



Gemälde von Walter E. Eversen-Dur Seidorf.



Gemälde von Ben Ali Haggin-New York.

Rita Sacchetto.



ZENEAKADÉMIA

— 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 Fürstenhäuser.

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 verhaltenes 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.

— 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.

Italianische 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.

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 Stolz 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 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 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 jede 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 zwangvolle 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 erstarrte 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. Ihr, insbesondere 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-Oper (New-Theater) New-York, bei dem dortigen Verständnis für die Frauenfrage mit großem Erfolge 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 Opernkkräfte in Betracht kommen könnte, und die Möglichkeit bietet, mimische Kräfte heranzubilden, mit welchen sich höhere Aufgaben verwirklichen ließen.

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

— 7 —

Orientalische Tänze.

Eine Haremszene:

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

Djamilah, eine Sklavin, sucht die verlorene Gunst ihres Gebieters durch Vorführung seines Lieblingstanzes wieder zu gewinnen. Sein 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, eingeeignet 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 Vollständigkeit des Liedcharakter hat, soll in Tracht, Linie und Gebärde die schwärmerisch zärtliche Mädchenseele, in poetischer Form das Lied durch Bewegung illustrierend, zum Ausdruck 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.

Erkönigs Tochter hüpfte im Zauberspiele über den Sumpf, mit dem Irrlichtern um die Wette, und der von ihrem Tanze angelockte nächtliche Wanderer ist ihren Verführungskünsten verfallen. Ein nächtliches Spuk, ein Traumgebilde.

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 jede 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 zwangvolle 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 erstarrte 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 insbesondere 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 Erfolge 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 Opernkkräfte in Betracht kommen könnte, und die Möglichkeit bietet, mimische Kräfte heranzubilden, mit welchen sich höhere Aufgaben verwirklichen ließen.

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

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 Sacchetos auszeichnet. Zur Beurteilung ihrer Eigenart ist es nicht nur interessant, sondern wesentlich, zu wissen, daß Lenbach schon in dem halberwachsenen 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 in Künstlerhaus inszeniert wurde. Rita Sacchetto, Schwester des berühmten Zeichners Attilio Sacchetto, erbte von ihrer Mutter, welche einer österreichischen Tondichterfamilie entstammt, deren rhythmischen 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 Kunststätten 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 MŰZSEUM

Orientalische Tänze.

Eine Haremszene:

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

Djamilch, eine Sklavin, sucht die verlorene Gunst ihres Gebieters durch Vorführung seines Lieblingstanzes 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, eingeeengt 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 Ausdruck 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 hüpfte 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.

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 blumenstreuend 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 Schleiern 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.

Kunst und Bestrebungen.

und Dichtkunst heißen die drei urgeborenen da ihren Reigen schlingen sehen, wo die Kunst überhaupt entstanden waren. untrennbar ohne Auflösung des Reigen Reigen, der die Bewegung der Kunst selbst Neigung und Liebe sinnlich und geistig so ringend ineinander verschlungen, daß jede losgelöst, leben- und bewegungslos nur ein orgtes Leben noch fortführen kann, nicht, Gesetze gebend, sondern zwangvolle Regeln empfangend.» (Richard Wagner.)

den Erscheinungen moderner Tanzkünst auf Erneuerung und Wiederbelebung des ichten, einem Gebiete, welches im Kampfe erst neue Vorbilder, neue Ausdrucksweisen Sacchetto, unterstützt durch ihre persön- Vermögen, in das Seelen- und Geistesleben ringen, eine hervorragende Stellung ein. Ihre wertvolle Kunst, ließe sich wohl unter dem ilder“ am besten zusammenfassen. Ihre künst- len sich aber nicht nur dem choreographisch ze zu, sondern sie richten ihr Ziel auf eine omime abstrakter Form, welche im Gegen- Stils nur Affekte, Stimmungen ausdrückt. »Simonetta«, »Scheintot«, »Das intellektuelle unter ihrer persönlichen Einstudierung und am 30. April 1910 in der Metropolitan-Oper dem dortigen Verständnis für die Frauenfrage ging, sind bereits vielverheißende Proben, warten lassen. Ihre Idee ist die Gründung der rhythmischen Mimik, welche auch als in Betracht kommen könnte, und die Mög- keite heranzubilden, mit welchen sich höhere en.

aber alle diese Bestrebungen von jenen be- arin ein neues Feld der Betätigung erschlosse, rauen, die in der rhythmischen Bewegung des feren Gehalt für Pflege des Körpers fänden,

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 halb- erwachsenen Kinde den ungewöhnlichen Fond an Geschmack und Grazie erkannt und die junge Rita zur Ausbildung ihrer angeborenen Tanzfähig- keit angeregt hat, daß die Münchner Künstlerschaft in Person ihrer hervor- ragendsten 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 rhvthmisches Emp- finden 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 wohlgebil- deten 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 charakte- ristischen und selbstentworfenen Kostüme, wählt Rita Sacchetto auch das Motiv ihrer Tänze, die das eigentliche »Ballabile« zum unver- brüchlichen Richtmaß machen.

Alex. Braun »Moderne Kunst.«

Ihre distinguierte Kunst führte sie nicht nur über alle ersten führen- den Kunststätten der zivilisierten Welt, sie verschaffte ihr auch die Ein- führung 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 MŰZEUM

orientalische Tänze.

Musik aus der Oper Djamilch . Bizet

, sucht die verlorene Gunst ihres Gebieters lieblingstanzes wieder zu gewinnen. Seine ihr Zorn und Trotz, eine Gebärde des Miß- reist die Sklavin zurecht. Verzweiflung und wirft sie sich ihrem Herrn zu Füßen. Ver- Hoffnungsschimmer beginnt sie von neuem und in endgültiger Erkenntnis des völligen maß des Schmerzes vernichtet zusammen. ng orientalischen Frauenlebens, durch dessen ztes Leben zertrümmert wird, eingeengt in enen der Jammer geknechteter Frauenseelen

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.)

ryrische Tänze.

Walzer.

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

chster Stimmungsllyrik, die fast noch Volks- racht, 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.

ft im Zauberliede über den Sumpf, mit den und der von ihrem Tanze angelockte nächt- erführungskünsten verfallen. Ein nächtlicher

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 Ibsen- schen Dramas.

Simonetta (nach Botticelli) erscheint blumenstreuend als zartes Frühlingskind. Sie trägt den Keim der Vernichtung bereits in ihrer jugendlichen Hülle (hierzu das schwermütige »Frühlingslied« von Mendels- sohn. Simonetta spielt tanzend mit ihren Freundinnen und bricht plötz- lich erschöpft zusammen. Erschrocken eilen die Mädchen herbei, neh- men sie in ihre Arme (Aria von Tenaglia) und geleiten die hektische Gespielin sachte zum Lager, betten sie mit größter Sorgfalt und unter- drückter Klage und schützen sie mit umhüllenden Schleiern 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“.

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, da 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 Dürsterheit der Jahre steigt die Seele der Frau mit dem verzweiflungsvollen Versuche, sich zu befreien, um zu dem Lichte zu gelangen, nach dem ihr Geist dürstet. Es erscheinen als mystische Formen: Die Vergangenheit in unerbittlicher Starre (Musik zu Ingrid's Klage), an die sich die Bitte der Frau vergessens wendet, die Gegenwart, welche unbestimmt verharret, 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 Schwesterseelen, die geführt werden müssen von dem kämpfenden und opfernden 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: Anitras Tanz), dann »den Geist der leichtfertigen, spielerischen, prunkliebenden, ruhelos zerfahrenen und koketten Frau« (Musik zu: Arabischer 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 erstickt werden oder unter der triumphierenden Übermacht erliegen. (Musik zu: Ases Tod): Weise Frauen erscheinen und segnen die geopfert Seele, sie erflehen (Musik zu: Solveighs Lied) das Licht der »Erkenntnis«, das mit jeder Geopferten zunimmt und verkünden das »Erwachen und Erstarben des neuen Geistes« der Welt. (Musik zu: Morgenstimmung): Von nah und fern kommen gleichgesinnte, nach Wahrheit ringende Schwesterseelen, 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.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZSEUM

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 Vortragsnummer 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 Sacchettos 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 vorgeschrittene Zeit wirklich keine Dreingabe mehr erlaubte, entschloß man sich, widerstrebend, 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.

Hannoveranischer Courier.

Konzertsaal Tivoli. Das Charakteristische an Rita Sacchettos 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, biegsamen 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 gegenwartgemäßen 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 auslesensten 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 toreatorischem 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 Elser. Diese Art fehlt jetzt gänzlich.

1907. H.

Wiener Tageblatt.

»Rita Sacchettos 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.

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 unnützen 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 Sacchettos. 1908.

Madrid.

Correspondenza d'España.

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 España« 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 »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 entusiasmte 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 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 gegenwartgemäßen 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 auslesensten 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 trotzigem 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 Sacchettos 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.



ZENEAKADÉMIA

LISZT MŰZÉUM

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 unnützen 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 Sacchettos.

1908.

Madrid.

Correspondenza d'España.

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 España« 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 Rubinstains 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 Rubinstains »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 entusiasmte das Publikum, indem sie ein Modell wiedergab, das wenn Goya es gesehen hätte, ausgerufen haben

Neue Freie Presse.

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

Budapest.

Pester Lloyd.

Wissenschaftliches Urania-Theater. . . Rita Sacchetto am Abend vor das große Publikum. Dieses hat das Urteil, daß die Künstlerin aus Anlaß ihres Auftretens im »Féssek« fällter ratifiziert. Die Tänzerin bezauberte auch heute durch die Anmut und Grazie ihrer Bewegungen, durch die echte mimische Art, wie sie sich jedem Rhythmus, jeder Melodie, jedem Ausdruck und die Schönheit des Werkes choreographisch wiedergibt.

Berlin.

Berliner Tageblatt.

... Sie fand auch hier lebhaftesten Beifall. Ein geschmeidiger Körper, ein lebhaftes, jeden Ausdruckes fähiges Gesicht, 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 die Musikbewegung so selbstverständlich in Körperbewegung übergeht wie bei ihr. Man hat nicht einen Augenblick das Gefühl, jene mimische Nuance sei ersonnen, sondern man nimmt an, es geschieht, wie die Äußerungen einer Naturkraft dankbar entgegenwill versuchen zu beschreiben, wie sie tanzt. Nein, nicht tanzt etwas anderes, ein rhythmisches Schwingen des ganzen Körpers, der einzelnen Glieder mit Periodisierungen und Kadenzen. Mischung von pantomimischer Darstellung und Tanz: mit der musikalischen Linie hebt sich die Bewegung der Künstlerin, erreicht den Tanzrhythmus, läßt ihn wieder fallen, kurz, spielt sich sichtbar nach. . . . Man hatte hier bisweilen die Vorstellung, die Bewegungen einer vorhandenen Musik sich anschmiegen, daß die Musik aus der Bewegung entstünde und herauskäme. Ist gesunde Kunst.

1909.

Nationalzeitung,

Komische Oper. . . . Die Tarantella von Chopin. Häufen ungezählter Bewegungen, die körperhafte Darstellung des Entsetzens, ein atemloses Taumeln, zuletzt ein erschöpfter Halt. All diese scheinbare Uniform, gemeistert von dem nie irrenden Instinkt einer Künstlerin.

würde: »Seht eines, das ich vergessen habe in meine Capriccio zufügen!« In den spanischen Tänzen kann man fühlen, träumen, mit Wonne, und die Vornehmheit der Bewegung, daß nicht in den Grimassen des Körpers der Triumph liegt. Rita Sacchetto ist in Wahrheit »une reine des attitudes«.

1909.

Paris.

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

Gaulois. Rita Sacchetto ist eine wundervolle, originelle Künstlerin.

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

Mailand.

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

New-York.

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

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

New-York American. Rita Sacchettos Interpretatione sich durch außergewöhnlichen Geschmack, Rhythmus und Vornehmheit auszeichnet.

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

Washington.

Washington Post. Chopins Tarantella ist so realistisch, daß 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 mimit, 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 »Féssek« 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 Kadenzen, 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 ungezählter 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.



ZENEAKADÉMIA

LISZT MŰZÉUM

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 principes du geste“. 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, origenelle 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 stand die Produktionen der geradezu genialen Rita Sacchetto, die sie in einem treffenden Ausdruck als lyrisch-dramatische Tanzbilder bezeichnen. Kein Wort des Lobes ist zu übertrieben für diese Darbietung höchster, unnachahmlichster, universalster Künsterschaft. Eine dargelegte, 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, 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. 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 vollkommenste darbot, was von der »Stummen« zu erwarten ist. Sie verfügte über eine selbstschaffende, idealisierende Mimik, mittels der sie in der Lage stand, 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 harmonisieren in anspruchsloser Natürlichkeit durchaus mit den seelischen Vorgängen und physischen Leiden des von brutaler Gewalt niedergedrückten Fischerknaben. 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 reicher Einzelzüge, die schöne Einheitlichkeit des Ganzen, als ein Prototyp verräterischer Liebe und opfermutiger Hingebung, 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 sich von nun an die Vorstellung von etwas sehr Schöner, sehr Beglückender für jeden verbinden, der den gestrigen Abend mit erlebt hat. Ein Sacchetto-Abend ist ein einziger märchentrunkenen, 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, den norwegischen 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 Tarantella-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. 1910.



RITA SACCHETTO

Nach einem Gemälde von Franz von Lenbach.

Verlag und Expedition:

Gastspielsdirektion RITA SACCHETTO.

Ständige Adresse: München, Adalbertstr. 96.

Presse.

meisten gefielen der Djamilch Tanz, in dem Frl. Sacchetto eine für
staunliche Tragik mimte, und als Kontrast die Strauß-Walzer,
jubilenden Frühlingstaumel endeten. Frl. Sacchetto wird,
in einer schweren und grämlichen Zeit nichts Geringes, das
Freien, Lichten und Heiteren immer um sich verbreiten.

Budapest.

yd.
schaftliches Urania-Theater. . . Rita Sacchetto trat heute
das große 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
heit des Werkes choreographisch wiedergibt. . . 1907.

Berlin.

Ageblatt.

ie fand auch hier lebhaftesten Beifall. Ein schöner und
r Körper, ein lebhaftes, jeden Ausdruckes fähiges Gesicht
Künste 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 die
ung so selbstverständlich in Körperbewegung umsetzt
Man hat nicht einen Augenblick das Gefühl, diese oder
he Nuance sei ersonnen, sondern man nimmt das, was
ie die Äußerungen einer Naturkraft dankbar entgegen. Ich
zu beschreiben, wie sie tanzt. Nein, nicht tanzt — es ist
es, ein rhythmisches Schwingen des ganzen Körpers und
Glieder mit Periodisierungen und Kadenz, eine freie
on pantomimischer Darstellung und Tanz: mit der melo-
hebt sich die Bewegung der Künstlerin, erreicht gelegent-
rhythmus, läßt ihn wieder fallen, kurz, spielt die Musik
h. . . Man hatte hier bisweilen die Vorstellung, daß nicht
gen einer vorhandenen Musik sich anschmiegen, sondern
ik aus der Bewegung entstünde und herausklänge. Das
Kunst.
1909. Prof. Krebs.

itung,

he Oper. . . . Die Tarantella von Chopin. Ein wildes
zählter Bewegungen, die körperhafte Darstellung maßlosen
ein atemloses Taumeln, zuletzt ein erschöpfter Fall . . . und
nbare Uniform, gemeistert von dem nie irrenden Feingefühl
lerin.
1909.

ht eines, das ich vergessen habe in meine Capriccios ein-
In den spanischen Tänzen kann man fühlen, lachen,
t Wonne, und die Vornehmheit der Bewegung beweist,
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
Erfolg. Die Tänze gleichten keinen von denen, die wir
sehen. In der Tarantella erreichte sie die große Tragödie.
s. Rita Sacchetto ist eine wundervolle, origenelle Tanz-

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

Mailand.

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

New-York.

zeitung. Einige Hundert Personen sind bei der gestrigen
er 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
o unter Zugrundelegung der beiden Peer Gynt-Suiten von
tet und arrangiert hat, war die Anziehung. Sie hat die
musik 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
bergewöhnlichen Geschmack, Rhythmus und Vornehmheit aus.

al Dealy Herald. Rita Sacchettos Tanzkunst ist eine
enbarung des wirklichen Geistes der Musik.
1910.

Washington.

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

Berlin.

Neues Kgl. Opernhaus. . . . Turmhoch über solchen und ähn-
lichen vergleichsweise kindlich anmutenden Veranstaltungen standen
die Produktionen der geradezu genialen Rita Sacchetto, die sie mit
einem treffenden Ausdruck als lyrisch-dramatische Tanzbilder bezeich-
net. Kein Wort des Lobes ist zu übertrieben für diese Darbietungen
höchster, unnachahmlichster, universalster Künsterschaft. Eine der-
artige, 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, 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 Frl. Rita Sacchetto, die als Darstellerin der Fenella das voll-
kommenste darbot, was von der »Stummen« zu erwarten ist. Sie ver-
fügt über eine selbstschaffende, idealisierende Mimik, mittels der sie im-
stande 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 har-
monisieren in anspruchloser Natürlichkeit durchaus mit den seelischen
Vorgängen und physischen Leiden des von brutaler Gewalt niederge-
worfenen Fischermädchens. 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 reiz-
voller Einzelzüge, die schöne Einheitlichkeit des Ganzen, als ein Prototyp
verratener Liebe und opfermutiger Hingebung, erzielten denn auch einen
Erfolg, der ihre Leistung auf die gleiche Stufe der allgemeinsten Aner-
kennung 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 Schöner, sehr Beglückendem
für jeden verbinden, der den gestrigen Abend mit erlebt hat. Ein Sacchetto-
Abend ist ein einziger märchentrunkenen, lichtdurchfluteter Hymnus
auf die Schönheit. . . . Es ist keine Schablonenarbeit, die man hier



ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM

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 auszu-
führen, hatte sich lange Zeit mit der Ausarbeitung einer großen Tanz-
Symphonie beschäftigt, wobei sie durch Ibsens Idee über die Entwick-
lung 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 interes-
sierten Kreisen mit großer Spannung entgegengesehen wurde, hatte denn
auch großartigen Erfolg.
1910.



RITA SACCHETTO
Nach einem Gemälde von Franz von Lenbach.

Verlag und Expedition:

Gastspielsdirektion RITA SACCHETTO.

Ständige Adresse: München, Adalbertstr. 96.

RITA SA



photo. Lützel-München.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM



photo. Gerlach-Berlin.

Porträt.



photo. Grainer-München.

Zigeunerin.



photo. Grainer-München.

Pierrot.

RITA SACCHETTO



photo. Gerlach-Berlin.



photo. Gerlach-Berlin.

Porträt.

Porträt-ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM



photo. Grainer-München.

Pierrot.



photo. Grainer-München.

Pier

CCHETTO



photo. Gerlach-Berlin.



photo. Lützel-München.

„Djamileh“.



Porträt. ZENEAKADÉMIA

LISZT MŰZEUM



photo. Grainer-München.

Pierrot.



photo. Lützel-München.

Nach Gainsborough.

ETTO



Berlin.

Porträt.



„Djamileh“.



photo. Lützel-München.
ZENÉAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



men.

Pierrot.



photo. Lützel-München.

Nach Gainsborough.



photo. Grainer-München.

Spanisch.



photo. Grainer-München.

Spanisch.



ZENEAKADÉMIA
LISZT-MUSEUM



photo. Grainer-München.

In Krinoline.



photo. Grainer-München.

Herzogin v. Devonshire nach Gainsborough.

TANZ



photo. Grainer-München.

Spanisch.



photo. Grainer-München.

Spanisch.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



photo. Grainer-München.

Herzogin v. Devonshire nach Gainsborough.



photo. Grainer-München.

Herzogin v. Devonshire nach Gainsborough.

TANZPOESIEN



photo. Grainer-München.

Spanisch.



photo. Baron Rotschild-Wien.

„Djamileh“



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



photo. Grainer-München.

Herzogin v. Devonshire nach Gainsborough.



photo. Grainer-München.

In Krinol