

L'opéra-cinéma à l'occasion de la représentation de "Lohengrin" par la Société allemande opéra cinéma

Autor(en): [s.n.]

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Kinema**

Band (Jahr): **6 (1916)**

Heft 39

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-719725>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

L'opéra-cinéma à l'occasion de la représentation de „Lohengrin“ par la Société allemande
Opéra cinéma.

(Rapport pour le „Kinema“.)

La société allemande Opéra-cinéma fait actuellement une tournée en Suisse avec son nouveau film de l'opéra „Lohengrin“, et fait ainsi connaître au public suisse du cinéma, une innovation, datant de 9 mois à peine, dans la cinématographie. L'opéra-cinéma, dont la nature est expliquée ci-bas, est une invention qui ouvre un domaine spécial tout nouveau au cinématographe.

Pour établir tout d'abord de quelle espèce de films il s'agit à l'opéra-cinéma disons qu'on a à faire ici à un essai de perfectionnement idéal du principe du ciné-*o*-*p*-*h*-*o*-*n*-*e*, donc, d'une union harmonieuse des impressions d'optique et d'acoustique, de l'image et de la parole.

Le problème technique pour reproduire, dans le cinématographe, l'image en complet accord avec la parole, a provoqué, chacun le sait, une quantité d'essais dont aucun, pas même l'appareil ingénieux d'Edison, ne fonctionnait d'une manière complètement satisfaisante. Dès l'apparition du cinématographe, le désir d'animer les images muettes par le chant ou la musique a existé et cela de telle manière que la musique ou le chant s'harmonise, autant que possible à la nature de l'image. Cela étant impossible au début, on se contenta de l'accompagnement d'un instrument à musique quelconque, et plus tard d'un petit orchestre qui devait jouer les morceaux en accord, autant que possible, avec la nature du film, accompagnement musical usité encor aujourd'hui, mais en comparaison d'autrefois, de beaucoup perfectionné. Mais, si perfectionné soit-il, cet accompagnement musical n'est pas à proprement parler ce qu'on cherchait dans l'union de l'image et du son; il est resté en quelque sorte, on peut le reconnaître tranquillement comme une expédient à côté des films instructifs, offrant un agréable passe-temps auquel chacun s'est habitué.

L'opéra-cinéma est une invention brevetée de l'Allemand Beck et la société qui exploite son brevet s'appelle „Deutsche Lichtspieloper - Gesellschaft“. Celle-ci avait primitivement l'intention de lancer l'entreprise seulement après la conclusion de la paix, mais elle a modifié son plan parce qu'aujourd'hui la guerre même donne à la nouvelle espèce de cinématographe une valeur tout à fait inattendue. Cependant, avant d'aborder notre sujet, voyons brièvement quel a été le développement du film *p*-*a*-*r*-*l*-*a*-*n*-*t* de ses débuts à cet Opéra-cinéma.

Le premier essai consiste à prendre par le cinématographe une personne qui parlait, puis, à placer derrière l'écran à la représentation une personne qui devait „parler“ l'image. Cependant, même après de longues et fatigantes répétitions on ne pouvait réussir l'accord parfait de ces images avec les paroles. On fut bien près alors d'employer le grammophone, qui, à cette époque, atteignait la perfection, et les techniciens combinaient à l'envie de nouvelles installations devant assurer infailliblement un bon effet d'ensemble du cinéma et du grammophone. Mais ici aussi on vit qu'il était impossible d'ar-

river à une combinaison parfaite entre le mouvement et la parole et l'illusion recherchée de l'image parlante faisait défaut. Lorsqu'on passa du film parlant au film chantant, ces essais arrivèrent à un tournant. Car le chant, soumis à une certaine mesure et au rythme, devait fournir au chanteur de meilleurs points de repère pour se conformer à la vitesse du film se déroulant. Malheureusement, ici non plus les répétitions les plus fatigantes ne donnèrent pas le résultat attendu; ou n'alla pas loin qu'une simple chanson, un petit couplet, de petits morceaux insignifiants; il était absolument impossible de penser à l'accompagnement musical d'un film d'opéra. Alors vint le cinéphone d'Edison; on sait de quelle manière exacte et surprenante l'image et le son s'harmonisent parce qu'ils sont liés et inséparables par des moyens techniques; mais ce cinéphone, si remarquable soit-il comme appareil technique, unique en son genre, ne pouvait pas, à la longue, laisser chez le spectateur la jouissance artistique qu'il faut pour qu'un film „musical“ devienne populaire. Le cinéphone, très en vogue pendant un certain temps, a le grand inconvénient de toutes les machines parlantes en général qui, au lieu de la belle voix humaine, rendent des sons stridents, grinçants ou d'une douceur qui n'est pas naturelle.

Beck chercha à supprimer toutes ces imperfections et ces inconvénients par l'invention de son Opéra-cinéma. Il déclarait dans sa demande de brevet que l'illusion et l'effet ne pouvaient être parfaits que si les images cinématographiques étaient accompagnées de la voix humaine et d'une véritable musique. Si nous parlions ici des détails techniques de l'invention de Beck, nous transformerions notre rapport. Par contre, nous décrirons l'impression extérieure qui nous a faite ce nouveau film exploité en Suisse par le directeur Alvarey, et que nous avons vu représenter à Zurich au grand cinéma „Orient“.

Le film l'opéra „Lohengrin“ s'ouvre sur un arrangement scénique réservé. On voit la scène avec les personnages et, ce qui caractérise déjà ici l'invention de Beck, au milieu du bord inférieur de l'image le chef d'orchestre apparaît dans une sorte de cage souffleur. Ce chef d'orchestre bat la mesure pour l'action prise sur le film; il dirige ainsi un véritable orchestre qui est placé dans la salle des spectateurs et qui doit se conformer à ses indications comme s'il avait devant lui un chef d'orchestre vivant. Une cantatrice ou un chanteur apparaît-il sur l'écran, le chef d'orchestre „filmé“ donne à ses musiciens un signe conforme et le chanteur placé dans la salle sait exactement quand il doit entonner. Car toute l'épreuve cinématographique a naturellement été faite en même temps que celle du chef d'orchestre dirigeant ses musiciens, de sorte que, dans la production du film, chaque entrée de l'orchestre ou des chanteurs est indiquée d'une manière absolument exacte. Si cela est passé d'une manière encore très imparfaite dans la production faite par

la société, cela provient de l'imperfection technique de l'invention.

Le film de l'opéra que nous avons vu est jaune ou blanc et on a l'impression qu'une coloration du film serait extraordinairement favorable à l'animation de l'action scénique. Le valeur d'un tel opéra-cinéma dépend, au premier chef, des artistes chargés du chant et des parties musicales et si on dispose de grands artistes de l'opéra royal, comme c'était le cas à Berlin lors de la première du film „Lohengrin” le 21 janvier 1916, on est assuré d'obtenir un succès artistique même auprès du public le plus difficile.

On comprendra qu'on ne puisse pas répéter plusieurs fois par jour la représentation d'un tel opéra comme celle de n'importe quel drame; les chanteurs pourront tout au plus chanter deux fois leurs parties en un jour. En outre, il faut penser à la situation anormale de l'artiste qui devra se contenter de chanter dans l'obscurité d'un théâtre-cinéma, sans pouvoir mettre en valeur ses capacités artistiques. Nous avons ici, nous semble-t-il, l'unique justification de l'opéra-film; car il sera maintenant possible d'occuper d'une manière stable et rémunératrice tous ces chanteurs d'opéra qui auront subi dans la guerre un amoindrissement corporel leur interdisant de paraître en scène en qualité d'acteurs, mais leur permettant toutefois de continuer de pratiquer le chant. L'opéra-

film deviendra ainsi un refuge pour tous ces chanteurs estropiés, un asyle des invalides d'une grande valeur humanitaire. C'est le motif pour lequel la société allemande de l'opéra-cinéma s'est fait connaître au public déjà avant la conclusion de la paix.

Verband der Interessenten im kinematographischen Gewerbe der Schweiz.

Die Herren Vorstandsmitglieder werden höflichst ersucht, an der am nächsten **Montag den 2. Oktober**, nachmittags 4 Uhr, im Haus Du Pont in Zürich stattfindend.

VORSTANDSSITZUNG

vollzählig teilzunehmen.

Traktanden:

1. Beschlussfassung über die def. Inkraftsetzung des mit den Filmverleihern abgeschlossenen Vertrags.
2. Behandlung verschiedener Aufnahmesuche.
3. Beratung über das gegen die Presse einzuschlagende Vorgehen.
4. Verschiedenes.

Bern, den 25. September 1916.

Aus Auftrag des Präsidenten,

Der Verbandssekretär:

G. Borle, Notar.

Film-Besprechungen = Scenarios.

Le mot de l'énigme

D'après le roman de J. Berr de Turique
(Pathé frères, Zurich)

Le mot de l'Enigme, drame profondément émouvant, réunit dans une magnifique pléiade, Mme Gabrielle Robinne (Lucy le Quesnel) et Mlle. Andrée Pascal (Thérèse Tillier) deux de nos plus charmantes artistes parisiennes; M. Henri Bosc, amoureux plein de fougue dans le rôle de Maxime Tillier; Jean Kemm (Robert Duroc) parfait de vérité; l'admirable Léon Bernard de la Comédie Française (M. Le Quesnel) et Mme. Andral (Mme. Le Quesnel), tous artistes de premier ordre.

Robert Duroc a vu grandir Lucy Le Quesnel. Elle sort de l'enfance. Lui, marche vers le déclin. Aussi, lorsqu'il s'aperçoit de son amour pour la jeune fille, se croit-il condamné à souffrir sans espoir. En effet, Lucy Le Quesnel, appelée en villégiature chez son amie Thérèse Tillier, ne tarde pas à inspirer une passion au frère de celle-ci, le jeune et ardent Maxime, et tous les deux, le frère et la soeur, complotent pour obtenir le consentement de leur père à un mariage vivement souhaité.

A son retour, Lucy Le Quesnel, illuminée par la joie, ne s'aperçoit pas de la cruelle douleur ressentie par Robert Duroc, lorsqu'elle annonce ses fiançailles avec Maxime Tillier . . . Ou du moins, si elle en a une minute le soupçon ne s'attarde-t-elle pas à cette pensée qui obscurcit son bonheur.

Le consentement du père de Maxime a été facilement obtenu et déjà le jour de la demande en mariage a été fixé, lorsque M. Tillier père apprend fortuitement l'effondrement subit de la fortune des Le Quesnel. Tout est rompu. M. Tillier, insensible à la douleur de son fils, exige qu'il s'embarque le lendemain même pour New-York.

Cependant, Maxime ne considère pas son mariage comme brisée. C'est un énergique. Dès qu'il sera fait une position indépendante, il reviendra chercher Lucy. Mais la lettre où il lui exprime ses intentions est interceptée par son père, et Lucy, se croyant dédaignée, épouse Robert Duroc, qui n'a pas hésité à compromettre sa propre fortune pour relever celle des Le Quesnel.

Les années s'écoulent . . . Lucy n'a pas oublié, mais elle s'est attachée à son mari, dont l'amour et la bonté la touchent profondément . . . Au moment où le douloureux passé s'estompe dans son souvenir, Maxime reparait. Et Lucy apprend que leur rêve de naguère aurait pu devenir une réalité. Mais le présent lui interdit tout regret. Pour mettre une barrière entre elle et Maxime, elle manifeste le désir de prendre quelque repos à la campagne, et va s'installer aux environs de Paris.

Mais l'imprudence de Maxime précipite le dénouement. Ayant découvert la retraite de Lucy, elle a cherché à la revoir, et le mari, dont la jalousie est en éveil, a cru le voir sortir de sa villa.