-dramatische Tänzerin Fr. Rita Sacchetto, die als Darstellerin der Fenella das vollkommenste darbot, was von der »Stummen« zu erwarten ist. Sie verfügt über eine selbstschaffende, idealisierende Mimik, mittels der sie imstande ist, ein in sich völlig abgeschlossenes Charakterbild der Fenella zu geben. Ihre Mienen und Gebärden, die Grazie und Schönheit ihrer äußeren Erscheinung, die Kunst ihrer Kostümierung stimmen bis auf das kleinste mit dem überein, was die Fenella uns sein soll, und harmonieren in anspruchsloser Natürlichkeit durchaus mit den seelischen Vorgängen und physischen Leiden des von brutaler Gewalt niedergewarfene Fischermädchen. Man könnte hier von einer imaginären Sinnesempfindung sprechen, von einem so vollendeten Hineinleben in die Rolle, daß der Schein in der Tat zur Wirklichkeit wird. Der große Wurf, mit dem Fräulein Sacchetto die Rolle beherrscht, die Fülle reizvoller Einzelzüge, die schöne Einheitlichkeit des Ganzen, als ein Prototyp verratener Liebe und opfermutiger Hingabe, erzielten denn auch einen Erfolg, der ihre Leistung auf die gleiche Stufe der allgemeinsten Anerkennung erhob, die Herren Burrian und Perron zu teil wurden.

1908. Prof. H. St.

Hamburg.**Hamburger Correspondent.**

Conventgarten. Rita Sacchetto! Mit diesem Namen wird sich von nun an die Vorstellung von etwas sehr Schöinem, sehr Beglückendem für jeden verbinden, der den gestrigen Abend mit erlebt hat. Ein Sacchetto-Abend ist ein einziger märchentrunkener, lichtdurchfluteter Hymnus auf die Schönheit. . . . Es ist keine Schablonenarbeit, die man hier

**Stockholm.**

Stockholmer Tagebladet. Auch eine andere Künstlerin hat im vergangenen Winter auf kraftvolle und eigenartige Weise dazu beigetragen, norwegische Namen bekannt zu machen. Rita Sacchetto, welche dazu berufen war, moderne Tänze an der Großen Oper in New-York auszuführen, hatte sich lange Zeit mit der Ausarbeitung einer großen Tanz-Symphonie beschäftigt, wobei sie durch Ibsens Idee über die Entwicklung des Weibes — »das intellektuelle Erwachen der Frau« — zusammen mit Griegs herrlicher Musik zu »Peer Gynt« zu einem symphonischen Gedicht angeregt worden war. Ihre Schöpfung, der in den interessierten Kreisen mit großer Spannung entgegengesehen wurde, hatte denn auch großartigen Erfolg. 1910.



RITA SACCHETTO
Nach einem Gemälde von Franz von Lenbach.

Verlag und Expedition:

Gastspieldirektion RITA SACCHETTO.

Ständige Adresse: München, Adalbertstr. 96.

RITA SA



photo. Lützel-München.

Spanierin.

ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM



photo. Gerlach-Berlin.

Porträt.



photo. Grainer-München.

Zigeunerin.



FRANZ GRAINER
ZAURACH

photo. Grainer-München.

Pierrot.

RITA SACCHETTO



photo. Gerlach-Berlin.



photo. Gerlach-Berlin.

Porträt.

Porträt. ZENEAKADÉMIA
LISZT MUSEUM



photo. Grainer-München.

Pierrot.



photo. Grainer-München.

Pier-

CCHETTO



photo. Gerlach-Berlin.

Porträt. ZENEAKADÉMIA
LISZT MUSEUM



photo. Lützel-München.

„Djamileh“.



FRANZ GRÄGER
MÜNCHEN

photo. Grainer-München.

Pierrot.



photo. Lützel-München.

Nach Gainsborough

ETTO



Porträt.



„Djamileh“.



photo. Lützel-München
ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



Pierrot.



Nach Gainsborough.

photo. Lützel-München.



photo. Grainer-München.

Spanisch.



photo. Grainer-München.

Spanisch.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MUSEUM



FRAZ GRAINER
MÜNCHEN

In Krinoline.



photo. Grainer-München.

Herzogin v. Devonshire nach Gainsborough.

TANZ



photo. Grainer-München.

Spanisch.



photo. Grainer-München.

Spanisch.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÜZEUM



photo. Grainer-München.

Herzogin v. Devonshire nach Gainsborough.



photo. Grainer-München.

Herzogin v. Devonshire nach Gainsbor

TANZPOESIEN



photo. Grainer-München.

Spanisch.



photo. Baron Rothschild-Wien.

„Djamileh“

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÜZEUM



FRAUZ GRAINER
MÜNCHEN

photo. Grainer-München.

Herzogin v. Devonshire nach Gainsborough.



photo. Grainer-München.

In Krinol.

POESIEN