

Le cinéma et la musique

Autor(en): **Meyenburg, Leo de**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Kinema**

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

Heft 31

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-719589>

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.

Le cinéma et la musique.

Ceux qui pensent que le cinéma a atteint le terme de son développement font certainement erreur. Comme tout art le cinéma a eu son enfance naïve et primitive pour en arriver bien vite à un degré de développement considérable, il est vrai, mais qui malgré les résultats acquis promet pour l'avenir des spectacles peut-être inespérés.

Nous croyons par exemple, que la musique prendra dans les représentations cinématographiques une importance bien plus sérieuse qu'elle ne la fait jusque ici. Nous ne parlons pas des accompagnements de musique plus ou moins réussis, que l'on entend dans tous les théâtres cinématographiques. Mais déjà cette adaptation primitive et sommaire d'une musique quelconque montre combien le spectacle cinématographique gagne à être soutenu du moindre accompagnement musical. On l'éprouve surtout lorsque, après un drame accompagné de musique, ce que l'on pourrait appeler le cinopéra, celle-ci abandonnant le prochain numéro se fait remplacer par le ronflement monotone de l'appareil projecteur. Psychologiquement il en résulte toujours une déception pour le public qui n'accueille que froidement la comédie souvent attendue avec impatience, mais qui paraît trop muette ayant perdu l'élan que la musique pourrait lui donner. L'observateur attentif se rend compte alors que l'art musical et le style cinématographique sont basés sur un principe commun et il ne se trompe pas. Qu'est-ce que le style cinématographique; il n'est ni pictural, ni intellectuel. C'est par contre un style rythmique et parent de la danse dont le moyen expressif est le geste et le geste seul. Or la musique est également un art, l'art rythmique par excellence d'une grande puissance d'amplification, susceptible d'idéaliser pour ainsi dire

le geste plus matériel du corps humain, des vagues ou des arbres agités par la tempête. La musique serait donc le facteur idéalisant et amplificateur des gestes naturels, qui se rythment sur la toile. Or jus-qu'à présent on s'est généralement contenté d'adapter aux films de la musique déjà connue, c'est à dire des pièces musicales qui, et ceci est un désavantage, n'ont pas été écrites pour le cinéma. Je rappelle par exemple la représentation de Salambo pour laquelle on a exploité et l'Africaine de Meyerbeer et l'Aïda de Verdi et la Salomé de Richard Strauss. Il est incontestable, que ces adaptations ont toujours quelque chose de forcé sans parler de l'incohérence qu'éprouvera toujours le spectateur entre le film et une musique qui n'ayant pas été écrite pour le rythme cinématographique n'en suit pas fidèlement le développement, n'en pénètre pas le caractère et n'arrive pas à fondre les deux éléments rythmiques. Il y a du reste là une question de principe qui compromettra le succès de ces adaptations. Les partitions d'opéras ont été écrites pour l'opéra chanté sur une scène où règnent des conditions de style tout à fait spéciales. La musique du cinéma devra donc trouver un rythme nouveau correspondant au style cinématographique. Et voici le problème, qui se pose à l'avenir et qui, une fois résolu, émancipera ce nouvel art des domaines artistiques dont il y a emprunté les éléments. Ce problème et un problème de style, le problème du style cinématographique dont l'expression n'a rien de commun avec les moyens artistiques connus et qui par conséquent devra trouver son entière indépendance et vivre de son originalité.

Leo de Meyenburg.

Film-Besprechungen :: Scenarios.

„Die Teufelsbrücke“

(Paul Schmidt, Zürich)

Erster Teil.

Lord Glower ist Witwer und lebt einsam mit seiner Tochter Elise zusammen.

Bei einem Fest im Hause ihrer Freundin Marie Meck lernt Elise einen eleganten jungen Mann kennen, namens Georg White. Georg versteht es, das junge Mädchen mit seinen galanten Redensarten zu fesseln. Elise bleibt den Worten ihm gegenüber nicht gleichgültig, und es dauert nicht lange, und zwischen den Beiden entspinnt sich ein kleines Liebesverhältnis.

Von den Gläubigern bedrängt. Georg steckt tief in Schulden, und seine Gläubiger lassen ihm keine Ruhe mehr. Namentlich einer von ihnen, Stevenson, will nicht nachgeben: „Die Zahlung Ihres Wechsels von Lire 10,000

ist morgen fällig. Sorgen Sie für dessen pünktliche Einlösung“ heißt es auf dem Billet, das ihm dieser geschrieben hat. Seine einzige Rettung ist also, Elise zu heiraten, denn sie hat seinerzeit von ihrer Mutter 50,000 Lire geerbt. Diese dürften gerade zur Deckung seiner Schulden ausreichen. Die Liebe des Mädchens kümmert ihn wenig.

Georg begibt sich also eilends zu Lord Glower und hält um die Hand seiner Tochter an. Der greise Lord bittet sich Bedenkzeit aus, um über Georg Auskünfte einholen zu können. Diese fallen jedoch äußerst ungünstig aus. Man bezeichnet den jungen Mann als höchst zweideutige Persönlichkeit von schlechtestem Ruf, sodaß ihm auch die Familie Meck, bei welcher Elise ihn zum ersten Male traf, die Tür gewiesen hat. Das Gleiche tut nun auch Lord Glower.

Das Komplott. Alle die schönen Pläne, die Georg in