

# Informations Internationales

*Nous apportons le plus grand soin à donner les informations les plus complètes et les plus étendues. Toutefois, la saison d'été amenant toujours un grand ralentissement de l'activité artistique et une dispersion plus grande de ses manifestations, nos lecteurs voudront bien excuser les lacunes que nos informations pourraient, cette fois, comporter.*

## ALLEMAGNE

*Les danses régionales jouissent actuellement, en Allemagne, d'une vogue toute particulière.*

*Nous avons donc tenu à donner ici, dans cette rubrique, des clichés de photographies concernant ces manifestations chorégraphiques.*

*Nous espérons que nos lecteurs apprécieront particulièrement ces documents.*



Danse nationale de Mecklenburg.

— L'abondance des manifestations chorégraphiques en Allemagne nous oblige à des mentions succinctes. Signalons particulièrement, toutefois, la très belle matinée d'Alexander von Swaine, Alice Uhlen et Heide Woog à Berlin et la soirée de Valeria Kratina à Karlsruhe — ainsi que la nomination au « Folkwangschule » d'Essen, de « Abschied Knufft » de Hambourg.

— On vit encore à Berlin Aira Arja et Elfrit Grimm, la danseuse espagnole Léa Niako, Senta Cordel, Yvonne Georgi, Jutta Lucchesi, Annemarie Kohl, le danseur von Grona et son groupe, les deux jeunes danseuses Friede Lohmann et Oda Schottmüller, et Karin Zoska, Golli Caspar, Helga Normann.

— D'autre part, on a monté à l'Opéra municipal la « Légende de Joseph » de R. Strauss et le « Recrutement » de Mozart.

— Enfin, on annonce un nouveau film d'Alexandre Korda sur Nijinsky, avec Charles Laughton, dans le rôle de Diaghileff.

- On parle également, à Heidelberg, d'un film sur Gret Palucca.
- à *Nürnberg*, soirée de l'école de Hertha Meisenbach. et de Greta Wrage.
- à *Leipzig*, danses de Martel Schmidt et ses élèves, soirée Melitta Heroux.
- à *Düsseldorf*, récital Hannah Spohr.
- à *Lüdenscheid*, Gertrud Buchholtz et Hide Suhrmann.
- à *Hanovre*, soirée de Hilde Seeber, matinée de l'école Medau.
- à *Dortmund*, soirée Edith Judis.
- à *Dresde*, soirée Helma Pfeiffer.
- à *Cologne*, matinée de Hinge Herting.
- à *Fribourg*, soirée Lonie Duellmatz.
- à *Stuttgart*, récital Lina Gerzer et son groupe.
- à *Munich*, très belles danses javanaises de M<sup>me</sup> Jodjana, et excellente activité d'Aurel von Milloss à Augsburg.



La danse de Schaumburg-Lippe.



La danse du moulin.

— à *Brême et Solingen*, soirée de Mathilde Buhr, Joachim von Geewitz.

— à *Frankfort*, récital intéressant de Angiola Sartorio.

— à *Weimar*, Gisela Jeimke et Dieter Borsche.

— à *Mannheim*, Bianca Rogge et Elisabeth Schmieke.

— *Karlsruhe*. — L'école Olga Mertens-Léger a fêté dernièrement les dix ans de son existence. Un grand gala donné au « *Konzert-haus* » a réuni tous les élèves de l'Institut, qui ont interprété un programme de choix.

M<sup>me</sup> Mertens, qui resta vingt-sept années consécutives à l'Opéra de Karlsruhe, et y occupa brillamment le rôle de danseuse étoile, a constitué, avec ses élèves les plus douées, un groupe permanent dont les représentations sont fort appréciées dans toute l'Allemagne du Sud, et qui a monté, entre autres, le *Casse-Noisette*, le *Carnaval* de Schumann, le *Tamspiel* de Schrecker, etc.



L'École Mertens-Léger de Karlsruhe.

## ANGLETERRE

— Au « *Ballet Club* », appelé maintenant « *The Mercury* », une très bonne troupe se fit applaudir dans le ballet de Ninette de Valois, « *Bar aux Folies-Bergères* », d'après Manet. Les vedettes étaient Pearl Argyle, Alicia Markova, Frédérick Ashton.

— A Covent Garden, les ballets russes de Col. de Basil ont remporté un grand succès avec le même programme qu'à Paris. Cependant, les « *Imaginaires* », de Lichine, ont reçu un accueil aussi indécis que celui du public parisien; Choréartium a provoqué de vives discussions, et l'on se montra un peu désappointé par « *l'Oiseau Bleu* », de Fokine — ce qui prouve, une fois de plus, avec quelle rapidité nous évoluons...

— Pour la nouvelle saison des « *Vic-Wells Ballet* » dirigés par Ninette de Valois, nous verrons le retour d'Alicia Markova, qui avait été remplacée par Ruth French, jeune danseuse solo de l'ensemble Pavlova. (D. de M.)

— Au théâtre de Regent's Park, les ballets de Nini Theilade et Martin Harvey, ont été suivis, chaque lundi, avec intérêt. Si « *La Sainte Jeanne* » n'a pas obtenu un accueil très chaleureux, « *Petite musique de nuit* », « *Capriccio* », « *Pendant le bal* », « *Psyché* », « *Neapolitana* », « *Party 1860* », classent néanmoins ces spectacles parmi les œuvres de qualité qui promettent plus encore qu'elles n'ont donné. Nini Theilade et Robert Helpmann en sont les vedettes applaudies, et Constant Lambert l'éminent chef d'orchestre.

— *Londres*. — Marcelle Valérie, élève de Cecchetti et de Dalcroze, qui a donné le 3 juillet 1934, son récital annuel au « *Rudolph Steiner Hall* », a reçu du public un accueil enthousiaste. Ses danses les plus remarquées furent « *Prière* », sur un choral de Bach, « *Ahrimana* » ou l'Esprit du Mal, et enfin une « *Danse des Doigts* », avec un accompagnement de flûte et de xylophone de sa propre composition.

— Séraphine Astafieva, fille du prince Alexandre Astafieff et petite nièce de Tolstoï, vient de mourir à Londres, le 13 septembre 1934. Entrée à l'École Impériale de Ballet de Saint-Petersbourg, à l'âge de dix ans, elle devint rapidement première danseuse au Ballet Impérial. Mais elle dut surtout sa célébrité à sa collaboration avec Diaghileff — et notamment au rôle de « *Cléopâtre* ». Elle s'était fixée en Angleterre depuis dix-huit ans et dirigeait une école de danse dans le quartier de Chelsea. Anton Dolin, June, Alice Markova furent ses élèves. C'est une grande figure de la danse qui disparaît.

## AUTRICHE

— *Salzbourg*. — Les récents événements politiques ont, sans doute, privé la saison de Salzbourg d'une partie de son faste habituel. Cependant la première moitié du Festival n'est pas encore écoulée, et, le calme renaissant, son succès grandit rapidement.

— Rien de bien remarquable, au point de vue chorégraphique, dans les danses de « *Fidelio* », « *Tristan et Isolde* », « *Le Chevalier à la Rose* », « *le Mariage de Figaro* ». Au contraire, dans le « *Faust* » de Max Rheinhardt, les charmantes danses populaires et les danses des sorcières de la Nuit de Walpurgis, réglées par Margaret Wallmann, présentent un grand intérêt. La même maîtresse de ballet a dirigé la chorégraphie d'« *Obéron* » de Weber. Les évolutions des groupes y sont particulièrement réussies, dans une syn-

thèse harmonieuse et complète de leurs éléments. Il faut noter la « danse des elfes », l'entrée de Mesru (Andrei Jerschik), gardien du harem, avec ses gardes, et surtout la scène puissante de la tempête.



Der Margen.  
Mise en scène de Marguerite Wallmann.

— Margaret Wallmann prépare encore « L'Après-Midi d'un Faune » de Debussy, avec Willy Fränzl, de l'Opéra de Vienne, qui sera donné prochainement.

— N'oublions pas de mentionner le beau récital d'Harald Kreutzberg, au mois d'août dernier.

Derra DE MORODA.

## BELGIQUE

— Sophie Valencin s'est produite au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles et aux Amitiés Artistiques de Louvain. Excellent accueil.

— Akarova a créé *Ouverture et Polonaise*, de J.-S. Bach, et *l'Apprenti Sorcier*, de Paul Dukas (Costumes et décors d'Akarova).



Sophie Valencin.

— Illustrant une causerie de Gérard Bauer, le Ballet Nyota Inyoka a présenté son programme de danses hindoues, égyptiennes et arabes, au Cercle artistique de Bruxelles.

— Lisa Duncan et sa troupe ont fait une tournée de récitals dans les principales villes du pays.

— A Liège : Solange Schwarz et Constantin Tcherkas. Succès.

— Au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, Carmen d'Aubreby a fait une conférence sur le « Théâtre et la Danse à Java ». Hélène Leibmann, accompagnée d'un Gamalang, exécuta des danses javanaises.

— L'école Marthe Roggen, avec Arlette Bank, Claire Jehanne, Vivianne Jeangout, Janine Lasserre, Jacqueline Manteau et Rosandré, a donné plusieurs récitals de danse rythmique.

— Influencée par Tamiris, Simonne Redant a créé la *Gymnopedie* d'Eric Satie.

— Les Ballets Weidt sont à placer parmi les spectacles qu'on ne peut pas ne pas voir.

— Arlette Bank a créé les *Quatre danses d'Amaryllis* (opéra ballet en un acte de A. Crabbé et A. Maurage), au Studio Armand Crabbé.

Albert VANDER LINDEN.

*Anvers.* — Matinée de danse rythmique de Lien Engelen et ses élèves.

*Bruxelles.* — Récital Ione-Brieux, qui remporta un brillant succès.

## HOLLANDE

*Amsterdam.* — Au cours de la dernière saison, Alanova a dansé sur la musique de Satie, Debussy, Poulenc.

— Indra Ramosay et Devaki ont fait applaudir leurs danses hindoues.

— En avril dernier, récital Argentina, Yvonne Georgi et son ballet ; matinée au Centraal Theater de Mascha Peereboom-Terweeme. Danses et chansons de Chaja Goldstein.

*Rotterdam.* — Ballet Mogobry. Matinée Netty van der Valk au Studio 32.

## ITALIE

### LA MORT DU MAITRE DE BALLET GUISEPPE CECCHETTI.

Hier, à l'hôpital Saint-Jean, s'est éteint le maître Giuseppe Cecchetti, à l'âge de 82 ans. Il était, depuis plusieurs années, directeur de l'École de Danse du Théâtre Regio et lui rendit sa gloire autrefois fameuse.

Cecchetti appartenait à une « dynastie » de danseurs qui affermiront leur réputation au théâtre de la Scala à Milan, pendant près de deux siècles.

Cecchetti a débuté à quinze ans, au Grand Théâtre milanais. Il y eut une brillante carrière, mais quitta cette scène fameuse pour se rendre en Russie, où il devait diriger l'École de Ballet annexée au théâtre Impérial de Saint-Petersbourg. De 1865 à 1885, il enseigna l'art de la danse en Russie et en Allemagne. Giuseppe Cecchetti se blessa malencontreusement en dansant à Berlin et ne put jamais plus danser. Il se consacra entièrement à l'enseignement de la danse et traversa plusieurs fois le monde. Il eut beaucoup d'amis tant dans la musique (Toscanini en particulier) que dans le journalisme, et resta très modeste malgré une brillante carrière.

## SUÈDE

— La danse à Stockholm pendant la saison 1933-1934. — La saison de la danse à Stockholm a pris fin, et nous nous demandons : Que nous a-t-elle donné ? Nous avons eu, comme ailleurs en Europe, des tournées d'artistes remplis de force inspiratrice et impulsive, tels que Nini Theilade, Sorel-Groke, la troupe de Joos, etc., mais qu'ont accompli nos propres artistes ? Comme de droit, nous considérerons d'abord le ballet de l'Opéra royal dont le maître de ballet est Julian Algo, tandis que les classes enfantines sont excellemment conduites par Madame Valborg Franckj.



Photo Almborg Preinétz.  
« La boutique fantasque », de Rossini.  
(Chorégraphie Julian Algo. Royal Opéra, Stockholm).

— L'Opéra a donné notamment, cette année, un ballet : *La boutique fantasque* de Rossini-Respighi, qui a causé, sans contredit, de grandes difficultés, par suite du manque de ressources en danseurs hommes.

— D'autre part, le maître de ballet du Théâtre Royal de Copenhague, Harald Lander et sa troupe, ont présenté à Stockholm un ballet danois moderne : *Le Combat des déesses*, texte original de Viggo Cavling, musique de Emil Reesen. Harald Lander crée sur le fonds de l'école classique des effets de ligne hardis qui rappellent quelquefois Balanchine.

— Dans la classe supérieure de l'Opéra, trois artistes sont particulièrement remarquables : Elly Holmberg, Cissi Olson et Otto Thoresen.

— Deux jeunes gens firent, grâce à la représentation de Lander, un bon début : Carl-Gustav Kruse, qui était déjà un acrobate habile, et qui a fait de grands progrès comme danseur classique, et Theodora Lagerborg, un charmant type féminin qui manquait jusqu'ici dans le ballet de l'Opéra.

— Au Théâtre Oscar, principal théâtre d'opérette de Suède, Axel Witzansky a fait travailler toute une troupe de dancing-girls et dancing-boys avec lesquels il a organisé des spectacles chorégraphiques de haute valeur artistique. Il a aussi composé, pour la revue du théâtre du Sud, des ballets comiques qui pourraient tenir leur place dans un programme international de ballet. Un sketch-Robot faisait penser quelquefois au ballet *La Création du monde*, et dans *Le bois ensorcelé* de Robert Hoegfeldt, il a rendu vivant l'étrange monde imaginaire de notre plus populaire peintre de légende contemporain. Dans *Medea* d'Euripide, qui a été représenté au théâtre dramatique royal, il a réalisé une solution intéressante du problème du Chœur antique.

— Ronny Johansson, danseuse connue de Suède, s'est présentée de nouveau devant ses compatriotes. Elle est toujours souveraine dans son domaine spécial : sa gracieuse drôlerie humoristique. Elle est comme une personnification de l'esprit de Puck et Ariel dans Shakespeare. Mais ces dernières années, son art a gagné en profondeur et a atteint une grandeur presque tragique. *Voix dans la nuit*, musique de Sven Blohm, un jeune compositeur d'avenir, possédant l'intuition de ce qu'exige l'art de la danse, appartient à ce que Ronny Johansson a créé de plus puissant.

— Lalla Cassel, élève de Malkowsky, qui possède à Stockholm le plus grand Institut de danse, comprenant environ 200 élèves, a donné l'hiver dernier une très belle soirée avec John Carlberg, qui fit partie du ballet suédois. Ils présentèrent plusieurs compositions vigoureusement créées dans des formes très pures.

— Karin Fredga, l'énergique directrice de l'Institut Jacques-Dalcroze, a obtenu du Maître, à Genève, le droit d'accorder des diplômes.

— Enfin il faut noter le début remarquable d'une jeune fille de 17 ans, Eva Svensson. Chez elle s'allie un charme inconsciemment enfantin à une technique habile et à beaucoup de fantaisie. Sa composition : *Eva, le serpent et la pomme*, appartient aux danses les plus hardies qui aient été vues cet hiver.

— Sven Tropp, en collaboration avec l'auteur de cet article, a pris à cœur la réalisation de nouveaux problèmes chorégraphiques : ceux d'interpréter les phénomènes acoustiques de la T. S. F., ses interruptions, ses longueurs d'ondes, etc., par le moyen de formes plastiques visuelles. Mon festival (festspel) *Une tempête dans l'éther*, joué l'automne dernier au Palais des Concerts de Stockholm, a montré le résultat de cette idée.

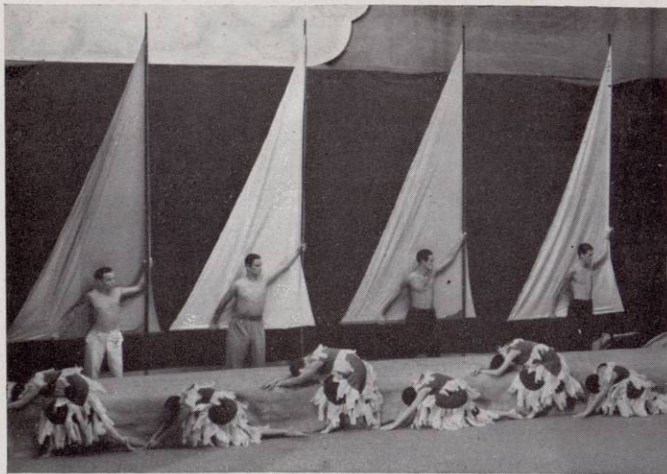
Calle FLYGARE.



Sven Tropp avec quelques-unes de ses élèves.

## SUISSE

— Pour la première fois, au cours des admirables « Fêtes du Rhône », célébrées à Lausanne, en juillet dernier, Clotilde et Alexandre Sakharoff ont abordé la technique de la mise en scène chorégraphique ; et, dans ce nouveau domaine, leur sentiment



LES QUATRE SAISONS DU RHÔNE.  
Les barques.  
(Chorégraphie de Clotilde et Alexandre Sakharoff).

profond de la musique et de la poésie les a merveilleusement servis. Sous leur direction, les élèves des écoles rythmiques et gymnastiques de Lausanne présentèrent « Les Quatre Saisons du Rhône ». Les costumes avaient été dessinés par A. Sakharoff. L'Été, l'Automne, l'Hiver et le Printemps, exprimés par des images de la vie quotidienne, adroitement stylisées, et par l'évolution harmonieusement réglée des groupes, furent le thème simple grâce auquel Clotilde et Alexandre Sakharoff développèrent toutes les ressources de leur imagination et de leur art.

— A Zürich, récital Herta Bamert, et succès, en mai, de Pia et Pino Mlakar.

— A Berne, ballet Else Hausin, gala Stefa Warrent.

— à Glarus, soirée Rosemarie Gattiker.

— à Dornach, le groupe Steiner vient de monter, au Goetheanum, une nouvelle section de danse, *Eurythmie*.

— à Vevey, gala très réussi des élèves de M. W. Courant, maître de ballet, et de M<sup>me</sup> Lily Fisher, première danseuse, et danses variées d'Yvonne Delapraz.

— à Genève, le grand danseur japonais Yeichi Nimura et M<sup>lle</sup> Lisan Kay ont donné un récital qui a suscité le plus vif intérêt.

— à Saint Gall, matinée de l'école de M<sup>me</sup> Forrer-Birnbaum.

— à Lucerne, matinée de M<sup>me</sup> Roloff-Mandrino.

— à Lausanne, très belle soirée de M. et M<sup>me</sup> Flay-Waldvogel de Schaffouse.

— à Bâle enfin, une belle activité se déploie au studio Wulff, qui donna en mars une démonstration remarquée, avec Marietta von Meyenburg.

— On applaudit également dans cette ville Ruth Sendler.

## TCHÉCOSLOVAQUIE

— M<sup>me</sup> Nikolska au Théâtre National. — Le ballet du Théâtre National semble enfin être sauvé du désarroi esthétique et moral où il se débattait, faute d'un maître énergique. Le maître de ballet manque toujours, mais une femme le remplace, et non sans mérite, dans sa tâche réorganisatrice. M<sup>me</sup> J. Nikolska, ancienne étoile du Théâtre National, quitta Prague pour des tournées dans le bassin méditerranéen, au cours desquelles elle ne cessa d'étudier et de se perfectionner. La chorégraphie l'intéressait particulièrement. Revenue à Prague, on lui confia la chorégraphie du

vieux ballet de Glazounof, réglé jadis par Petitpa. Nikolska y a si bien réussi que le ballet a fait salle comble, — ce qui ne s'était pas vu depuis longtemps, — et continue à remporter un succès mérité. Cette année, M<sup>me</sup> Nikolska a réglé *Pulcinella* et *Petrouchka* de Strawinsky ainsi que les *Danses polovtsiennes* sur la musique de Borodine. L'argument du premier ballet étant extrêmement sommaire, Nikolska a cherché dans l'époque de Giambattista Pergolesi des éléments pour compléter le maigre scénario. Elle les trouva dans les « Quatre Polichinelles », et surtout dans l'atmosphère et le style de cette littérature qui sent son Naples grotesque à deux lieues. Elle-même a imaginé une scène de tribunal d'un effet bouffon vraiment cocasse.

Son « *Petrouchka* » a suivi la tradition Fokine-Benois en appuyant sur le mouvement des foulés, très couleur locale, avec quelques trouvailles réussies. Dans les « *Danses polovtsiennes* », la chorégraphie de Fokine fut également maintenue : Nikolska n'a fait que souligner les deux thèmes musicaux en opposant le chœur des garçons à celui des jeunes filles. Mais hélas, les danseurs manquent toujours au Théâtre National.

L'activité de M<sup>me</sup> Nikolska ne s'en tint pas là cette année. Elle a réglé également la chorégraphie de *Aïda*, dans le style des bas-reliefs égyptiens de la haute époque, la chorégraphie vieill-slave de la *Sainte-Loudmila* de Dvorak, et la chorégraphie féérique d'*Armide*, du même compositeur. M<sup>me</sup> Nikolska dirige encore, personnellement, son école de ballet qui, dernièrement, s'est présentée au public dans *Les millions d'Arlequins* de Drigo avec un métier classique très soigné : Mesdemoiselles Haïdasova, Figarova et Petrikova nous apparurent, dès maintenant, comme de futures étoiles.

— Parmi les écoles de gymnastique rythmique et de danse, celle de M<sup>me</sup> Milca Mayerova nous a présenté cette année les conceptions chorégraphiques personnelles des grandes élèves. Tout en suivant l'esthétique de leur maîtresse, plusieurs ont réglé leurs danses d'une manière sinon imprévue tout au moins rajeunie et spirituelle : M<sup>lle</sup> Langrova s'est distinguée dans « *Kag-caprice* » de Milhaud, M<sup>lle</sup> Maskova dans la « *Berceuse de Jim* » de Debussy. M<sup>lle</sup> Mysakova dans la « *Reminiscence pieuse* » de Krasa



Photo Esta.

M<sup>me</sup> Nikolska et M. Pirnik dans « *Petrouchka* ».

apparu dans la silhouette d'une danseuse de Degas, ce qui montre en quelle estime certaines élèves de Laban tiennent le ballet classique.

— Les élèves de M<sup>me</sup> Irène Lexova se sont fait applaudir dans la « Suite de marionnettes » de Kricka, en présentant avec beaucoup d'esprit, dans le style convenable, les personnages des contes populaires tchèques. L'interprétation des danses populaires fut également réussie.

— Jarka Gogelova a donné avec ses élèves plusieurs paraphrases de danses de tabarin en visant l'effet extérieur, dans le costume comme dans le mouvement. Son « Conte du petit gardeur de cochons » d'après Andersen, sur la musique de différents auteurs interprétait avec compréhension ce genre littéraire.

— La gymnastique rythmique cultivée dans la puissante fédération des Sokols se maintient sur un niveau très élevé à l'association de Zizkov (quartier de Prague), grâce à la monitrice en chef, M<sup>me</sup> Burgerova-Dubova, ennemie des effets faciles et du cabotinage qui envahit tant d'écoles. Secondée par le compositeur F. Sixta, elle conduit logiquement la gymnastique à la danse en se servant souvent des éléments des danses populaires. Il en résulte une certaine simplicité des mouvements qui ne manque pas de caractère.

— Le Théâtre Libéré a payé son tribut à la vogue de l'époque 1900, en ressuscitant le cancan dans le « Chapeau de paille d'Italie », de Labiche, interprété très librement et dans un sens ironique pour l'actualité.

Emmanuel SIBLIK.

## U. R. S. S.

— Un nouveau théâtre permanent de ballet vient de se créer à Moscou. La jeune troupe, travaillant sous la direction de la ballerine M<sup>me</sup> Victorine Krüger, a fusionné avec le théâtre-studio de l'Opéra de M. Nemirovitch-Dantchenko, connu également en France par ses tournées. Ce nouvel ensemble vient de se mettre en relief par sa nouvelle mise en scène, *Les Rivaies* (ou la *Vaine Précaution*) dont nous avons déjà parlé dans la chronique précédente. Actuellement, il travaille à un nouveau libretto, qui sera adapté par le compositeur Chestakovitch à la musique de ses ballets, *Le Siècle d'or* et *Le Boulon*.

— La troupe vient de donner une soirée avec des divertissements sur la musique de Tchaïkovsky, Chopin, Schumann et Stravinsky. Soirée fort intéressante et fort goûtée du public, inspirée d'ailleurs par le souvenir de la chorégraphie de Michel Fokine.

— Le Théâtre du Grand Opéra de Moscou a monté *Giselle*. Abandonnant les essais de modernisation du metteur en scène précédent, M. Monakhoff, présente le ballet à la manière ancienne, en essayant de faire revivre la méthode de Petitpa. M<sup>lle</sup> Podgorskaja, qui jouait le rôle de Giselle et les artistes qui l'entouraient se sont montrés à la hauteur de leur tâche.

— A Leningrad, deux ballets de Delibes ont été remis à la scène. Le premier, *Fadette*, pastorale mise au goût du jour, dont la pantomime interprétée dans un sens plus réaliste, contribue à créer un spectacle moderne, riche en couleurs. Les danses classiques dirigées par M. Lavrovsky, ne suivent pas cette évolution.

— *Coppélia*, joué par le jeune corps de ballet du Petit Théâtre de l'Opéra de Leningrad, trahit les mêmes tendances, par ses recherches de danse réaliste sur un thème de danse classique. Coppélius dans le livret nouveau devient un simple propriétaire

de Théâtre ambulant. Le spectacle est, en résumé, plein de vaillance et très coloré. La danse ethnographique du premier acte, est, entre autres, très intéressante. Le metteur en scène en est M. Lopoukhoff.

— Le théâtre d'opéra de la ville de Sverdlovsk (anc. Ekaterinebourg), travaille, avec un bon rendement, et possède un solide ensemble de 60 artistes. Parmi les derniers travaux du théâtre, il faut mentionner la reprise de deux anciens ballets : *Don Quichotte*



GISELLE.

Grand Opéra de Moscou.

et *Le Petit cheval bossu* (« Koniok-Gorbounok »), ainsi que la mise en scène du nouveau ballet, *Férendgi* (musique de Janovski), dont le sujet fut inspiré par le mouvement révolutionnaire aux Indes. Ce spectacle vif et riche en couleurs quant aux danses d'ensemble, est peu intéressant quant aux danses « soli », et faible par son sujet. Enfin, la présentation du nouveau ballet, *Les flammes de Paris*, doit avoir lieu prochainement à Moscou et Leningrad, ainsi que dans la nouvelle capitale de l'Ukraine, Kiev.

— D'autre part, le compositeur B. Assafieff a terminé un nouveau ballet : *La Fontaine de Bachtchisarai* (d'après le poème connu de Pouchkine), dont on attend la « première » au théâtre de l'Opéra et du ballet de Leningrad.

— Un des meilleurs élèves et disciples de Rimsky-Korsakoff, M. Scheinberg, (l'auteur de la musique du ballet *Métamorphoses*, présenté en son temps à Paris par S. de Diaghilev), termine le ballet *Tyl Uilenspiegel*, d'après le roman de Charles de Costèr.

Récemment, un ballet sur le même sujet, musique tirée du poème symphonique de Richard Strauss, fut présenté à Leningrad, par un groupe de jeunes metteurs en scène. Léo Knipper, auteur fort connu ici, de quatre symphonies, vient également de terminer le ballet *Candide* d'après le roman de Voltaire.

— En U. R. S. S., les présentations des danses des peuples de l'Union sont actuellement très en faveur. Récemment, à Moscou, toute une soirée fut consacrée aux danses nationales arméniennes, empreintes de cette influence de la culture chorégraphique persane décrite dans le n° 4 des *A. I. D.* On procède également à l'organisation d'une section de danse populaire au sein de l'Union Internationale du théâtre Révolutionnaire à Moscou.

— Enfin, il faut mentionner le succès obtenu par la tournée de

deux studios chorégraphiques qui travaillent, depuis plusieurs années, en U. R. S. S. Le premier, fondé par Isadora Duncan, est dirigé actuellement par sa fille adoptive, M<sup>lle</sup> Irma Duncan.

Comprenant 40 enfants, ce studio qui, depuis longtemps, était en tournée au Japon, vient de rentrer à Moscou.

— Le deuxième studio, celui de Léninegrad où travaillent également, et de préférence, des enfants, et qui s'appelle « Guéptachor », mérite l'attention par son effort pour reconstituer des danses antiques et moyenâgeuses, d'après une étude historique détaillée. « Guéptachor » recherche aussi de nouvelles formes de danse susceptibles d'être adoptées en U. R. S. S., comme danses populaires ou danses d'ensemble.

— Nous devons noter la venue pour la première fois depuis la Révolution de M<sup>lle</sup> Chmoltz-Fitelberg, première danseuse de l'Opéra de Varsovie.

Michel DRUSKINE.

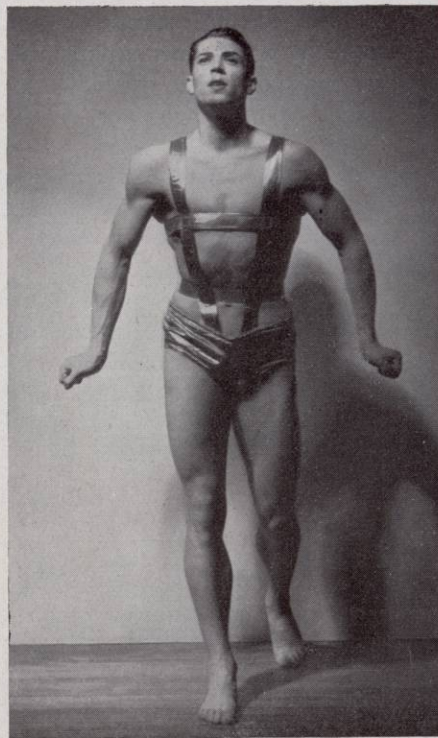
— A l'Opéra de Léninegrad. — « La Fontaine de Bakhtchissaraï, d'après le poème de Pouchkine ; musique de B. V. Assafief, argument de N. D. Volkoff.

Le poème de Pouchkine, déjà mis à la scène en 1825, dans la « Trilogie Romantique » de Chakovski, et qui inspira, plus tard, les « Scènes lyriques » d'Arenski, puis un court spectacle de la Chauve-Souris de Balieff, vient de recevoir une nouvelle expression dans l'interprétation chorégraphique de N. D. Volkoff. Il faut noter l'effort original du scénariste, qui, insistant davantage sur le développement du thème intérieur — impossibilité de conquérir l'amour par la violence — que sur le sujet même, d'un exotisme un peu facile, cherche à mettre en lumière la pensée profonde de Pouchkine.



M<sup>lle</sup> Vetcheslova.

— VETCHESLOVA ET TCHEBOUKIANY. — De temps en temps la Russie soviétique se décide à autoriser « l'exportation » de ses vedettes chorégraphiques, à seule fin d'étonner l'art dit bourgeois. La première étape de cette marche vers le triomphe européen est toujours Riga, la capitale de la Lettonie, et, on peut le dire sans risque d'exagération, la capitale artistique et surtout chorégraphique de toute la région baltique. Riga possède un ballet d'État, en quelque sorte successeur de l'ancien ballet impérial



V. Chaboukhiany.

(Phot. Vandamm, New-York).

russe. Bien entendu, en miniature, et toutes proportions gardées. Il fut constitué et organisé par les soins des artistes du théâtre Marinsky de Pétersbourg, M. Serguéieff, régisseur en chef de ce théâtre, d'abord, et ensuite par M<sup>me</sup> A. Fokina, maîtresse de ballet, à la fois professeur d'école et étoile pendant de longues années.

C'est dire que Riga possède, plus qu'aucune autre ville, la tradition de la danse classique, et que c'est au public éclairé de cette ville que les étoiles de la chorégraphie soviétique viennent demander leur consécration préliminaire. Ce n'est qu'après cet essai qu'elles poussent leur voyage vers Paris (estampille définitive) et ensuite voguent vers l'Amérique. Le premier couple apparut à Riga — Assaf et Soulamith Messerer — fut accueilli avec un transport dans lequel entraient, à vrai dire, plus d'étonnement pour leur technique acrobatique que de joie artistique due à leur art proprement dit. Il paraît, d'après la critique de la presse lettone, que le second couple, débarqué en novembre 1933, aux noms beaucoup plus compliqués de Wachtangue Tchéboukiany et Tatiana Vetcheslova, avait eu encore un plus grand succès, du même ordre d'ailleurs. On les comparait aux Messerer, mais on voyait en eux des virtuoses encore plus fameux de l'acrobatie et de la technique. Il n'y a là rien d'imprévu. La tendance soviétique a rigoureusement éliminé de son art et de l'esprit de la danse tout ce qui peut rappeler la « sentimentalité bourgeoise », comme elle a

banni ces éléments dangereux de la vie privée de ses citoyens. Même les écoles de danse ne portent plus les noms d'« écoles », mais s'appellent « Établissements techniques » (« Technicum »). Ceci dit, il faut reconnaître que la technique (pour trois quart acrobatique) de ce dernier couple de danseurs soviétiques, est d'une grande valeur.

Il suffit de citer quelques passages essentiels du compte rendu d'un éminent critique de ballet de Riga, M. Jacques Brams : « Cette danse, — dit-il, — ne porte plus le sceau de noblesse et de finesse qui furent l'enchantement du ballet russe d'antan. Elle est devenue plus grossière, plus matérielle et elle ressort plus de l'athlétique que de la poésie. On a vu cela chez Messerer ; c'est encore beaucoup plus évident chez Tcheboukiany et Vetcheslova. Ils font encore plus d'emprunts aux éléments acrobatiques. Cet élément de cirque ressort trop dans chacun de leurs numéros. Tcheboukiany en use avec incontinence : dans toutes ses entrées, même soi-disant classiques, il introduit plus d'un tour propre à lui et ces tours sont de purs casse-tête. Une pirouette à la seconde ne lui suffit plus : il la tourne en toupie. Dans le dessin finement poétique de la *Mélodie* de Gluck, il réussit à intercaler, en les multipliant à l'infini, des tours acrobatiques en désaccord flagrant avec les lois esthétiques. Quant à sa partenaire, M<sup>lle</sup> Vet-

cheslova, c'est une danseuse jeune, bien faite, vive et légère dans ses danses techniques ; on admire ses jetés ciselés, ses arabesques, ses pirouettes et ses fouettés exécutés avec une facilité et une désinvolture parfaites, enfin, un couple intéressant... » Évidemment, il serait superflu de lui demander ce qu'il ne possède point : l'expression spirituelle de la danse et l'émanation de son âme. Néanmoins le succès, à Riga, de ces deux représentants de l'art soviétique de la danse fut tout à fait exceptionnel.

De Riga, ils sont partis pour l'Amérique où ce succès fut non seulement confirmé, mais encore augmenté, leurs danses répondant entièrement au « goût américain ». Ils ont débuté au « Carnegie-Hall » sur l'autorisation spéciale du gouvernement qui, on le sait, n'est pas très accueillant en ce moment pour les artistes étrangers. Le *New-York Times* considère l'apparition du couple à New-York comme l'événement le plus saillant de l'activité théâtrale de ces dernières années. Le *Daily Mirror* renchérit : « Le succès foudroyant de ces éblouissants danseurs a soulevé un enthousiasme indescriptible dans l'assistance toute entière... » Tous les comptes rendus des journaux américains sont au même diapason.

Valérien SVETLOFF.

## NOTES CRITIQUES

A. VAGANOVA. LES BASES DE LA DANSE CLASSIQUE. Leningrad, 1934.

C'est un manuel de chorégraphie écrit par une danseuse classique du théâtre Marinsky, dont la technique fut toujours admirée : je me rappelle encore sa variation aux brillantes cabrioles en avant dans le tableau des « Ombres » du ballet « La Bayadère ». C'est donc en pleine possession du sujet que M<sup>me</sup> Vaganova composa ce « vademecum » de la danse d'École. Il n'est guère facile d'expliquer théoriquement la technique compliquée du classicisme chorégraphique. Or, ce manuel est composé avec méthode, et les descriptions des pas sont très compréhensibles, même pour un lecteur peu averti. L'ouvrage comprend plusieurs divisions : les formes de la danse classique, exercice à la barre, battements, bras, poses, enchaînements, sauts, pointes, pirouettes, etc., selon la marche graduelle de l'enseignement obligatoire dans les écoles supérieures de ballet, qui exige de longues études, un travail constant et soigné de la part des élèves, et une surveillance ininterrompue et tenace du professeur. L'auteur de ce manuel très complet connaît à la perfection l'école classique dans ses moindres détails, et l'on doit considérer son livre comme une grammaire académique supérieure de la chorégraphie ; c'est pourquoi, s'il était traduit en français et en anglais, il pourrait être d'un grand secours aux nombreuses écoles dirigées, en Europe, par des demi-professionnels ou même simplement par des amateurs, n'ayant que des connaissances limitées ou très superficielles, qu'ils enseignent tant bien que mal à des élèves naïves ou mal renseignées, recrutées parmi les jeunes filles qui aspirent à la scène. J'ai connu, par exemple, un soi-disant « professeur » qui se procurait de nombreuses cartes postales de danseuses, dans leurs diverses poses, attitudes et mouvements ; et c'est à l'aide de ces images qu'il enseignait la danse à ses élèves, en leur demandant de reproduire exactement telle pose ou tel mouvement, et dans l'impossibilité absolue de leur en expliquer la technique. J'ai connu également un autre professeur qui demandait à ses élèves de lui préciser ce qu'elles voudraient étudier « de préférence » : les « pointes » ou les « sauts » ? Il plaçait les unes à la barre, et leur recommandait de se mettre sur les pointes en s'y cramponnant, et disait aux autres de « sauter librement » à travers le studio. Lui-même, un gros cigare aux lèvres, s'éloignait dans un coin de la salle, s'asseyait confortablement dans un fauteuil et s'adonnait tranquillement à ses méditations. A ces « ignorants de l'enseignement chorégraphique », le manuel consciencieux et complet de M<sup>me</sup> Vaganova serait fort précieux s'ils voulaient seulement se donner la peine de l'étudier. Le livre est orné de nombreux dessins de poses, attitudes et mouvements, exécutés par M. Gontcharoff, lui-même danseur, en même temps qu'artiste dessinateur.

A la fin de l'ouvrage, nous trouvons l'exemple d'une leçon complète, commençant par l'exercice à la barre et finissant par l'« adagio » et l'« allegro ». Un livre indispensable et instructif pour ceux qui s'intéressent sérieusement à la danse classique. Il pourrait s'adresser également aux critiques de ballet, qui, souvent, ne sont pas très instruits théoriquement sur la technique spéciale de la danse de théâtre.

Vera TREFÉLOVA.

CLOTILDE ET ALEXANDRE SAKHAROFF, par Emile VUILLERMOZ. Lausanne. Editions Centrales, 1933.

La bibliographie des manifestations chorégraphiques vient de s'enrichir d'un nouvel ouvrage, édité avec luxe et dû à la plume d'Emile Vuillermoz, dont la compétence en matière de musique et de danse est bien connue.

Dans son nouveau livre, l'éminent auteur entreprend de tirer au clair le « cas Sakharoff ». Ce cas est, en effet, assez particulier : l'activité des Sakharoff, développée, d'abord, dans l'amateurisme chorégraphique, à l'époque de la révolution duncanienne, poursuit son chemin, d'étape en étape, pour être enfin reconnue, après quelques hésitations, par le monde entier. La chorégraphie dite de concert ou de l'estrade, avec ses numéros séparés et de courte durée, exécutés par un couple de danseurs, n'avait jamais obtenu du public un succès franc. C'est aux Sakharoff qu'échut la gloire de vaincre cette indifférence. Par quel miracle ? M. Vuillermoz le voit dans une transformation complète de la « musique pour l'oreille » en « musique pour l'œil », dans une sorte de bienfaisant miracle de « transmutation du sang ». Cette fusion du rythme musical avec le mouvement plastique, renforcée par le rythme plastique de cet « agent de liaison » qu'est le costume, toujours minutieusement étudié et réalisé avec un goût impeccable, est en effet la cause première et fondamentale de l'extraordinaire triomphe des Sakharoff. Ce qui étonne le plus c'est l'absolue continuité de leur succès, à l'époque que nous traversons, alors que se multiplient tant d'écoles d'« avant-garde », qui, après un succès éphémère, disparaissent sans espoir. Mais les Sakharoff demeurent. Après une biographie (quelque peu romancée) des deux artistes, M. Vuillermoz, dans une longue étude terminant l'ouvrage, procède à une revue analytique de la plupart de leurs créations : « La Gavotte » de Bach, le « Petit Berger » de Debussy, la « Pavane Royale », la « Chanson Nègre », la « Guitare », « D'après Goya », et bien d'autres encore, appartenant à un répertoire vaste et varié, enrichi chaque année. L'analyse de ces danses suggère à l'auteur la conclusion que voici : « Les Sakharoff nous font comprendre que tout dans l'Art est rythme et que tous les rythmes ont une source unique et ne sont que des variations d'intensité du même phénomène — c'est pourquoi ils ont voulu, dans un seul arpegge, parcourir, d'une extrémité à l'autre, l'immense clavier des vibrations universelles sur lequel les peintres, les musiciens, les sculpteurs et les chorégraphes choisissent chacun une étroite zone dont ils n'osent pas sortir ». Peut-être y a-t-il un peu d'exagération, assez compréhensible, dans un plaidoyer qui défend une cause chère à l'avocat, mais elle ne dépare point l'œuvre du critique. Cependant, on trouve aussi, dans cet ouvrage, un réquisitoire sévère et assez peu justifié contre la danse classique, qui est, selon l'auteur, « la négation du principe de l'évolution, l'apothéose de l'immuable et la défense absolue de dépasser l'idéal du dix-septième siècle » (1). Mais les idéaux chorégraphiques de Noverre, puis de Petitpa, ensuite de Fokine et, de nos jours, de Massine ne dépassent-ils point l'idéal du ballet de la cour de Versailles ? D'ailleurs, l'auteur lui-même sent bien la gravité de cette affirmation : « Qu'on ne se scandalise pas de cette remarque ! » — s'écrit-il, et il s'efforce en quelques