

Informations Internationales

L'abondance des matières nous oblige à réduire dans ce numéro la place donnée aux Informations Internationales. Dans notre prochain fascicule, nous donnerons un compte-rendu détaillé de la saison de danse qui, à l'heure actuelle, se déroule brillamment un peu partout.

AUTRICHE

— L'école Hellerau-Laxenburg organise en juin, juillet et août des cours d'été d'une durée de 3 à 4 semaines, qui peuvent intéresser les danseurs, musiciens, pédagogues et professeurs de l'éducation enfantine. Un cours spécial pour les danseurs et professeurs de danse sera dirigé par Rosalie Chladek, lauréate du premier concours international de Chorégraphie des A. I. D. et du concours de Varsovie. M. Ernst Ferand et le Dr Gueldenstein dirigeront les cours destinés aux musiciens et professeurs de musique. Le secrétariat de l'école Hellerau-Laxenburg, Château Laxenburg, près Vienne, envoie sur demande le prospectus détaillé de ces cours.

FRANCE

— Au Théâtre des Champs-Élysées, il nous a été donné de voir successivement dans trois soirées commémoratives du troisième anniversaire de la mort d'Anna Pavlova : *Les Sylphides*, *La flamme*, *Paquita*, *Le Lac des Cygnes*, avec Lamballe, Nemptchinova, Lesprilova, Oboukhof, qui furent très applaudis.

Ensuite les Sakharoff, ceux que l'on ne se lasse jamais de voir tant ils se renouvellent, puis Bella-Reine, la comédienne chorégraphique. Le 22 mars, au Gala des Conférences Charles-Gros, présentation du ballet de Gabriel Pierné, *Giration*. M^{lle} Lorcia et Serge Lifary récoltèrent leurs succès habituels qu'ils partagèrent avec la jeune troupe de danse de l'Opéra.

— Au Théâtre Pigalle : ballets Persans avec Kaïssa Robba. La semaine suivante, la souple et onduleuse Manuela del Rio, troublante évocatrice des patios et des fontaines sévillanes.

— Foyer de la Musique Russe, le jeudi, festival Debussy avec Serge Lifar dans *Après-Midi*.

— Ecole normale de Musique : deux séances de Rythmique par Jacques Dalcroze et ses élèves.

— Au Studio de M^{lle} D'jemil Anik : Danses populaires des Indes, d'un charme évocateur des mystères de l'Orient.

— Salle Gaveau : Olga Martinova, danses classiques ; M^{lle} Lyette Darsonval, Geneviève Arova et Lucien Piperaut, danse et piano, chorégraphie de Christine Kerf ; Helba Huara, danses péruviennes, très applaudies.

— Salle Pleyel, le 24 février, Ballets Weidt, dont le succès grandit à chaque spectacle.

— Salle d'Iéna, vendredi 2 février, causerie de M. Lugné Poë, illustrée de danses par Suzy Ray, qui fut un *Joueur de Tennis* plein de grâce ; Marie et Nicolas Mazarine, les tragédiens de la danse ; Yvonne Rentsch : gala de danses en mémoire d'Isadora Duncan avec Marcelle Blanquet, Eliane Nourric, Pierre Dubos. L'âme de la grande Isadora parut habiter pour quelques instants le corps souple de la danseuse.

— Au Vieux-Colombier : danse japonaise par Toshi Komori et Fumiko Takebayashy. Kaïssa Robba dans ses danses persanes. Les Ballets Weidt. Loulou Roudanez et Fernand Fonsagrives. Josette Sisco, danses avec prologue filmé. Nora Lina, danseuse estonienne, M^{lle} Savatri, poèmes dansés et mimés. Helba Huara dans ses magnifiques danses péruviennes. Tamara Loundine et Lyette Darsonval.

— Aux Annales : Les appels de l'Orient et ses danses Inde, Égypte, par M. Gerars Bäuer, avec le concours de M^{me} Nyota-Inyoka et 12 danseurs indous, qui partagèrent le succès du conférencier. Des danses portugaises avec chants par la célèbre troupe : M^{me} Corina Freire et MM. Ruth et Francis Garça, furent un spectacle très bien accueilli.

— A la Comédie des Champs-Élysées : Anna Stephann et Fausto Santhia, avec l'art magnifique de leurs danses classiques et stylisées et leur mimique intelligemment conduite, ont fait la satisfaction d'un public de choix. Ils associèrent à leur triomphe la danseuse Luce-Edith et la petite Doris.



Anna Stephann, de l'Opéra Comique, et Fausto Santhia.

— Théâtre Albert-I^{er}, danses du Pays Basque par la chorale « Esqualdana » ; danses du Pays Limousin par « Les chanteurs Limousins ».

— Maison des Artistes : Danses avec le concours de M^{me} G. Rageot, M^{lles} F. Vermilat et A. de Monti de Rezé.

— Il vient de paraître sur Clothilde et A. Sakharoff un livre de M. E. Villermoz avec des détails inédits sur l'art et la vie du couple célèbre, qui satisferont pleinement leurs nombreux amis.

— Musée Musical, danses de M^{lle} Bouchardeau et M. Bovy-Blanc.

— Atelier Swan : chansons roumaines illustrées de danses par Paul Swan.

— A l'Opéra, durant ces dernières semaines, un programme de haute qualité :

Il nous a été donné d'applaudir l'art si personnel de M. Serge Peretti, dans *Divertissement*, où il est admirablement secondé par M^{lle} Hughetti, dans *Korrigan*, avec à ses côtés M^{lle} Camille Bos.

— M. Leo Staats a réglé, avec sa maîtrise habituelle et cet art consommé qui le caractérise, les danses du nouveau spectacle *Perkain*, avec Nati Morales, puis celles du *Jardin sous l'Oronte*.

— M^{lle} Lorcia, Serge Lifar, et M^{lle} Simoni, animent d'un art nuancé et délicat *Daphnis et Chloé*, et dans le *Prélude Dominical* Serge Peretti se joint à eux.

HONGRIE

— Madame Valérie Dienes fit représenter cet été, en plein air, à l'île Marguerite, le mystère *Jedermann*, — et, fait inaccoutumé, un autre mystère, *Le Semeur*, eut pour scène une église de Budapest.

— Comme première nouveauté de la saison, l'Opéra Royal nous offrit *Les Fantaisies Hongroises*, de L. Markus, sur la musique de Listz, avec les costumes et décors éblouissants de MM. Olah et Fülöp.

— Cet été également, aux festivals de Szeged, le groupe Szentpál prit part aux représentations en plein air (sur la place du Dôme), de la *Tragédie de l'Homme*, de l'écrivain classique hongrois Madach. — Le « Ballet Flora », fondé par M^{me} Flora Korb, interprétant des scènes d'ethnographie hongroise stylisées, est engagé pour des tournées à l'étranger, ainsi qu'en Hongrie.

— Au cours de la saison d'automne, deux danseuses étrangères donnèrent des récitals : l'unique Impekoven — reçue, comme toujours, avec enthousiasme, — et la danseuse esthonienne Ella Ilbak.

— A Noël, l'Opéra nous surprit avec la remarquable reprise de *Pétrouchka*. M. Aurel de Milloss, du théâtre d'Augsburg, — comme hôte — se distingua en qualité de metteur en scène et de représentant du rôle de titre. Autant que le petit nombre de répétitions le lui permit, il tâcha, avec succès, de se dégager de la routine.

— Au mois de janvier, l'Opéra donna la *Josefslegende* de Strauss, avec une richesse éblouissante de décors et de costumes. La chorégraphie est l'œuvre du maître de ballet Jan Cieplinsky. Joseph fut représenté par M. Zsedényi, M^{me} Putiphar par la chanteuse d'opéra M^{me} Rosy Walter. Mais dans l'ensemble, le spectacle donna une impression assez confuse.

— Les deux récitals du fameux danseur japonais Yechi Nimura firent grande sensation. Il ravit le public par son style personnel, unifiant l'ancienne tradition nationale et un bon modernisme

européen et par sa finesse cependant vigoureusement masculine. Sa partenaire, Lisan Key, fut également remarquée.

— A la fête nationale de Saint-Etienne, fut représenté, pour la troisième fois, le *Bouquet de Perles*, série de danses ethnographiques organisée par l'agile et enthousiaste Édouard Paulini. Des paysans de toutes contrées durent répéter six fois de suite leurs danses, dans un théâtre contenant 2.400 personnes.



« Le Bouquet de Perles »
Paysannes de Boldog (Hongrie) en costumes de danse.

— Alice Turnay fonda, sous le protectorat de l'archiduchesse Anne, un groupe pour l'art du mouvement, accueillant les représentants d'écoles différentes. Le premier gala de ce nouveau groupe eut lieu au mois de février, au théâtre Kamara.

— M. Troianoff, ancien membre du ballet impérial russe, a ouvert un studio pour la danse classique de l'école russe.

— Enfin, le mois dernier, nous avons assisté aux débuts de la jeune danseuse Véronique Pataki, élève de Mary Wigman.

D^r RABINOWSKY.

ITALIE

— Trois ballets, quelques polémiques et une affaire judiciaire sont les spectacles qui tiennent depuis des mois l'affiche à Milan et à Rome, capitales de l'activité chorégraphique italienne.

Le Théâtre Royal de l'Opéra a donné un ballet nouveau : *Volti la Lanterna* (Tournez la lanterne), libretto de Mucci, musique de Carabella. La petite aventure d'un milord anglais et d'une vendeuse de fraises (est-ce l'aventure de Goethe et de la bella Faustina ?) sert de prétexte à la reconstitution de la « Rome disparue » chère à Stendhal, que nous connaissons d'une façon si caractéristique d'après les vieilles gravures du peintre Pinelli Piazza Barberini, l'Esquilino, le Corso : le festival des fraises, le théâtre des marionnettes (les célèbres « pupi » italiens), les postillons, les « ciocari », le « saltarello » (fleur de nos danses traditionnelles), tels sont les accessoires disparates dont les auteurs se sont servis pour créer cette œuvre qui devait être d'après eux une véritable épopée chorégraphique nationale.

Mais *Volti la lanterna* ! est loin d'être le *Pétrouchka* italien qu'avait rêvé le maestro Carabella, et la faute n'en est pas à la musique dont la fraîche inspiration populaire finit par vaincre les reminiscences strawinskiennes. Mais plutôt à l'auteur du libretto qui, dans cette « promenade archéologique », n'a pas su donner à

son œuvre l'homogénéité nécessaire à tout chef-d'œuvre. Ces visions de la « Rome disparue » ne sont à la vérité que des tableaux de revue chorégraphique, dans lesquels le souci de réalisme finit par opprimer l'atmosphère poétique de l'ensemble. C'est une suite de danses au lieu de l'*actio motoria atque una* qu'est le ballet. Boris Romanoff — maître de ballet du théâtre — a réglé les danses et a joué lui-même le rôle du milord (c'est dans la première de ces tâches qu'il réussit le mieux). Bianca Gallizia, danseuse étoile de l'Opéra, força quelque peu son talent, sacrifiant souvent l'intelligence interprétative à l'ambition de la virtuosité. Elle est douée néanmoins de qualités incontestables. D'ailleurs le problème d'équilibre qui s'impose à cette danseuse n'est-il pas celui-là même que doit résoudre la danse italienne indécise entre la décadence de l'idéal chorégraphique de Manzotti et la carence du dilettantisme esthétisant qui, ayant conquis la Scala, y veut effacer le souvenir même de la grande tradition de Blasis ?

Ja Ruskaja (ainsi se fait appeler M^{lle} Eugénie Borissenko, maîtresse de notre Académie de ballet, une Russe de Crimée émigrée en Italie) n'a pas réussi, en deux années de travail, à la Scala, à nous faire comprendre ce qu'elle croit devoir être la danse. N'ayant pas eu de maîtres, elle ne veut être qu'elle-même. Elle renie tout : la danse classique et le ballet, Duncan et Laban, Diaghileff et Dalcroze, Cecchetti et Wigman. Ainsi son école — qu'elle appelle « Méditerranée », — croit pouvoir franchir les frontières de l'art et de la critique avec un passeport en blanc. Sa technique, prétentieuse et puérile, se borne à faire la joie, la douleur, la haine, l'offrande. Entrée à la Scala en septembre 1932, elle a eu vite épuisé son programme. Deux mois ont suffi. Après quoi, elle a dû se conformer à la prééminence chorégraphique de ses élèves, s'acharner au travail des pas et des positions classiques dénaturées et ridiculisées. Maintenant, tout est à rétablir dans cette Scala, où Cecchetti et Fornaroli venaient de réformer la technique de la danse classique, où Léonide Massine avait à peine ébauché quel- que essai moderniste avec la chorégraphie de Belki en 1932.

Le public, la critique, les élèves même de l'Académie ont démontré leur mécontentement. M^{lle} Ruskaja-Borissenko, entourée de protecteurs et d'avocats, s'efforça de tenir tête à la marée des protestations. L'auteur de cette chronique ayant publié dans le quotidien *Il Secolo La Sera* de Milan un article de critique (10 novembre 1933) elle a porté plainte contre lui pour diffamation.

Était-il en droit, à votre avis, d'écrire la période qui suit :



Le *Tricorne*, à la Scala de Milan.
11^e tableau (La nuit de la saint Jean) : Alexander von Swaine dans la « farruca » ; décors et costumes du Prince Mario Cito Filomarico.

« Il ne faut pas croire que M^{me} Ruskaja soit la victime d'un parti-
« pris ou de quelque malveillance de ma part. Je l'aurai laissée
« en paix si l'exaltation dont elle est l'objet de la part de ses amis
« n'avait atteint un aspect de prépotence. Je dois me tenir aux
« faits : cette maîtresse d'Académie de danse n'a jamais su danser
« ni apprendre la danse. Son passé se réduit à avoir fait partie
« comme mime de la troupe du Théâtre degli Indipendenti, où elle
« n'a éprouvé que des échecs. Cette Minerve de la science chorégra-
« phique n'a laissé — en dix années de travail — ni le souvenir
« d'une interprétation, ni une élève : Minerve est stérile. En 1933,
« elle est à la Scala, mais il y a dix ans on a dû la renvoyer du
« Teatro Regio di Torino, où elle n'avait pas réussi à régler la
« danse des heures » dans la *Gioconda* de Ponchielli, l'essai
« le plus élémentaire de la chorégraphie italienne tradition-
« nelle. »

Nos lois sont très sévères dans les cas de diffamation, dans lesquels l'accusé n'a jamais le droit d'apporter ses preuves. Et cependant Mussolini lui-même affirmé la nécessité d'une critique artistique libre et sincère.

Cette affaire, dont les « à côtés » ont été nombreux dans le milieu journalistique milanais, n'a d'ailleurs pas été portée devant le Tribunal. Sous la pression de certaines « influences » locales, une trêve d'armes est intervenue entre les journaux engagés dans cette polémique. La liberté et la bonne foi de la critique ayant été sau- vées sans préjudice des « bonnes intentions » de M^{lle} Ruskaja-Borissenko, l'absolution de l'accusé suivit le retrait de la plainte. Mais tout le monde est resté mécontent, aussi bien au Tribunal qu'à la Scala, où ce procédé d'intimidation à la critique fut loin d'ac- croître le prestige de la maîtresse de l'École.

— En même temps qu'évoluait cette polémique, la Scala donnait deux ballets :

Le *Tricorne* de Manuel de Falla était nouveau sur notre théâtre qui chargea le prince Mario Cito Filomarino des décors et des costumes et Lizzie Maudrick — maîtresse de ballet Allemande — de la chorégraphie. Je me bornerai à souligner le succès de ce spectacle, donné en « gala espagnol » avec la *Vida Breve* du même auteur au cours d'une soirée qui s'honorait de la présence du prince héritier d'Italie. Cito Filomarino s'est éloigné de l'interprétation « goyesque » que Picasso avait donné à cette œuvre en 1919. Ses costumes se ressentent peut-être du goût aulique et aristocratique du gentilhomme qui, l'année dernière avait conçu les *Danses villa- geoises* de Grétry, à la façon d'une exquise porcelaine de Sèvres ; mais si cette élégance ne convient pas à l'atmosphère paysanne du *Tricorne*, le décor, lui, me paraît avoir bien rendu — avec « l'hu- mour » de la couleur et les « Gags » de la construction — l'esprit de la *Commedia dell'arte* de Martinez Sierra.

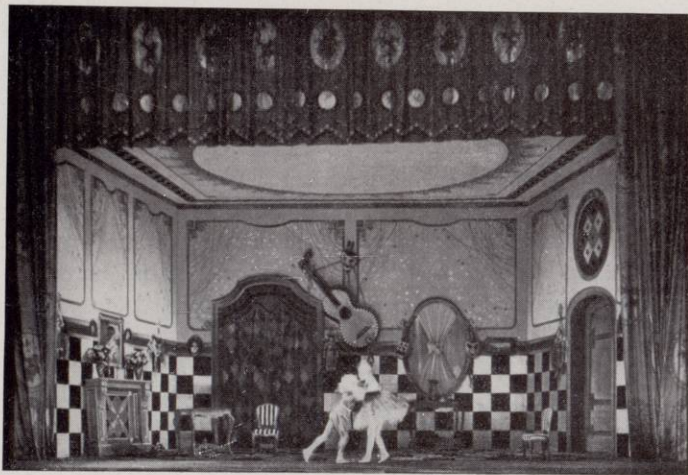
Lizzie Maudrick, dont la manière est à la fois légère et un peu lourde a souvent transformé cette *commedia dell'arte* en *comedia de figuron* (le personnage du « Corregidor » est imaginé d'une façon qui, dans le final, atteint le clownesque), parfois encore elle n'a pas trouvé l'ambiance espagnole de la musique de de Falla (les danses de la nuit de Saint-Jean). Son œuvre a néanmoins très bien réussi et ayant travaillé avec intelligence, sinon avec une connaissance approfondie de la danse espagnole, elle a remporté un succès qui n'était pas facile à obtenir.

— Attilia Radice poursuit avec une courageuse ardeur son heureux apprentissage de « danseuse étoile » à la Scala : le public milanais l'a voulue encore à la place qui lui appartient, tandis que Massine (qui l'avait connue comme interprète de son *Belkis*) l'appelait aux « Ballets de Monte-Carlo » pour y danser les rôles principaux de

Beach, Presages, Scuola di Ballo à Londres et en Amérique. *Quod differtur non aufertur*.

— Alexander von Swaine, l'excellent artiste berlinois que notre public a beaucoup apprécié, a joué très bien le rôle difficile du « meunier » et a dansé avec une vigueur splendide sa « farruca » et le fandango avec la meunière. Carletto Thieben (le « Corregidor ») composait avec eux un magnifique trio d'interprètes.

— Le *Carillon magique* par Riccardo Pick Mangiagalli, deuxième ballet de la saison milanaise, était déjà très connu en Italie et notamment à Milan, où il a paru pour la première fois en 1919. Le préjudice du « travesti » et la conception maladroite du libretto n'ont pas profité à cette italianissime « *commedia dell' arte* ». Les interprètes mêmes n'y figurent pas à leur juste valeur : j'aurai tout dit en mentionnant une « danse du papillon » où Attilia Radice (Colombine) fausse son personnage en tournant une série de 24 fouettés, arbitre acrobatique imposé par un maître de ballet à court de ressources. Le début de deux jeunes élèves de l'Académie de danse n'a pas été plus heureux : Nives Poli (Pierrot) s'est égarée dans les acrobaties conventionnelles et dans les exercices de manège, des pirouettes et des tours en l'air ; Regina Colombo (Arlequin) combattait à armes inégales avec la tradition arlequinnesque de Domenico Biancolelli, toujours à l'honneur en Italie. Maître de ballet : M^{lle} Teresa Battaggi.



Le carillon magique à la Scala de Milan. — 1^{er} tableau, décors de Santoni et Brilli, costumes de Caramba.

— Cette chronique se conclut par l'annonce de la constitution de la « Société-Italienne Enrico Cecchetti », pour l'étude et la propagation de la danse, de la chorégraphie et des arts qui leur sont subsidiaires. La société a groupé bon nombre de danseurs, musiciens, maîtres de ballet, peintres de décors et costumiers. La réalisation de son programme est déjà en marche, et ses promoteurs ont beaucoup de confiance dans les résultats de cette initiative.

Paolo FABBRI.

NORVÈGE

— Le Musée des Arts Décoratifs d'Oslo a organisé une exposition de costumes norvégiens, anciens et modernes. On pouvait y distinguer cinq grandes périodes, que l'on fit revivre à l'aide de musique et de danses caractéristiques de chaque époque, au cours de cinq soirées que nous allons résumer brièvement.

Chaque soirée commençait par une grande polonaise : tous les participants costumés défilaient à travers toutes les pièces du

musée, éclairées aux bougies, puis se réunissaient dans la salle de représentation. On s'efforçait ensuite de mettre en lumière le



Danses de jadis à Oslo.

développement historique accompli, au moyen de quelques auditions, de conférences sur les modes, les costumes, la musique et la danse du temps, et enfin, par l'exécution de quelques danses particulièrement significatives.

La première période (de Louis XIV à Louis XV) s'étendait de 1700 à 1770. Musique de Veracini, Bach et Telemann, accompagnant Menuets et Contredanses. Le menuet fut exécuté dans une de ses plus anciennes formes et dansé suivant la ligne de plancher prescrite, avec le calme et l'unité convenables. La contre-danse, avait été choisie, non seulement parce qu'elle se dansait beaucoup à côté du Menuet, mais aussi parce que l'influence anglaise s'était fortement fait sentir dans notre pays. Les motifs de différents tours provenant de traits campagnards connus et de certaines formes de jeux de société, furent exécutés gaiement et avec humour, en opposition avec le plus imposant Menuet. Ces deux danses furent effectuées par quatre couples, dames et messieurs.

La deuxième soirée comprenait la période de 1770 à 1790 (Louis XVI), avec la musique de Mozart, de Haydn et de Rousseau. Les danses exécutées furent un menuet et une Allemande : un menuet brodé, avec une trace de pas de théâtre, d'une forme moins sûre et plus variée, plus riche de détails que le précédent. L'Allemande inaugurait de nouveaux pas et des mouvements de bras très gracieux et faisait déjà pressentir l'avènement de la valse.

La troisième représentation (1790 à 1830, Révolution et Empire) fut, pour ce qui est de la danse, uniquement consacrée à la valse, qui poursuivait alors sa marche triomphale à travers l'Europe : Une valse de la première époque, calme, avec des tours bien définis, variant entre quatre pas différents, une valse viennoise rapide et tournoyante, comme danse individuelle et typique à deux, et finalement une libre composition sur une leçon de danse, dansée par un monsieur et une petite fille. Musique : Schubert, Beethoven, Weber, Strauss (père).

Au cours de la quatrième soirée, 1830 à 1865, on dansa des variations de la polka, polka en tours, polka-mazurka, schottisch, ainsi que la Française avec ses six variations fixes et stéréotypes. Musique romantique de : Schumann, Bizet, Strauss et Chopin.

Le dernier soir fut celui de la période moderne, de 1865 à nos jours, pour la musique (Nordraak, Ravel et Grieg), mais pour la danse, on s'arrêta à 1900, avec les lanciers, qui furent très longtemps en faveur dans notre pays, et certaines autres danses nationales,

telles que le Wienerkreuz, le Pas d'Espagne, etc. La fameuse valse de la *Veuve Joyeuse* qui, vers le début du siècle, avait pour ainsi dire possédé le public norvégien, termina cette soirée.

Ces cinq soirées furent plusieurs fois répétées en une seule séance, au Théâtre du Casino, et le public y vint de plus en plus nombreux. Dans l'ensemble, le succès en fut énorme. Les revues et périodiques en donneront le compte rendu.

Un film en fut tiré et projeté, à Oslo comme dans le reste de la Norvège. Environ 250 dames et messieurs appartenant à la société d'Oslo y participèrent. Les danses furent exécutées par une dizaine de couples d'adultes et quelques enfants. Le règlement des danses m'avait été confié, la musique avait été choisie par M. Jens Arbo, et l'instrumentation pour orchestre de chambre fut effectuée par M. Leif Halvorsen, avec M. Edvin Hang comme chef d'orchestre.

Le programme comprenait, en outre, de nombreuses démonstrations et expositions spéciales, sous la direction de M. le Dr Thor Kielland, et de M. le Dr Henrik Grevenor, directeurs de Musée, avec l'aide de nombreux assistants scientifiques.

Inga JAKOBI-GREVENOR.

SUISSE

- Adelheid Baumann a dansé à Bienne.
- M. et M^{me} Mohr-Macciachini et leur école de danse ont donné à Zurich une soirée très applaudie.
- Au Kuchlintheater de Bâle, le groupe de Gertrude Bodenwieser a dansé avec succès.
- Le groupe de Waldvogel-Flay a interprété les intermèdes de danse de la *Dernière Valse* au théâtre de Schaffhouse.
- Rosemarie Gattiker a fait ses débuts à Berne.
- Trudy Schoop, dont la troupe fait actuellement partie du théâtre municipal de Zurich, a présenté dernièrement trois nouvelles pantomimes, qui ont obtenu un grand succès : *Zur Annoncenaufgabe*, *Ronde 1933* et *Fridolin chez lui*, qui fait suite à *Fridolin en route*, œuvre primée à notre concours de chorégraphie.

G. B.

POLOGNE

- L'École de M^{me} T. Wysocka a célébré son 15^e anniversaire par une matinée au « Teatr Polski ». Une foule de spectateurs applaudit chaleureusement l'institutrice infatigable et prodigieusement active, ainsi que ses nombreuses élèves.
- Les danseurs allemands, M^{me} Ruth Sorel-Abramowitch et M. George Groke, lauréats du concours de Varsovie de l'année



Ballet Tacjana Wysoka, de Varsovie.



« Légende », groupe de J. Micrynoka, chorégraphie J. Kröker, musique de R. Maciejewski.

passée, ont paru deux fois sur la scène du « Grand Théâtre », après une tournée en Pologne. Les créations de M^{me} Sorel-Abramowitch, comme la *Danse de Salomé*, empreinte d'une sensualité très ardente, ou le *Tableau de Pisanello*, tout imprégné de spiritualité, témoignent de l'immense envergure de son magnifique talent.

— Des récitals de danse ont été donnés, dans plusieurs villes de Pologne, par le groupe viennois très réputé de M^{me} Bodenwieser, ainsi que par M^{lle} Pataky, danseuse roumaine.

— M^{me} Ziuta Buczynska a enrichi son répertoire de quelques danses nouvelles, dont, surtout, la vigoureuse « danse hollandaise », *l'Enfant abandonné*, et la *Danse paysanne*, exécutée avec M^{lle} Bielska, qui lui ont assuré un beau succès. Le groupe Miczynska, dont ces deux danseuses font partie, a donné une matinée des plus réussies.

— La nombreuse phalange d'élèves de l'école de ballet de l'Opéra a eu l'occasion de défiler devant l'auditoire du nouvel opéra de Krenek dans : *Jonny spielt auf*.

— La revue *Wiadomosci Literackie*, vient d'annoncer un concours de photographie et de cinématographie des danses polonaises. Le jury disposera, grâce à une subvention de l'État, ainsi qu'à la générosité du président des A. I. D., M. de Maré, de plusieurs prix assez élevés destinés aux amateurs comme aux professionnels.

Stanislas GLOWASKI.

TCHÉCO-SLOVAQUIE



Le théâtre enfantin de Jarmila Kroschlova à Prague.

— *La danse sur la musique tchèque*. Il est un fait, que je ne chercherai pas à expliquer ici : les danseuses tchèques ont une tendance de plus en plus marquée à choisir pour leur accompagnement la musique des compositeurs nationaux. Ressentent-elles, tout à

coup, des remords à leur égard, pour les avoir négligés jusqu'ici, ou bien agissent-elles inconsciemment, en accord avec une époque qui, se détournant de l'internationalisme fallacieux, cherche à puiser, dans les forces nationales vives, un secours à ses inquiétudes ? Toujours est-il que cette orientation nouvelle n'est en aucune façon préjudiciable à l'esthétique de la danse ; bien au contraire, elle permet souvent à l'artiste de découvrir, à travers la musique de son pays, son propre tempérament, et de se réaliser pleinement.

C'est le cas, entre autres, de M^{lle} Irène Lexova, qui fut amenée à la danse par Dalcroze, et dont les premières manifestations saltatoires publiques s'efforçaient de faire revivre, pour notre enseignement, les danses égyptiennes antiques qu'elle avait étudiées à fond, en égyptologue avertie. Besogne combien ingrate ! Pour être égyptiennes, ses danses ne pouvaient échapper au caractère statique, contraire au principe même de la danse, dont la matière est le mouvement.

Se détournant tout à coup de cet intellectualisme trop froid et factice, M^{lle} Lexova s'est jetée, pour ainsi dire, à corps perdu dans les flots régénérateurs de la musique issue du sol natal. Et bien lui en prit ! D'ailleurs sa stature est celle des jeunes filles du pays, robustes et fines à la fois, et ses traits semblent être copiés sur les visages de ces « sainte Madeleine » que les sculpteurs baroques, inspirés par des beautés locales, font languir au pied des calvaires campagnards tchèques.

La soirée, donnée à Mozarteum, nous l'a révélée toute transformée dans ce nouvel élément : heureuse de pouvoir enfin danser suivant le rythme de son sang. Ses danses les plus réussies furent celles qui empruntaient des éléments à la danse populaire, transformés par sa jeune et forte personnalité. Ainsi, pour la Danse Slave n° 7 de Dvorak, où, entourée de ses compagnes, elle déroula devant nos yeux ravis la plastique mouvante qu'exige son thème. Seule, elle remporta le succès le plus mérité dans la Danse slave n° 1.

Elle interpréta également avec beaucoup de compréhension, la musique de Smetana, de Suk, de Fibich, de Færster et de Novak, et à côté de ces classiques, les modernes : Stepan, Yirak, Haba, Vodvarka, Jezek et Burian. Elle fit preuve dans le tango, la valse, et le shimmy-blues du sens humoristique et de la fantaisie espiègle qu'elle avait déjà montrés dans l'interprétation des danses sur les



École Karla Hladké, de Brno (Photo K. Podlipny).

chansons populaires, où l'élément mimique, finement stylisé, avait sa part. M^{lle} Lexova s'engage dans une voie où nous la suivrons en l'encourageant.

Emmanuel SIBLIK.

— L'excellente école Karla Hladka, de Brno, fête cette année le dixième anniversaire de son existence. Elle jouit de l'appui du gouvernement, et groupe actuellement plus de 400 élèves dans toutes les branches de l'art du mouvement. C'est une des écoles les plus florissantes de Tchécoslovaquie.

NOTES CRITIQUES

Rikuhei UMEMOTO : SOME CLASSIC DANCES OF JAPAN. — Translated from the Japanese by Yutaka ISHIZAWA ; edited by Cyril W. Beaumont. London, 1934 (Imperial Society of Teachers of Dancing), ill.

Il n'existe pas encore, si ce n'est en langue japonaise, d'histoire plus ou moins complète de la danse au Nippon. Depuis les notes de Ph. P. von Siebold, il n'y a eu que des études sporadiques sur certaines formes les plus connues étant celles de M. F. Andriessen, du Dr. Brauns, de Marcelle Azra Hincks, et de Bernhardt Kellermann, outre les nombreux travaux sur le théâtre, indispensables pour toute étude sérieuse. Ce petit livre, édition parfaite d'une conférence du célèbre danseur Rikuhei Umemoto faite à l'Imperial Society of Teachers of Dancing, ne présente, lui aussi, que certains aspects de la danse classique japonaise, particulièrement de cette forme évoluée qu'est le *Nihon-Bu*. M. Umemoto donne ici les diverses méthodes de représentation, l'accompagnement musical, l'usage suggestif de l'éventail, et surtout la technique corporelle de cette danse. Il est intéressant de noter que le *Nihon-Bu* est une forme qui se rapproche plutôt de la pantomime théâtrale ; quant à sa stylisation, elle paraît commune à toutes les danses japonaises, surtout les danseurs européens qui pourront y puiser des leçons ; il faut remarquer les différences fondamentales d'interprétation pour l'homme et pour la femme, ainsi que les mouvements spécifiquement nippons. (Il manque malheureusement une

description technique des pas ; les belles photographies de cet opuscule ne décrivent que des positions.) De toutes façons, ce livre donne un apport intéressant sur l'esprit de la danse classique du Japon. L'art du Japon subit actuellement une évolution très marquée de l'influence des techniques de l'Occident ; par contre, celles de l'Orient arrivent en Europe. La seule lacune de ce livre, instructif de toutes manières, semble être l'absence de toute indication du substrat social.

Alfred SMOULAR.



MISCELLANY FOR DANCERS, by Cyril W. BEAUMONT. London, 1934.

La conception originale, le choix judicieux des citations, la présentation sobre et élégante font de ce recueil une lecture charmante. Il s'agit d'un petit voyage dans le monde chorégraphique sous la conduite d'un guide aimable et bien renseigné. Depuis assez longtemps déjà, la littérature de la danse occupe une place prépondérante parmi les écrits dédiés aux arts plastiques. Assez négligée au XIX^e siècle, elle prend un essor inattendu au XX^e. Mais le livre de M. C. W. Beaumont, qui vient de paraître, se classe tout à fait à part de cette abondante production. Ce n'est ni un traité de la danse, ni un essai, ni un fragment d'histoire ; c'est simplement une anthologie, une chrestomatie si vous voulez, où vous trouverez un mélange de reflets qui éclaire les divers aspects de l'art chorégraphique du XVIII^e siècle à nos jours. C'est une mosaïque composée méticuleusement par un auteur connaissant à fond la matière qu'il présente au lecteur et dont la lecture est non seulement amusante mais instructive. Parcourant en effet les chapitres consacrés à la définition et à l'éloge de la danse, à l'activité et à l'action de maîtres de ballet, aux rela-