

портрет и пейзаж

**В ИСКУССТВЕ
ИМПРЕССИОНИЗМА**

Куреляк А. А.
Преподаватель музыки МБОУ СОШ №14
18.12.2013

ИМПРЕССИОНИЗМ – ЗАПЕЧАТЛЕНИЕ ЧУВСТВА



КЛОД МОНЕ

«Моне - это просто глаз, но, Боже, что за глаз!»

Поль Сезанн



О. Ренуар. Портрет К. Моне



О. Ренуар

В годы жизни Клода Моне (1840-1926) в искусстве и в науке произошло формирование нового представления о цвете. В искусстве - это период между романтической изобразительной традицией и абстрактным экспрессионизмом. В науке именно в это время были открыты физические законы, касающиеся света и цвета, и выяснены особенности восприятия цвета человеческим глазом и мозгом.

Что же такое цвет?

Чтобы ответить на этот вопрос, попытаемся разобраться, как мы воспринимаем цвет. Основы нашего понимания этих процессов были заложены физиками Джеймсом Клерком Максвеллом и Германом Гельмгольцем в середине XIX века. Они обосновали положение об аддитивном и субтрактивном сочетаниях цветов. Эту особенность немного позже "воплотили в жизнь" импрессионисты.



Субтрактивное сочетание цветов — это, например, соединение синей и желтой красок, которое дает зеленый оттенок. Этот эксперимент может провести любой ребенок, смешав на белом листе желтую и синюю краски. Если мы пропустим дневной свет через два последовательных фильтра, синий и желтый, то синий фильтр пропустит главным образом короткие волны и волны средней длины, в то время как желтый фильтр — длинные волны и волны средней длины. В результате оба фильтра пропускают в основном волны средней длины, которые мы обычно называем зелеными. При субтрактивном сочетании цветов всегда теряется часть света определенной длины волны.

Что же такое цвет?

В случае **аддитивного сочетания цветов** свет параллельно пропускается через желтый и синий фильтры таким образом, что оба луча достигают глаза. Сочетание, получившееся в результате, оказывается бесцветным. Если синее пятно расположить рядом с желтым таким образом, что свет от каждого параллельно отражается в глаз, то два отраженных пучка света не распадутся на отдельные пятна, а сочетание двух цветов окажется серым или бесцветным.

Исследуя аддитивное сочетание цветов, английский физик Максвелл подтвердил необходимость соотношения трех **основных цветов** чтобы получить ахроматическое, бесцветное пятно.



Другой физик, **Гельмгольц**, доказал, что любой спектр можно подобрать с помощью соответствующего сочетания трех пучков света. Исходя из этих наблюдений, они верно заключили, что чувствительные клетки сетчатки глаза - рецепторы - должны быть трех видов. Предположения Гельмгольца были изложены в его книге **"Руководство по физиологической оптике" (1867)**. Ученый был прав, однако в самом грубом приближении, так как связь между деятельностью трех типов чувствительных клеток и восприятием цвета гораздо сложнее. **Более правильно классифицировать типы рецепторов по порогу их чувствительности при короткой, средней и длинной длине волны.**

Кредо импрессионизма

Пока Максвелл и Гельмгольц развивали теории о физиологической основе сочетаний цветов, Моне, Мане и Ренуар экспериментировали с аддитивными и субтрактивными сочетаниями цветов на холстах. Именно здесь были заложены многие основы стиля Моне, включая живопись "на пленэре" и изображение сложной игры теней и света. Позже в 1921 году художник-неоимпрессионист **Поль Синьяк написал** исторический доклад "Эжен Делакруа в неоимпрессионизме". В этой работе он описал четыре аспекта технических приемов импрессионизма, подведя теоретическую базу под поиски нового искусства.

Первый аспект - палитра должна была состоять из **однородных цветов**, чистых красок. Импрессионисты старались использовать **самые насыщенные** красящие вещества. Вторым аспектом - особенностью смешивания красок на палитре и получение оптических сочетаний, которые относились к использованию **аддитивного и субтрактивного сочетания** цветов. Следующий принцип: импрессионизм - это "**метод вдохновения и интуиции**", основанный на нежелании импрессионистов следовать строгим методам и канонам академического искусства. И, наконец, Синьяк придает особое значение манере импрессионистов **класть мазки в виде запятой**.



К. Моне Камилла и малыш



К. Моне. Сад художника в Живерни



К. Моне. Кувшинки

Эти мазки можно увидеть на многих картинах Моне, но он пользовался самыми разнообразными способами наложения мазка и специально подбирал их так, чтобы они наилучшим образом соответствовали текстуре полотна. Он использовал пестрые разнообразные краски, чтобы передать на холсте рябь на воде или изобразить клубы дыма или пар. На некоторых своих картинах Моне передал тени, отраженные в воде, главным образом, с помощью вертикальных линий, в то время как плавающие листья кувшинок, наоборот, переданы толстыми горизонтальными мазками. Эти рисунки можно считать первым шагом к абстракционизму.

Кредо импрессионизма

Вспоминая период в своей жизни, когда он и Ренуар рисовали вместе, Моне говорил: "С моих глаз как будто сорвали завесу, и я понял, какой может быть живопись". Однако скоро другая завеса была сорвана с глаз Моне, когда он увидел работы **Дж. М. Тернера**, безусловно, одного из самых талантливых художников Англии.

Тернер пытался передать в своих картинах свечение и разнообразие яркости цвета. Он приблизился к тем тончайшим зрительным впечатлениям, которые возникают, когда свет отражается водой или просматривается сквозь дождь, пар или туман. Изображения такого рода - наиболее трудные для художников - блестяще удавались Тернеру.



Дж. М. Тёрнер Радуга



Э. Делакруа Ваза с цветами

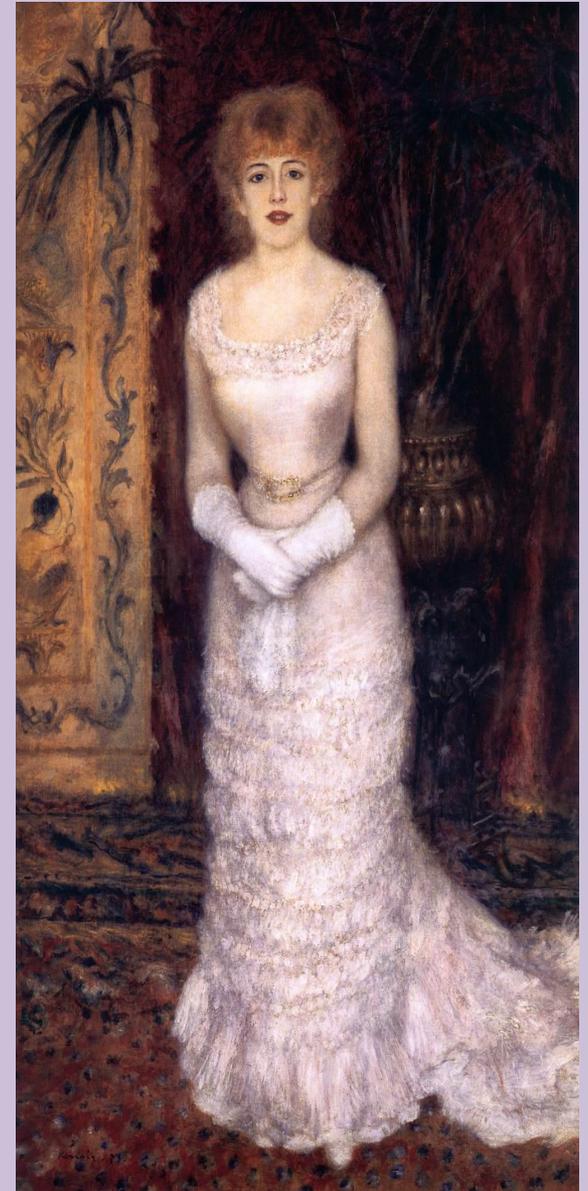
Другой французский художник, **Эжен Делакруа**, так же, как и Тернер, смело использовал цвета и сочетания красок. Импрессионисты увлекались идеями Делакруа об одновременном контрасте. Он когда-то сказал: **"Дайте мне грязь улиц, и я превращу ее в сочную плоть женщины, если вы мне позволите окружить грязь как мне угодно"**. Если предположить, что сочная плоть, которую имел в виду Делакруа, была белой, то экспериментальным образом можно доказать, что он был прав. Физиологи Ж. Валравен и Дж. Вернер провели такой эксперимент и показали, что любой цвет может казаться белым в зависимости от сочетания с окружающими его цветами.

РЕНУАР ЖАННА САМАРИ

В отличие от большинства импрессионистов, Ренуара (как и Э. Дега) интересует прежде всего индивидуальность человека - в его единстве с природой, в живом общении с другими людьми, в случайных жизненных ситуациях. Он фиксирует тончайшие нюансы настроения модели, выявляет эмоциональность артистической натуры (этюд к портрету актрисы Ж. Самари, 1877 и непосредственность юного характера («Мадмуазель Гримпель с голубой лентой»))

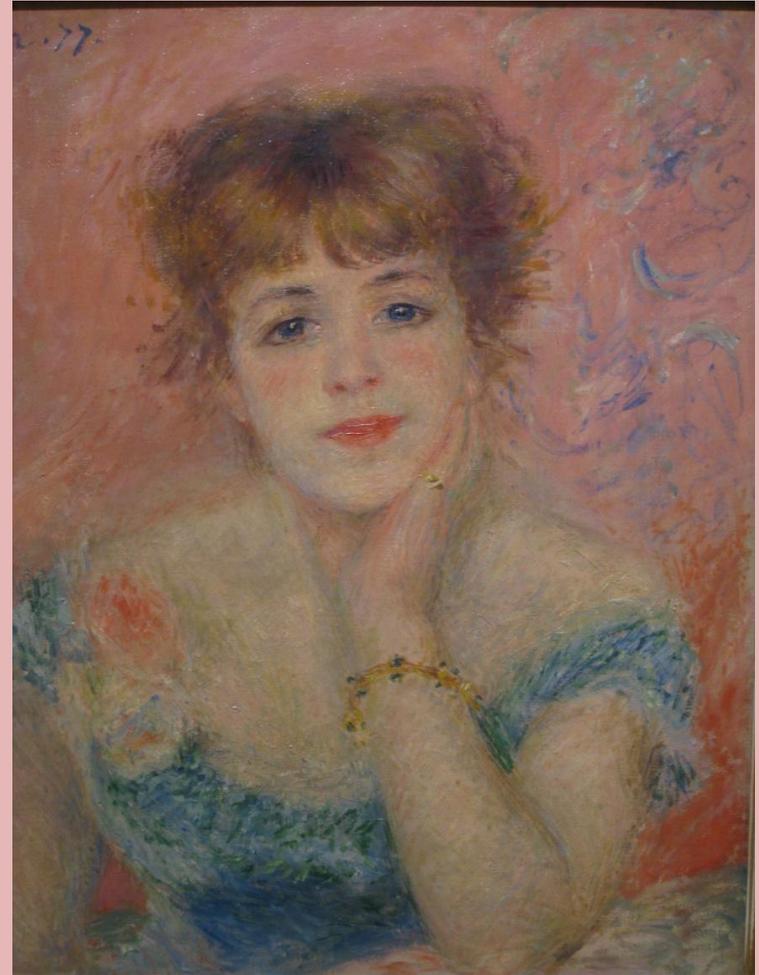
И в портретах и в жанровых композициях Ренуар стремится подчеркнуть ощущение полноты бытия. Его привлекает праздничная сторона городской жизни - балы, танцы, прогулки с их динамикой и пестротой персонажей («Мулен де ла Галет»), сцены безмятежного отдыха («После обеда»). Однако эпизоды, кажущиеся выхваченными Ренуаром из потока жизни, фрагментарными, по сути лишены эффекта мимолётного события, как бы замедлены, продлены во времени, всегда композиционно уравновешены.

Особым обаянием проникнуты женские образы Ренуара; различные по внутренней характеристике, они сходны между собой внешне (миндалевидный разрез глаз, округлость лиц, плавность силуэтов), словно отмечены общей печатью среды и эпохи («Зонтики», «Девушки в чёрном»)



ТЕПЛЫЕ ГЛАЗА

- *В отличие от Клода, для которого деревья, небо, скалы или море были достаточным источником вдохновения, глаз Ренуара всегда искал человека.*

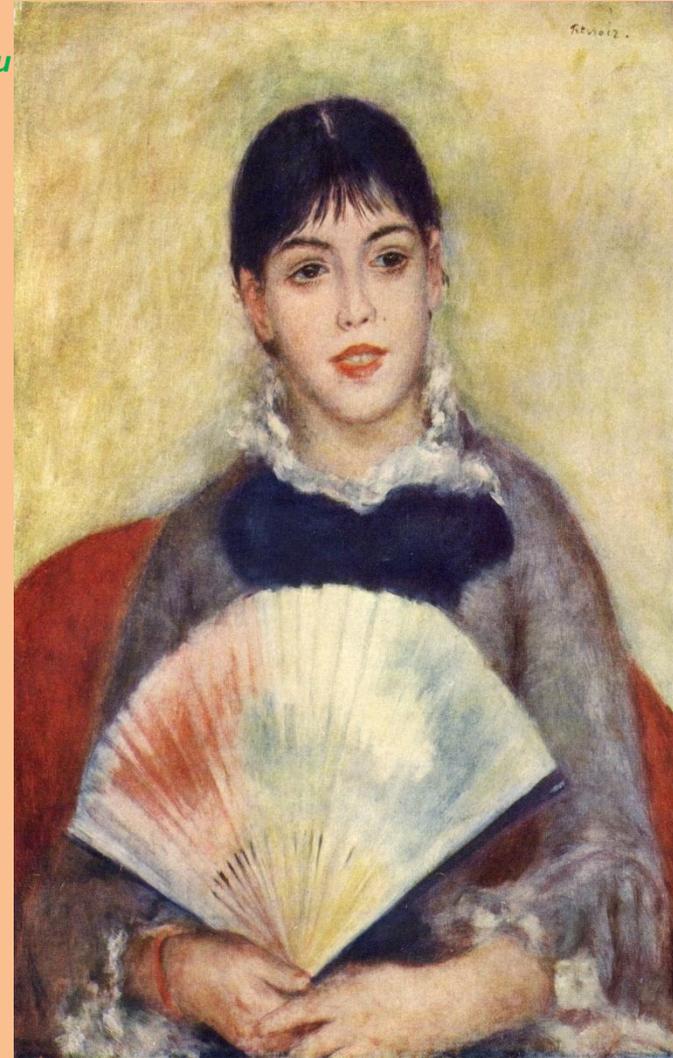


Портреты Ренуара



В его портретах, писанных на открытом воздухе, женщины и дети напоминают вам живые цветы.

- Ренуар писал и мужские портреты, но больше любил писать женщин и детей — вероятно, потому, что здесь мог полнее выразить свою любовь к прекрасному.
- Но его понимание прекрасного очень существенно отличается от привычного смысла, который вкладывали в это слово академисты. Однажды он сказал: **«Природа не терпит пустоты, как говорят физики; но они могли бы и дополнить свою аксиому, прибавив, что она не терпит также и симметрии.»**
- В самом деле, любой наблюдательный человек заметит, что, несмотря на простоту законов, управляющих жизнью, все творения природы бесконечно разнообразны... Два глаза, даже на самом красивом лице, всегда чуть-чуть различны, нос никогда не находится в точности над серединой рта; дольки апельсина, листья на дереве, лепестки цветка никогда не бывают совершенно одинаковыми. Кажется даже, что все прекрасное черпает свое очарование именно из этих различий...»



Танцующие портреты Дега

Шуришали шелка, мерцали бриллианты, и плыл тончайший аромат тончайших духов в тяжелом густом дыму дорогих сигар...

- Тридцать тысяч, господа. Кто больше?

- Шестьсот тысяч... Раз. Шестьсот тысяч, два... Три. "Танцовщицы у перекладки" проданы. Прошу расходиться - аукцион окончен. А в самом конце огромного нервного зала, забившись в угол, сгорбившись, сидит старик в старом поношенном пальто. Он сидит неподвижно, как слепой Гомер с пустыми глазами... И шепот как ветер по залу: "Сам Дега здесь, сам Дега..." И вот к нему подходят, улыбаются, поздравляют. Такой успех. Такие деньги. Он чуть улыбается, кивает медленно седой головой: "Забавно, картины, которые я продавал за тридцать франков... Ах, господа, оставьте - я только скаковая лошадь. Я выигрываю "Гран-при", но довольствуюсь своей порцией овса..."

**Танец- пластичность,
кукольность образов**

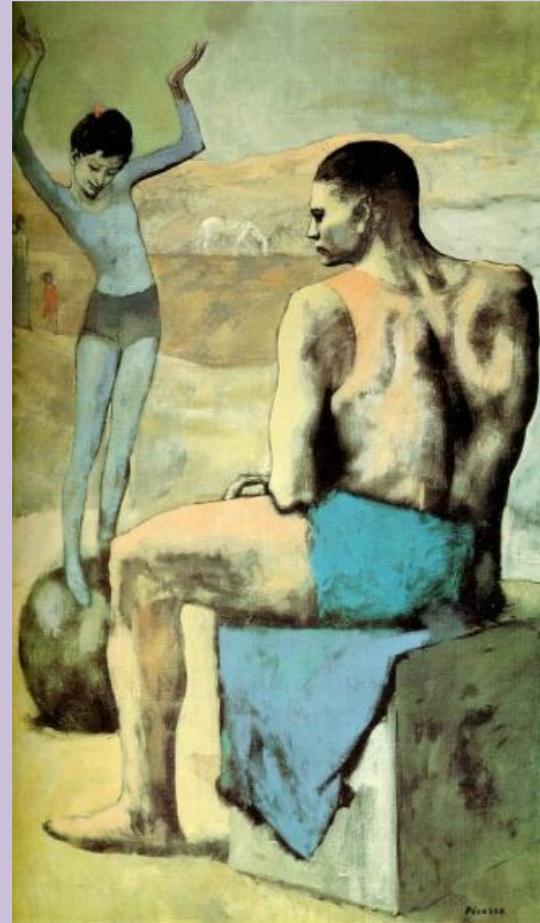


СИМВОЛИЗМ – АНАЛИЗ ЧУВСТВА

**КУБИСТИЧЕСКОЕ
РАСЧЛЕНЕНИЕ
ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ**

**СИМВОЛИЗМ – АНАЛИЗ
ЧУВСТВА,
СХЕМАТИЗАЦИЯ –
СИМВОЛ**

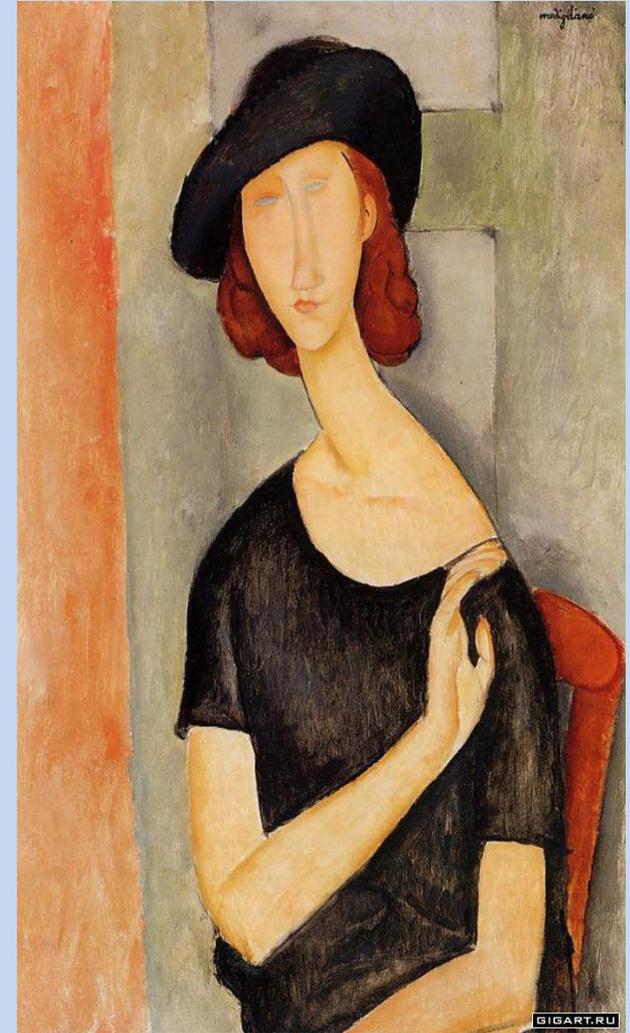
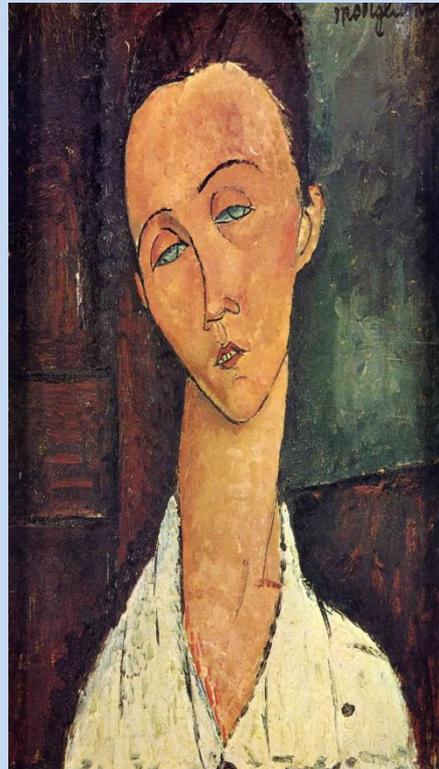
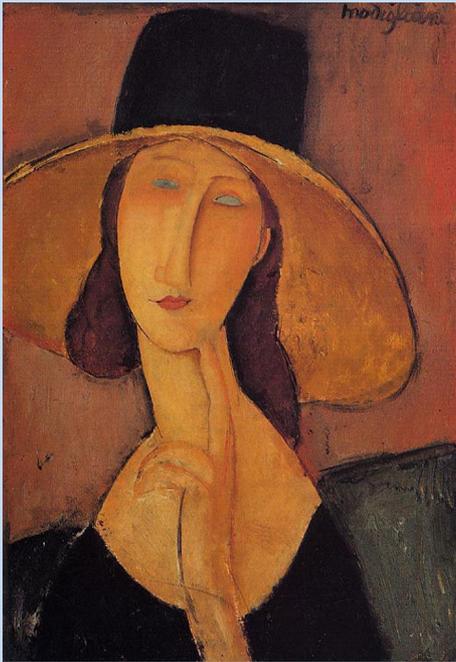
ПИКАССО



ХОЛОДНЫЕ ГЛАЗА

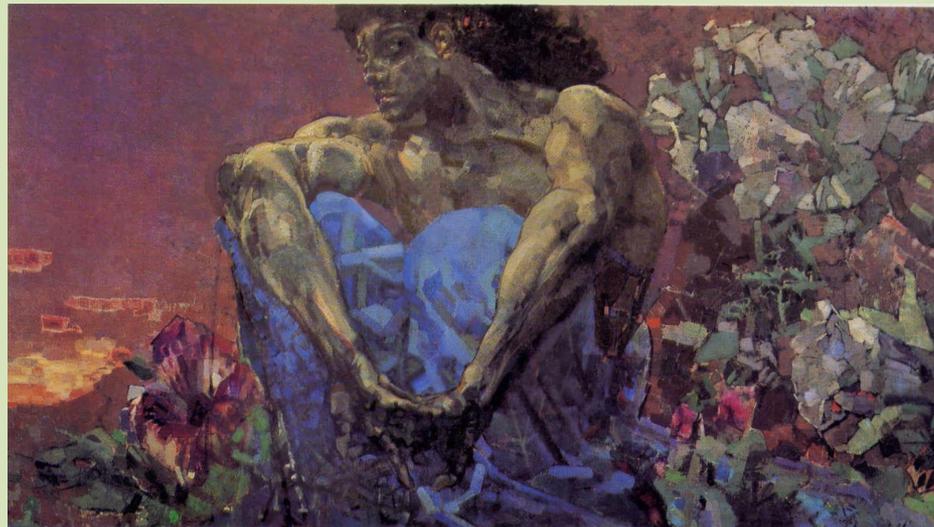
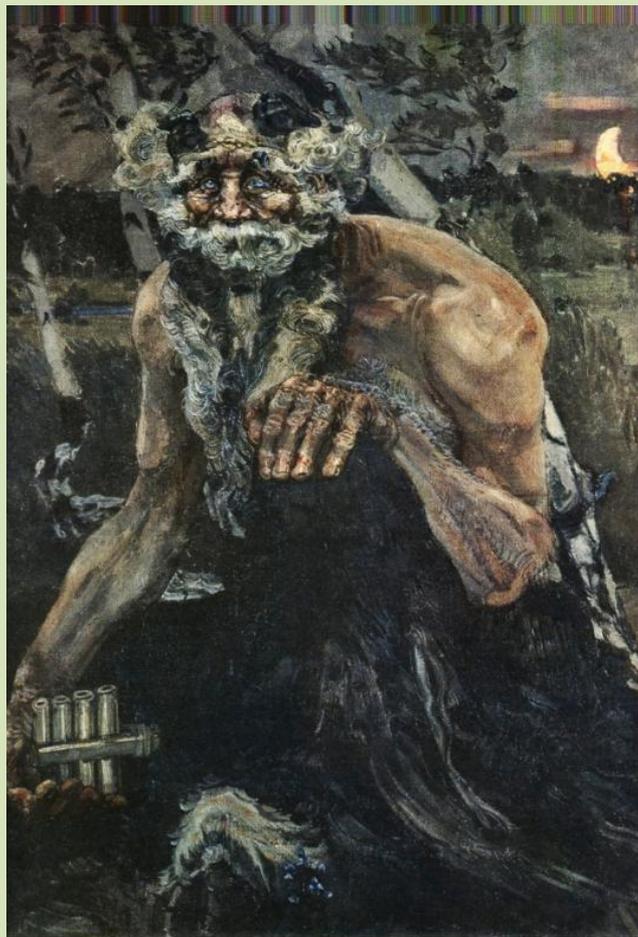
МОДИЛЬЯНИ

Портреты Жанны Эбютерн



ГРУСТНЫЕ ГЛАЗА

Врубель



Модильяни и Ахматова

«Он казался мне окруженным плотным кольцом одиночества. Не помню, чтобы он с кем-нибудь раскланивался в Люксембургском саду или в Латинском квартале, где все более или менее знали друг друга. Я не слышала от него ни одного имени знакомого, друга или художника, и я не слышала от него ни одной шутки. Я ни разу не видела его пьяным, и от него не пахло вином. Очевидно, он стал пить позже, но гашиш уже как-то фигурировал в его рассказах. Очевидной подружки жизни у него тогда не было. Он никогда не рассказывал новелл о предыдущей влюбленности (что, увы, делают все). Со мной он не говорил ни о чем земном. Он был учтив, но это было не следствием домашнего воспитания, а высоты его духа»
– **А. Ахматова**

*«Когда я узнаю вашу душу, то нарисую
глаза».*

Модильяни



Портреты В. Серова (Русский Ренуар)

- *В. Серов. Анна Павлова в балете "Сильфиды"*
- *И вдруг этот демон Серов, заготовив громадное синее полотно, темно-синее, такое некрасивое и грубое... не зарисовал его портретом, т.е. оставил синими только одни поля фона, а взял (для зрителя так кажется) мел, и этим хрупким неверным осыпающимся материалом повел в одну линию, одну элементарнейшую линию, откинутую назад ножку балерины Павловой, коротенькие юбочки, поднятые грациозно вверх обнаженные руки - и "вполне сделал" только головку...*
- *Голова, воздух, синева и ничего...*
- *"Ничего не сделано": а идея танца выражена так выражена так совершенно, как нельзя более придумать.*
- *В.В. Розанов*



Девочка с персиками

«Девочка с персиками» — картина русского живописца Валентина Серова, написана в 1887 году, хранится в Государственной Третьяковской галерее.

Картина написана в усадьбе Саввы Ивановича Мамонтова Абрамцево. На портрете изображена двенадцатилетняя Веруша Мамонтова. Девочка нарисована сидящей за столом; на ней розовая блузка с тёмно-синим бантом; на столе нож и персики.

«Всё, чего я добивался, — это свежести, той особенной свежести, которую всегда чувствуешь в натуре и не видишь в картинах. Писал я больше месяца и измучил её, бедную, до смерти, уж очень хотелось сохранить свежесть живописи при полной законченности, — вот как у старых мастеров» – Валентин Серов

Вера Мамонтова

Изображённая на картине Вера Мамонтова (20 октября 1875 — 27 декабря 1907) — дочь Саввы Ивановича Мамонтова и его жены Елизаветы Григорьевны.

Светлое восприятие человека и природы – связь с Ренуаром

портрет и пейзаж

***В МУЗЫКЕ
ИМПРЕССИОНИЗМА***

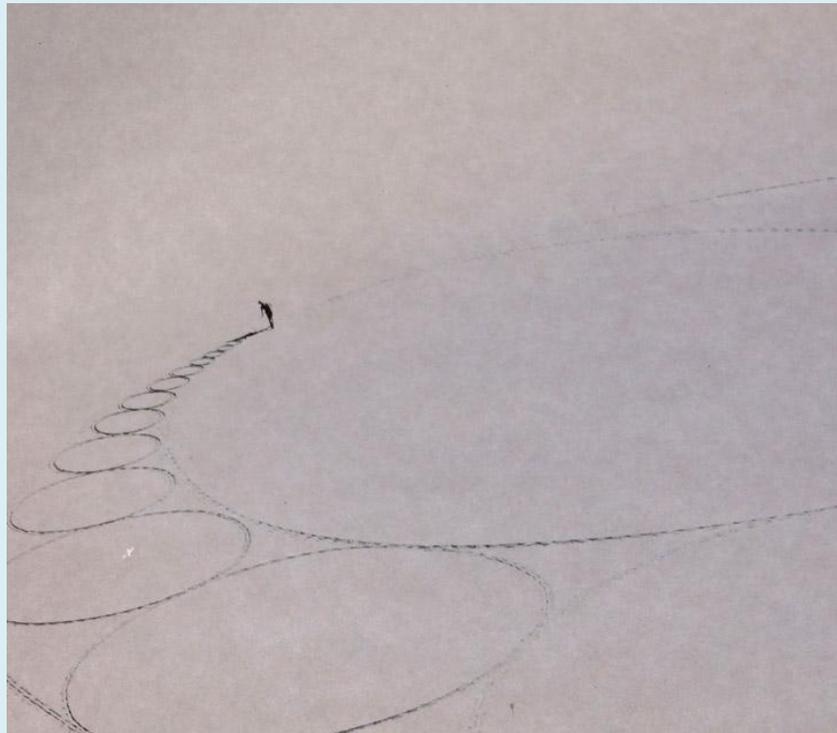
ДЕБЮССИ. Музыкальные пейзажи

Дебюсси: взаимопроникновение пейзажа и портрета.

*Пантеизм, одушевление природы:
«Снег танцует» , «Шаги на снегу»,
«Что видел западный Ветер»*

Шаги на снегу

*«этот ритм должен передать звуками пространство
печального ледяного пейзажа» - К. Дебюсси*



Вариации на мотив ostinato

Вариации на
Мотив ostinato

"Шаги на чергу"

I

d mif
d-e-f

G F e d

II

G cis
D-B *

B G cis
D-B *

E cis-Des *

Ges * es-moll * E * *

III

d e E B *

* * * *

* * * *

* * * *

G F e Des * D * E * f-Des *

IV

g ges

f E d

f E

Ges b f Ges as b les as Des d g d *

- ост. мотив d-e-e-f

* - нота-точка;

- короткое

попытка - расщепл.

- аккордово-гармонич. предл.

Музыкальные портреты Дебюсси

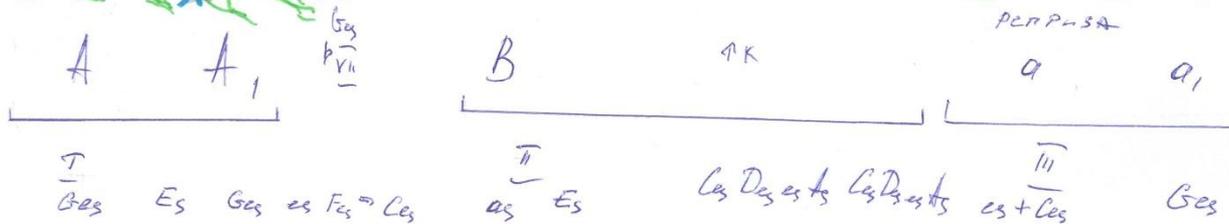
*Черты пейзажности в
человеческом портрете*

«Девушка с волосами цвета льна»

*История, ожившая в портрете
«Дельфийские танцовщицы»*

Девушка с волосами цвета льна

ДЕВУШКА С ВОЛОСАМИ ЦВЕТА ЛЬНА



МОНОТОННОСТЬ,
ПЕНТОНИЧНОСТЬ

3х частная форма

Маленький пастушок

T₂ Adur
"Маленький пастушок"

The first staff features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in orange ink, starting with a solid line and transitioning to a dashed line. A small drawing of a shepherd in a pointed hat and orange tunic is on the left. The background includes blue clouds and a yellow field.

E-a1s
T₂

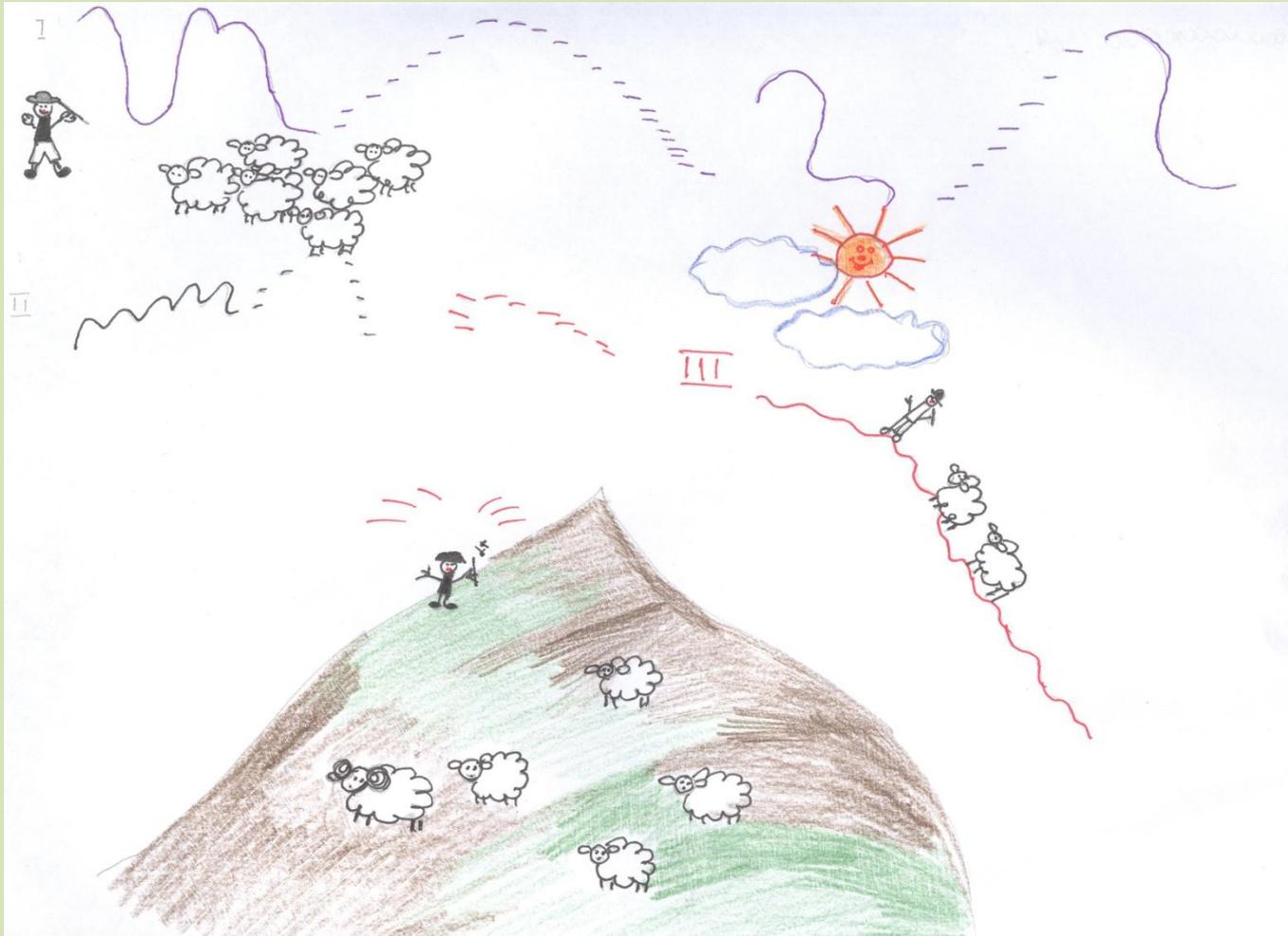
The second staff features an alto clef and a key signature of one sharp. The melody is written in green ink, starting with a solid line and transitioning to a dashed line. The background includes blue clouds and a yellow field.

ais *ais*
Dis *Dis*

M₂
Adur

The third staff features a bass clef and a key signature of one sharp. The melody is written in orange ink, starting with a dashed line and transitioning to a solid line. A pink cloud with the label 'dis' is on the left. The background includes blue clouds and a yellow field.

Маленький пастушок



Кукольный Кейк-Уок

3-х частная: танцевальность – оперность -
танцевальность



Кейк-Уок



Кейк-Уок

инструментальная-вокальная-
инструментальная

Клуж Амиль Дебюсси "Кейк Вок" Карлинов Иван



Музыкальные портреты Дебюсси

«Кейк-Уок»

Кукольность оживление кукол
Связь с русской музыкой:

Восхищение Мусоргским

«Детский альбом» Чайковского

Дебюсси – придворный пианист фон Мекк

Метод порождающего анализа

Следование за композитором по пути развёртывания «музыкальных событий»

- формирует у школьников способность моделировать стратегию драматургического развития
- предугадывать на основе услышанного последующее музыкальное развитие на интонационно-звуковом уровне.

Метод симфонической палмографии (записывающая

создаёт возможность письменной фиксации музыкальных произведений малой и крупной формы.

Последовательный перенос мелодического развертывания на плоскость рождает условную графическую запись произведения.

УМК «Гармония» (Музыка 1-4 кл.)

М. Красильникова, О. Яшмолкина, О. Нехаева

РАВЕЛЬ «БОЛЕРО»

"Это - танец в очень сдержанном темпе, совершенно неизменный как мелодически, так гармонически и ритмически, причем ритм непрерывно отбивается барабаном. Единственный элемент разнообразия вносится оркестровым crescendo » - М. Равель



Темп классического болеро умеренный, можно сказать, даже сдержанный. Движение полно внутренней силы и страсти. Танцуется такое болеро под аккомпанемент гитары и барабана, а сами танцующие отбивают на кастаньетах дополнительно сложные ритмические фигуры, сплетающиеся в необычайно прихотливый узор. – А.

Болеро как символ Испании

(отсутствие в «Болеро» Равеля ритма классического
Болеро)

Итак, Равель, танцуем болеро!
Для тех, кто музыку не сменит на перо,
Есть в этом мире праздник изначальный -
Напев волынки скудный и печальный
И эта пляска медленных крестьян...
Испания! Я вновь тобою пьян!
Цветок мечты возвышенной взлелеяв,
Опять твой образ предо мной горит
За отдаленной гранью Пиренеев!
Увы, замолк истерзанный Мадрид,
Весь в отголосках пролетевшей бури,
И нету с ним Долорес Ибаррури!
Но жив народ и песнь его жива.
Танцуй, Равель, свой исполинский танец.
Танцуй, Равель! Не унывай, испанец!
Вращай, История, литые жернова,
Будь мельничихой в грозный час прибоя!
О, болеро, священный танец боя!

Николай Заболоцкий

Ида Рубинштейн



Премьера "Болеро" в качестве балетного спектакля состоялась в Париже 20 ноября 1928 года. Танцевала Ида Рубинштейн, декорации написал Александр Бенуа. Триумф был полный. Вот свидетельство одного из очевидцев: "Слабо освещенная комната в испанской таверне; вдоль стен, в темноте, за столами беседуют гуляки; посреди комнаты большой стол, на нем танцовщица начинает танец... Гуляки не обращают на нее внимания, но постепенно начинают прислушиваться, оживляются. Их все больше захватывает наваждение ритма; они поднимаются со своих мест, приближаются к столу; необычайно возбужденные, они окружают танцовщицу, которая с триумфом заканчивает выступление. В то вечер 1928 года мы сами чувствовали себя этими гуляками. Сначала мы не понимали, что же происходит, и только потом осознали... "

«Болеро» как индустриальный пейзаж

Надо сказать, что хотя этот сценарий был, естественно, согласован с Равелем, сам композитор иначе представлял себе то, что он изобразил звуками. Главнейшим отличием было то, что, по замыслу Равеля, действие должно было проходить на открытом воздухе. Причем, Равель точно знал, где именно (и это должно было быть отражено в декорациях) - на фоне стены заводского корпуса!

– А. Майкапар



Болеро-танец



Болеро - танец



Болеро – «завод»



Мария Раavelь „Болеро“ (1928)

Болеро-испанский народный танец

В отличие от народного болеро, Раavelь написала удивительный ритм, он многократно
дробит доли.



Э. Сати (музыкальный сарказм)



Э. Сати – композитор-кубист

Придумав в 1916 году авангардный жанр «фоновой» (или «меблировочной») музыки, которую не надо специально слушать, Эрик Сати также явился первооткрывателем и предтечей минимализма.

"Три пьесы в форме груши",
"В лошадиной шкуре",
"Автоматические описания",
"Сушеные эмбрионы".

