

Impresionismus

Ročníková práce

Autor: Marie Kora Jílková

Vedoucí práce: Filip Vosáhlo

Vedoucí umělecké části: Filip Gundlach

PRAHA 2024

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny použité zdroje.

Datum

Podpis

Poděkování

Nejprve bych chtěla poděkovat své učitelce na flétnu Ivaně Masnicové, která mi pomohla s výběrem skladeb na koncert a poskytla mi i velmi kvalitní přípravu. Následně děkuji mému vedoucímu práce Filipu Vosáhlovi, který mi již od začátku dával dobré připomínky a návrhy. Stejně tak děkuji Filipu Gundlachovi, jehož pomoc při malování byla opravdu klíčová pro finální obraz. Obrovské díky patří i Tšiře Jirout, která mi poskytla klavírní doprovod na koncertě. Děkuji i Janě Procházkové, která koncert dokumentovala. Celá má rodina si též zaslouží poděkování, protože mě v průběhu roku neustále podporovala.

OBSAH

Úvod	4
1 Teoretická část	5
1.1 Historie impresionismu	5
1.2 Impresionismus ve výtvarném umění	5
1.2.1 Pointlismus	6
1.3 Impresionismus v poezii	6
1.4 Impresionismus v hudbě	8
2 Životopisy impresionistických umělců	9
2.1.1 Claude Monet	9
2.1.2 Claude Debussy	12
3 Porovnání impresionismu v hudbě a výtvarném umění	15
3.1 Moře v hudbě a výtvarném umění	16
3.2 Měsíční světlo v hudbě a výtvarném umění	16
4 Přijetí impresionismu v hudbě a v malířství	17
5 Praktická část	18
6 Umělecká část	19
Závěr	22
Použité prameny a literatura	23
Zdroje ilustrací	24

Úvod

Jaké by to bylo, kdyby hudba neměla jasně daná pravidla? Kdyby umělec čistě do not zapsal, co přesně cítí navzdory hudebním tradicím? O tom je přesně umělecký styl nazývaný impresionismus. Když chceme zachytit nějaký okamžik v dnešní době, využíváme na to převážně moderní technologie. Vyfotíme fotku, či nahrajeme video. Taková věc nám sice připomene danou chvíli, avšak se už v ní neodráží pocity, vůně a atmosféra. A hlavně tyto pocity nemůžeme předat ostatním. Právě to bylo hlavním cílem všech impresionistů – zanechat ve skladbě či obrazu motivy, které vyjadřují tyto abstraktní věci.

V této práci jsem se pokusila poodhalit myšlenky impresionistických autorů a porovnat je napříč hudbou a malířstvím. Toto umění беру v hudbě jako nezbytnou součást celé moderny, jelikož bylo průkopným můstkem mezi poměrně konzervativním romantismem a naprosto volným expresionismem. Nachází se přesně mezi těmito kontrastními styly. Také v malířství byl velmi důležitý – prosvítil předchozí temné období.

V první teoretické části je popsáno, jak se impresionismus v historii vyvíjel, a jací byli jeho hlavní představitelé. Je rozdělena do tří kategorií – impresionismus ve výtvarném umění, hudbě a poezii. Následuje kapitola o biografiích malíře Claude Moneta a skladatele Claude Debussyho. Na závěr teoretické části jsem se snažila porovnat impresionismus v hudbě a malířství. V praktické části je popsán průběh nacvičování impresionistických skladeb na školní koncert, který se konal 14. 2. 2024 v kostele U Salvátora, a celkové moje soužití s tímto hudebním stylem. Umělecká část sestává z malování obrazu, ve kterém jsem se snažila naučit techniku impresionistických malířů.

S vážnou hudbou se setkávám od malička, systematicky jsem ji začala poslouchat od svých 15 let. Přes klasicismus a romantismus jsem se dostala až k impresionismu, který mě nadchl nejvíce. Líbila se mi právě volnost, která se v tomto hudebním proudu objevovala. Dosud byla melodie složená z jedné či několika stupnic, obohacených dominantními a subdominantními akordy, avšak v impresionismu se na veškerá pravidla zapomnělo a člověk mohl poslouchat tolik nesmyslných tónů za sebou, že z toho nakonec vyplynula nová, ještě zajímavější melodie. Nejlepší mi na poslechu připadalo, že nebylo možné předpovědět, co se ještě dál objeví.

1 Teoretická část

1.1 Historie impresionismu

Impresionismus je umělecký směr zejména druhé poloviny 19. století. Nejčastěji se s tímto pojmem setkáte ve výtvarném umění. Termín byl odvozen od obrazu malíře Claude Moneta – „*Impression, soleil levant*“ (impresie, východ slunce). Kritik Leouis Leroy považoval tento obraz za nedokončený, a proto termín mínil spíše hanlivě. Ideově se podle kritiků impresionismus rozdroboval v titěrnostech a nebyl schopen hlubší filozofické koncepce, což bylo poměrně absurdní, neboť kritikové měli hodnotit hlavně uměleckou stránku. Po třetí vlně silných kritik ze strany tradicionalistů, kteří si cenili romantismu a nechtěli impresionismus uznat za svébytný směr, se začal tento fenomén více zkoumat. Impresionismus si žádal tvůrčí svobodu a měl sloužit k uměleckému pokroku. Pokud by tento úkol splnil, nebylo třeba o něm dál pochybovat. Vzpoura proti romantismu nepřišla bez příprav a předzvěstí. Už dříve se objevovali jedinci, kteří se svým uměleckým dílem vymykali obecným romantickým zvyklostem. (BEK, 1964)

1.2 Impresionismus ve výtvarném umění

15. 4. 1874 byla v Paříži výstava, které se zúčastnilo třicet umělců. Ti se již dříve spojili do skupiny, která chtěla protestovat proti tehdejšímu tmavému umění s historickými a mytologickými tématy. Bylo na ně moc temné, zemité a v nepřírozeném světle.

V roce 1876 vznikl první „Salon impresionistů“. Malíři se snažili štětcem zachytit danou, většinou přírodní atmosféru na papír tak, aby to v divákovi vyvolalo „impresi“ – dojem. Podle Ingo F. Walthera přestali umělci definitivně rozlišovat skicu od dokončené malby. Skica pro ně častěji byla i lepší, jelikož z ní vyzařovala větší spontánnost a svěžest. Už vůbec nechtěli být souzeni z pohledu uměleckých pravidel, chtěli být pouze nepřemýšlejícím „okem“. (WALTHER, 2003)

Jejich umění i přes posměšnou kritiku vzbudilo alespoň malý zájem a lidé si začali výtvoř za velmi nízkou cenu kupovat. Umělci byli rádi, když si vydělali 200 franků, a většinou si je musel vzít pod ochranu například nějaký majitel restaurace, u kterého malovali návštěvníkům. Mnoho kupců si však jejich jména často odstraňovalo z rohu obrazu, neboť chtěli, aby obraz vypadal prodejnější.



Claude Monet, *Impression, Sunrise*

Kresba jako by zmizela, protože nejdůležitějším prostředkem bylo světlo a barva – motivy byly například ranní mlha, přístav se zapadajícím sluncem, houpavý rytmus vln, lekníny na vodě... První poznatky ohledně světla byly z přírody, avšak to neznamená, že impresionisté malovali jen krajinu. Krátce na to začaly vznikat obrazy ze zahradních parků, divadel, nádraží, továren a neunikly ani náměty z lidského soukromí, jako třeba koupající se ženy nebo milenci pod zelení stromů. Mezi nejznámější malíře patřili Monet, Pissaro, Degas, Manet, Sisley, Gogh, Renoir, Toulouse-Lautrec a Gauguin. Spisovatel Philippe Burty napsal v úvodu katalogu, že jejich obrazy jsou „malými střepy zrcadla obyčejného života“. (WALTHER, 2003)

Dříve bylo zvykem malovat velmi pomalu a podrobně. Tito umělci vkládali na plátna rozmanitě barevnou skutečnost, kterou viděli v daný okamžik kolem sebe. Vyznavače dosavadní akademické a šablonovité malby svými pestrými odstíny podráždili, avšak později se jim za to dostalo velkého uznání. (HOLZKNECHT, 1958) Při pozorování obrazů vidíme vzdálenější předměty v jemných rozbředlých barvách. Naopak objekty v popředí jsou v tmavším a teplejším odstínu.

Zcela největší slabinou impresionistických malířů byla kompozice, která se pod velikým objemem barev lehce ztrácela. Byli ale jedinci, kteří tomuto nebezpečí čelili bez problému, jako např. Renoir, Degas, Gauguin nebo Cézanne. Ti se nikdy nevzdali pevné kresby, jasně vyznačených obrysů a plnosti tvarů. (BEK, 1964)

Skupina impresionistů se v roce 1886 rozhodla uspořádat poslední společnou výstavu a následně se každý vydal svojí vlastní uměleckou cestou.

1.2.1 Pointilismus



Seurat Georges: Stojící akt

Tento styl neumožňoval vlastní vyhraněný rukopis, poněvadž technika vyžadovala jen tečkování. Rozdíly umělců šly tedy hodnotit spíše podle jejich obrazové tvorby a jejího následného provedení. Nebylo v tom tolik volnosti ani originality. Pointilismus hned dostal mnoho kritik od umělců, protože na velkou spoustu lidí působil „smrteľnou monotónností“, která odporovala jakémukoliv pohybu v obraze a tím pádem znemožňovala zachovat věrnost svým pocitům (znázorňovat život a náhodné jevy přírody). (WALTHER, 2003) Dle mého tedy pod impresionismus spíše nespadá, ačkoliv na první pohled je mu velmi podobný. Tento styl nakonec zůstal jen pro pár malířů, avšak je nutné říci, že byl důležitým pro nadcházející aktivity. Mezi známé umělce využívající tuto techniku patří např. Georges Seurat.

1.3 Impresionismus v poezii

Dříve než ve výtvarném umění se impresionismus objevil v poezii, a to již na začátku 19. století, i když velmi nenápadně. Této poezii se však říkalo symbolismus. Byl charakteristický častou personifikací a prostředky navozujícími smyslové vjemy. Díky častým zmínkám o přírodě byly tyto básně považovány za přírodní lyriku. (BEK, 1964)

Prvním průkopníkem básnického symbolismu byl Charles Baudelaire. Tento básník dal poezii nový smysl, protože do ní vtiskl barvu, vůni, rytmus a zpěvnost. Snažil se donutit čtenáře k zrakovým představám zapadajícího slunce, světélkující mlhy, deště a dalších přírodních úkazů, stejně jako to měli rádi ostatní impresionisté. Baudelaire začal v polovině 19. století výrazně sblížovat poezii s hudbou, zejména v sonetu Samohlásky. Každá samohláska byla doplněna tónem a díky tomu vznikl nový pojem: „instrumentace“ básní. Zvuková stránka byla poněkud nejdůležitějším motivem symbolického básníka.

V 70. a 80. letech 19. století dochází v Evropě k hlubšímu pochopení japonské a čínské kultury, o kterou se sice Evropané zajímali již dříve, ale až doposud pro ně zatím byla jen exotikou. Tato kultura se velmi podílela na vytvoření charakteristických rysů básnického symbolismu.

„Impresionistický umělec v tom v podstatě nachází vše, co hledá: co nejúspornější zkratku, skvělý přírodní motiv, zachycený v mihotavé proměnlivosti, symbolické přenesení na lidský osud a hlubokou moudrost, která se za celým básnickým obrazem skrývá.“ (BEK, 1964, str. 16)

Japonská impresionistická báseň vypadala například takto:

„Měsíce odraz hladinou vodní

Chvěje se, mihotá:

chyt si ho – tu je!

chyt si ho – kde je?

Měsíci, nejsi odraz ty života?“

Ki no Curajuki

Dalším významným představitelem byl Paul Verlaine, který uplatňoval zásadu, že „příroda je obrazem lidské duše“. Teskný životní pocit vyjádřil za pomoci motivů podzimní přírody a přidal k nim i kombinaci hudebních nástrojů. Roku 1882 vyšla jeho sbírka „Dávno a nedávno“, ve které je symbolismus nejvíce charakterizován v básni „Umění básnické“. V ní hovoří o tom, že impresionistickým veršům ublíží nejvíce „jasně vyslovená myšlenka“ a že by každé slovo mělo být zastřeno jakýmsi mlžným oparem:

*„Vol slova nečekaná, až
matoucí smyslem: jak je milý
zpěv, kde se mlhy zasnoubily
s tím jádrem, o němž zpívat máš.“*

Dále básní o touze nepoužívat jen barvy, ale i všechny odstíny, které hojně používali i impresionisté v malířství.

*„My chceme básnit odstínem,
nikoli barvou. V odstínu je,
co lesní rohy zasnubuje
jen flétnám a snu zas jen sen.“*

V Česku k impresionismu tíhl především básník a prozaik Antonín Sova, který složil např. Zlomenou duši (1896), Vybouřené smutky (1897) nebo Ještě jednou se vrátíme (1900).

1.4 Impresionismus v hudbě

Diskuse o hudebním impresionismu v Evropě začaly kolem roku 1916 a mnoho lidí ho označovalo za rozbředlý, nejednotný a hudbě nepřínosný. Hudební skladatel se snažil slévat barevně odlišné zvukové stopy, které ale dávaly dojem jednoho celku a vrcholily v netradičních ozdobách partitury. (BEK, 1964)

Studentský asistent Neil Abraham ve svém článku v New Brunswick Telegraph Journal z roku 2001 vnímá takovou hudbu jako **uklidňující**, ale i **velmi intenzivní**.

Impresionismus se nejprve musel vyvinout z dominantního a dlouhotrvajícího romantismu, což nebyl jednoduchý proces. Všichni v Evropě milovali tvorbu německého skladatele Richarda Wagnera, jelikož velmi odpovídal duchu té doby. Jeho dusné náměty a tragické konce oper naprosto ovládly hudební scénu. Tento skladatel čerpal z mnoha tehdejších hudebních stylů a dalo by se říci, že tak nějak svou tvorbou dovršil hudbu své doby. Impresionisté si uvědomovali, že je nutné skládat hudbu po Wagnerovi, a ne „podle“ Wagnera. (HOLZKNECHT, 1958)

Nejprve byl v módě Chopin, který byl samotným předchůdcem této nové éry. Byl lidmi velmi oblíbeným, a kritikové si o jeho hudbě vymýšleli až mimohudební scénáře. Například: „levá ruka představuje těžce supící dech souchoťníře, pravá ruka žalostný zvuk, vycházející z jeho prsou“. (BEK, 1964) Inspirující u něho byly změny akordů, kterými překvapoval posluchače v netradičních a nečekaných chvílích. Díky tomu měla jeho hudba o dost více napětí a fantazie. Nebál se pohrávat si s přerušením nebo dokonce i nedokončením části skladby a užíval mnoho septimových akordů. Řadí se ale ještě ke skladatelům v romantismu.

Nepravidelný rytmus skladeb zaujal a inspiroval i ostatní umělce. Ve Francii úplné základy hudebního impresionismu položil Hector Berlioz. Ten se stavěl proti všem harmonickým, melodickým a modulačním pravidlům. Přinesl si mnoho inspirace z Ruska, které bylo v tomto směru pro Francii nepřínosnější. Ruská hudba se totiž od 19. století vyvíjela samostatně z vlastních kořenů, a proto působila pro západní Evropu velmi exoticky. Přinesla jí zvětšené trojzvuky, chromatismus a celotónovou stupnici, která byla uplatňována jak v melodii, tak i harmonii. H. Berlioz byl nadšen hudbou od ruského skladatele M.I. Glinka a r. 1845 Paříž seznámil s ukázkou jeho skladeb. V osmdesátých letech tak ve Francii vznikl obdiv ke všemu ruskému, a to i v literatuře díky Dostojevskému. V roce 1880 vyšla v Paříži kniha o hudbě v Rusku od skladatele Cesara Kjuje. Známi skladatelé byli např. Rimskij-Korsakov, Musorgskij, Borodin.

Ke konci 19. století byla Paříž na vrcholu slávy a nazývána městem světla. Pyšnila se svou tradicí a moderním duchem. (HOLZKNECHT, 1958)

Nakonec je za předního impresionistického skladatele dle Neila Abrahama považován Claude Debussy. Tento francouzský umělec by se ale ani sám nikdy nenechal zařadit do jedné hudební kategorie. Jeho hudba byla složena z poměrně jednoduchých melodií obohacených „vrstevnatou harmonií“. (ABRAHAM, 2001) Doba, ve které žil se mu naprosto přičila. Francie silně germanizovala díky vlivu Wagnerovy hudby, ale on se takových pravidel držet nechtěl. Měl už jako malý touhu hrát své „neharmonické“ skladby a chtěl být v hudbě svobodný, což na konzervatoři nebylo vůbec jednoduché. Tam mu učitelé vyčítali jeho vášnivé hraní na klavír a domácí úkoly z hodiny harmonie byly celé přeškrtnuté. (HOLZKNECHT, 1958)

2 Životopisy impresionistických umělců

V této kapitole předestřu životopisy dvou nejznámějších impresionistických umělců ze světa hudby a malířského umění. V následující kapitole tyto dva autory porovnáme.

2.1.1 Claude Monet

Monetovy obrazy jsou nejznámějšími v impresionistickém umění. Richard Kendall v knize „Monet vlastní rukou“ v roce 2005 jeho díla pokládá za „dokonalé příklady impresionismu“ (KENDALL, 2005, str. 6) a proto se není čemu divit, že ve dvacátém století byl podle Beka nejoblíbenějším malířem.

2.1.1.1 Studium

Claude Oscar Monet se narodil roku 1840 a maloval od velmi útlého věku. Přestěhoval se s rodiči do Le Havru, kde se do moře vlévá řeka Seine protékající centrem Paříže. Zde vznikaly jeho první obrazy, přičemž řeku namaloval dvanáctkrát na různých místech. Škola byla pro něho nezajímavá, často se nudil, a proto při hodinách začal kreslit karikatury svých spolužáků. Tím započala jeho malířská kariéra, neboť si získal pověst velmi dobrého karikaturisty a roku 1857 si jeho kresby vystavil jeden obchodník. Místní malíř Eugène Boudin si také velmi brzy všiml jeho nadání a poradil mu, aby se naučil dobře kreslit moře, světlo a modré nebe. Monet si to vzal k srdci a chodil na dlouhé procházky do přírody. Boudin se stal jeho vzorem a dlouholetým přítelem, který mu s malbou i nadále pomáhal. Jednoho roku mu práci překazila povinnost jet na vojnu do severní Afriky, ve které byl více než rok. Následně se v roce 1862 vrátil do Paříže a začal studovat v ateliéru akademického malíře Gleyra, kde jeho spolužáci Renoir, Bazzil a Sisley měli velmi podobné myšlenky jako on. Není tedy divu, že krátce na to tito umělci malovali společně v jednom ateliéru.

Monet nestudoval nijak dlouho a jeho velikou nadějí na zviditelnění byl již zmíněný Salon, ve kterém mohli umělci zaujmout širší veřejnost. Kritikové v Salonu nejprve obrazy vychválili, avšak pozdější roky už úspěch nebyl žádný, a proto se pustil do rozměrnějších pláten, která byla ambicióznější. Taková díla však buď nedomaloval, nebo je kritikové zamítli. Z Monetových dopisů je známo, že právě Salon¹ mu pomohl k proslavení a vznikla díky tomu řada vážených zakázek. (KENDALL, 2005)

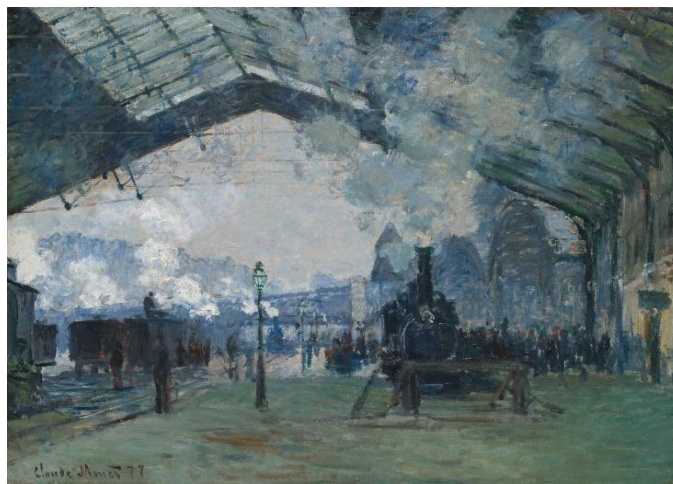
Až ve středním věku měl Monet jistotu, že ho malování finančně zajistí. Do té doby ho jistili příbuzní (mimo otce, který si nepřál Moneta finančně podporovat, ani na to peníze neměl) a bohatší přátelé. Jongkind, Courbet, Manet a Renoir ho malováním s ostrými nemíchanými barvami a spontánními tahy štětcem vedli k tomu, aby si našel svůj vlastní malířský styl.

Roku 1870 se oženil s Camille Doncieux, která mu ještě před svatbou porodila syna. Ti byli také jeho častým modelem pro portréty a figurální kompozice. V průběhu války mezi Pruskem a Francií vytvořil první díla, která byla označena za impresionistická. Bylo to v La Grenouillère, kde maloval společně s Renoirem. Lidé si tam chodili zaplavat, nebo se plovat na loďkách, což bylo i častým námětem jeho obrazů.

Monetovy obrazy odsud měly nesmírnou lehkost a vypovídali o malířově pilné technice i přes to, že byly namalovány velmi rychle. Další takové obrazy namaloval v Londýně a Holandsku. Dával přednost malování přírody, do které „zasáhl“ lidský život, jako např. víkendové vily, ocelové mosty, v pozadí tovární komíny apod. Pozoroval chování světla, odstíny, jeho texturu. Díky jeho drobným tahům se mu podařilo obraz

¹ Salon byl zejména v 60. letech 19. století hlavní cestou ke slávě umělců

opravdu „rozjiskřit“ a často vypovídal o umělcově dobré náladě a lásce k přírodě. V Argenteuil (tam se přestěhoval pár let po svatbě) si dokonce vytvořil plovoucí ateliér, na kterém blíž studoval odrazy světla od hladiny. To zaujalo např. Maneta s Renoirem, kteří ho navštívili, aby si plovoucí ateliér vyzkoušeli a mohli malovat po jeho boku.



Claude Monet, 1877, Arrival of the Normandy Train, Gare Saint-Lazare

V roce 1847 na výstavě v Paříži byl podle jeho obrazu pojmenován nový umělecký směr „impresionismus“, avšak s velkým posměchem. Výstavy se zúčastnili také Degas, Cézanna, Pissaro, Renoir, Sisley a další. Kritici např. tvrdili, že takové jasné barvy v obraze značí autorovu poruchu barevného vidění. (KENDALL, 2005, str. 12)

Monet v reakci na kritické posměchy namaloval obraz nádraží Saint-Lazare, které bylo mnohem agresivnější v důrazu na modernost. Lidé jsou na obraze miniaturní a budova je malována energickými tahy štětcem.

Jeho obrazy se prodávaly dobře, a proto si mohl Monet pronajmout větší dům v Argenteuil. Jeho rodinné vztahy ale nebyly tou dobou nejlepší. Se svou ženou Camille si procházel poměrně složitým obdobím a do toho se zde objevil Ernest Hoschedé, jehož manželka měla s Monetem velmi důvěrný vztah. Finanční situace rodiny nebyla vůbec dobrá a Camille mu dokonce porodila další dítě, proto se zanedlouho tyto dvě domácnosti rozhodly žít společně. Následně mu Camille v září roku 1879 umírá. Jako vzpomínku namaloval její rozplývající tvář na smrtelné posteli v bledě růžové olejomalbě.

Walther ve své knize tvrdí, že Monet byl v jedné chvíli vystrašen z její mrtvé tváře, protože v ní viděl mnoho barevných tónů. Zřejmě díky svému bedlivému pozorování a malování v přírodě. Interpretoval to jako „zajetí ve svých optických zážitcích“ (WALTHER, 2003, str. 238)

2.1.1.2 Cestování

Od roku 1880 se musel starat o velmi početnou rodinu (dohromady o 6 dětí, z toho dvě jeho vlastní a zbytek z rodiny Hoschedéových) a proto si uvědomil, že i výdaje budou vyšší a jeho finanční stránka byla opět nejistá. Monet chtěl jako malíř působit samostatně a proto věděl, že musí posílit i svou uměleckou nezávislost.



Cliff Walk at Pourville, 1882



Bordighera, 1884

Díky jeho dopisům své nové partnerce Alici Hoschedéové víme, že v tomto desetiletí vycestoval do Severní Itálie, Nizozemska, Normandie a Bretaně. Jeho obrazy z těchto cest mají exotičtější barvy a technika je zas o stupeň vyšší. Odmítl vystavovat své obrazy v Salonu, a dokonce se distancoval od impresionistických skupin v Paříži.

2.1.1.3 Velká výstava

První Monetova velká výstava byla v Durand-Ruelově galerii roku 1883. Z Monetových dopisů je známo, že se autorovi nelíbil způsob prezentace a moc zájmu se o ni neprojevovalo. Durand-Ruel se však stal jeho pracovním pomocníkem a jejich přátelství vydrželo až do posledních let Monetova života.

V zachovalých dopisech si Monet nejvíce stěžoval na proměnlivost počasí. Pracoval totiž převážně venku v přírodě, jinak by obraz nebyl podle skutečné atmosféry. Stejně tak ho trápilo světlo, protože bylo ještě víc nepředvídatelné. Z toho důvodu si nosil do terénu více pláten a modlil se, aby se podmínky často neměnily.

2.1.1.4 Zbytek života

Po rozpadu Salonu impresionistů se Monet díky vyššímu příjmu z nynějších obrazů rozhodl pro svoji rodinu koupit dům v Giverny a podařilo se mu i zbavit všech dluhů. Nastalo období, kdy žil svobodněji a šťastněji. Vkládal víc energie do své rodiny, a to se promítlo i na jeho malbě. U řeky Seiny začal skicovat náměty, které ho do konce života už neopustily. Mezi ně patří květiny, topoly a stohy. Brzy ráno se vydával ven, aby na plátna zachytil proměňující se světlo na snopech obilí. Nanosil si ven několik pláten a přesouval se od obrazu k obrazu vždy, když se úhel dopadu slunce výrazně změnil. Tímto způsobem vytvořil sérii námětů ze všech ročních období. Tyto obrazy v roce 1891 sklidily na výstavě veliký úspěch. Komplexnost obrazových řad zlepšila Monetovi reputaci po Evropě i v zámorí a umělec se stal váženým francouzským umělcem. V jednom z dalších dopisů se vyjadřuje: „*Jsem stále více posedlý potřebou sdělit, co vidím a prožívám...*”

Vodu maloval širokými tahy štětcem, aby vyjádřil její nestálost. V roce 1892-93 vytvořil přes 40 obrazů. Jedním jeho úspěšným dílem jsou topoly, jejichž kmeny ostře kontrastují s korunami a rovinou břehu. Brzy na to zrealizoval svůj sen a vytvořil zahradu s lekníny. Ty poté maloval velmi často a jeho obrazy směřovaly k abstraktním plochám, které byly osvětlené a ztrácely konkrétní námět. K takovým obrazům se uchýlil do konce svého života a už se z Giverny nikam nestěhoval. Zemřel 5. prosince 1926.

2.1.2 Claude Debussy

2.1.2.1 Studium

Claude Achille Debussy se narodil 22. 8. 1862 v Saint-Germain-en-Lay nedaleko Paříže. Otec ho někdy vzal do divadla, ale obecně jeho rodina nebyla nijak hudebně založená. Ve škole i přes matčin rázný přístup k výchově neměl dobré výsledky, a i ve svých třiceti letech bojoval s pravopisem. Toužil po vyšším úspěchu než jeho rodiče, protože pocházel z velmi chudé rodiny. Od deseti let ho začala vychovávat jeho teta, která pocházela z lépe zajištěné vrstvy a zajímala se o umění. Díky tomu měl Debussy více volnosti a projevil zájem o malířství. Dle Václava Holzknechta to byla právě jeho teta, která v něm objevila hudební talent. Dala ho ke hře na klavír a brzy na to ho uslyšela hrát Mauté de Fleurville, tchýně známého básníka Paul Verlaine. Tato žena chodila na hodiny klavíru k Chopinovi, který byl tou dobou velmi v módě. Řekla o mladém Debussym, že je to jistě budoucí hudebník a nabídla mu výuku zdarma. Otec si nejprve přál, aby jeho syn byl námořníkem a celkově byl z hudebního zájmu velice překvapen, protože v jejich rodokmenu byli samí řemeslníci. Avšak myšlenka, že by se z Debussyho stal virtuos nezněla vůbec špatně, neboť v té době za takové povolání byl velmi slušný výdělek.

2.1.2.2 Nedostatky

Po dvou letech hraní byl Debussy přihlášen na pařížskou konzervatoř. Najednou se dostal mezi vzdělané vrstevníky, díky kterým si uvědomil své nedostatky. On sám vnímal své podivínství a očekával od ostatních posměch, proto se od nich distancoval. S pár učiteli měl ale pozoruhodně dobrý vztah. Například mladý profesor Albert Lavignac viděl v Debussym výjimečný sluch a dobré postřehy v hudebních diktátech. Avšak bylo mu učiteli velmi vyčítáno, s jakou agresivitou se na klavír vždy vrhal. Při obtížných taktech do nástroje zuřivě třískal a hekal. Podařilo se mu to později potlačit a začaly se mu ozývat i velmi měkké, sladké melodie. Veškeré hraní z partitur, improvizace a transpozice mu šly dobře, avšak trénování techniky bylo trápení. V harmonii se Claude nechtěl vůbec vzdělávat. Měl své, které byly velmi netradiční a většinou je hrál svým spolužákům. Proto když přišly pod ruku učiteli, bylo tam mnoho červených škrtanců. Učiteli se jeho harmonické verze vůbec nelíbily, což Debussymu vůbec nevadilo, a naopak před hodinou harmonie ještě více improvizoval. Jeho pohled na konzervatoř zůstal navždy zhnusný. „Píplají se tam se škodlivým průměrem a zabíjejí talenty“. (HOLZKNECHT, 1958, str. 12).

Ještě v letech konzervatoře byl vyslán do Interlakenu za urozenou paní, která hledala dobrého pianistu na čtyřruční hru. Pobyt si velmi užíval, neboť byl u krásných Alp v drahém přepychovém hotelu.

Když se vrátil, připravoval se na konkurs o Římskou cenu. Zdokonaloval se u Ernesta Guirauda, který mu ale na jeho skladby řekl jen to, že si je má nechat na později, protože za ně žádnou cenu určitě nedostane. Byl velmi ctižádostivý a toužil po uznání své harmonické originality.

„Copak nemůžete slyšet akord,“ ptal se, „abyste se hned neptali po jeho občanském průkazu a po jeho původním listu? Odkud jde? Kam jde? Musíte to vědět?“ (HOLZKNECHT, 1958, str. 17)

Poprvé se zamiloval do krásné zpěvačky, která byla provdaná za muže Vasniera. Doprovázel ji při zpěvu na klavír a ihned k ní pocítil silný zájem. Manžel Vasnier byl velmi bohatý a inteligentní, avšak i přes Debussyho viditelný zájem k manželce vyhradil doma pracovní místnost, kterou mohl Debussy denně navštěvovat. Netrvalo dlouho a tento mladý umělec k rodině zcela přirostl a je nutné říci, že mu pobyt

svědčil. Začal se totiž ve skládání velmi rozvíjet. Roku 1884 po druhém pokusu dostal svoji vysněnou Římskou cenu a rodina na něho konečně mohla být pyšná.

Akademie v Římě vkládala do Debussyho velkou budoucnost. Stalo se ale znovu, že skladatel zklamal. Jeho nové skladby neměly žádný charakter a postrádaly jakoukoliv melodickou či deklamační zajímavost. Akademie ho napomínala, aby se při skládání držel přesnější linie, leč má výborný cit pro hudební barvu. Mohlo by se říci, že celé tohle neúspěšné období bylo právě kvůli tomu, že v Římě už dál nechtěl být a jeho srdce směřovalo zpět do Paříže. Po dlouhém přebývání u svého dobrého přítele Vasniera se nakonec opravdu domů vrátil.

V jeho skládání se v té době projevila jeho nešťastná láska k manželce Vasniera skladbou „Damoiselle élue“, která je velmi něžná a zní, jako by se v ní s touto ženou loučil. Je vidět, že mu návrat do Francie svědčil, neboť dva roky na to Akademii zaslal dílo „Fantasie pro klavír a orchestr“ (1889), která měla obrovský úspěch, oproti předešlému Marnotratnému synu, Jaru a Vyvolené.

2.1.2.3 Cestování

Debussy neměl mnoho peněz, avšak to mu nezabránilo v cestování do zemí, ve kterých potkal známé skladatele. Nejprve roku 1887 navštívil Vídeň, kde se seznámil s Brahmssem. Téhož roku zamířil do Anglie navštívit kritika Franze Hüffera. Následující rok se setkal s Wagnerem v Bayreuthu. Když šel poprvé na Wagnerovu operu s názvem Parsifal, jeho dojem byl veliký. Avšak druhá opera Mistři pěvci norimberští se mu už vůbec nelíbila. Pomalu zjišťoval, že německá tvorba je s jeho vlastní v rozporu. V dopise se vyjádřil takto: „autor je příliš zřetelný, říká vše naplno a neponechává nic náznaku. Je to nakonec únavné. Hudba je k tomu, aby vyjadřovala nevyslovitelné“. (HOLZKNECHT, 1958, str. 36)

Debussyho ideou byla opera, ve které by se střídalo mnoho neuvažujících charakterů. Postavy by bezmyšlenkovitě přijímaly osud a díky tomu by opravdu žily.

Cítil potřebu vyjadřovat na Wagnera svůj názor možná i proto, že žil mezi lidmi, kteří německému skladateli dávali největší obdiv. Wagner mu přišel nebezpečný proto, že hudbu zavedl někam, odkud se už nedá vyplodit něco nového. Že jeho opakované motivy v provedení převzaté od Beethovena jsou zkarikaturované.

Brzy ho inspirovala jemná a plynoucí hudba Dalekého východu. Byla v ní celotónová stupnice, uvolněné rytmy a nezvyklé spoje akordů. Působilo to měkce a klidně, což se Debussymu líbilo.



² Celotónová stupnice

2.1.2.4 Opera

Debussy snil o vlastní opeře, a proto začal pracovat na příběhu Pelléas a Mélisanda. Vložil do ní své city, jen velmi odlišně než ostatní umělci. Např. u milostného vyznání byla očekávána gradace, avšak Debussy v tomto okamžiku zvolil pianissimo. Mnoho dalších motivů znělo přitlumeně, tmavě, nebo sladce. Premiéra se uskutečnila 30. dubna r. 1902 v Paříži a ohlasy na ni byly zcela očekávatelné. Debussyho současníci z řad hudebních znalců byli k opeře poměrně kritičtí. Někteří ji svými slovy silně znehodnocovali a někdo se Debussyho zastával. Například R. Rolland napsal: „Chápeme až příliš vzpouru francouzského ducha ve jménu přirozenosti a vkusu proti všemu přehánění a krajnostem, pravdivým či falešným. Pelléas a Mélisanda byli jakoby manifestem vzpoury. Šli nesmlouvavě proti veškeré nabubřelosti, proti všem přestřelkům, proti každému výrazu, který přesahuje myšlenku.“ (HOLZKNECHT, 1958, str. 98)

Další známější lidé, jako např. Raphael Cor či Louis de Fourcaud se vyjádřili kritičtěji – Debussy má prý chorobnou touhu po novotě a jeho nihilistické umění nepředá srdci posluchačů žádné emoce. Jeho hudba pohrdá až moc každým melodickým prvkem, a proto se jeví zcela nicotně.

„Vyvolává stavy neurčitých snění jako morfium a opium“. (Raphael Cor v Revue du Temps présent)

„Pelléas je možná horší než špatné divadlo, je to zlý čin“ (Abbé Bethléem, Příručka operních libret)

Následně se však ukázalo, že taková hudba jen tak nezanikne. Pelléas se líbil také mládeži, která v ní viděla zázračný svět – ráj, ve kterém unikli svým starostem. Hovoří se o příkladech, kdy si mladí vojáci nosili do zákopů operní partituru pro útěchu. Postupně začalo obdivovatelů Debussyho opery přibývat, až se proslavil po celé Evropě. V roce 1903 mu byl udělen titul „Rytíř čestné legie“.

Napsal pak v následujících velmi šťastných deseti let řadu velkých děl, která ho velmi unavila. Mezi ně patří Moře, Tanec obřadný a Tanec světský, Fanfára a Spánek Learův, nebo Orientální fantazie pro saxofon a orchestr. Posluchače mátl tím, že každé dílo bylo od předešlého zcela jiné, a proto bylo mnoho ctitelů i odpůrců z jeho tvorby stále v rozpacích.

Mezi lety 1910–1914 procestoval Holandsko, Itálii, Belgii a Rusko jako dirigent. Poté, co začala válka, již zůstal s rodinou v Paříži. V roce 1915 napsal píseň „Vánoce dětí, které již nemají domova“ pro rodiny okupované v Belgii. Debussyho válka hluboce zasáhla. Ve skladateli se díky soucitu objevil ryzí cit pro jednoduchost a zřetelnost, která se v písni zobrazovala.

Poslední tři roky ho sužovala rakovina, kvůli které musel podstoupit i chirurgický zákrok, avšak situace se nijak nezlepšila. Přestěhoval se s rodinou do přírody, kde mohl čerpat více energie pro komponování. Nicméně netrvalo dlouho a 25. března 1918 nemoci podlehl.

„Hudebníci jsou vyvoleni k tomu, aby zachytili celé kouzlo noci nebo dne, země či nebe. Jen oni mohou probudit jejich atmosféru, nebo jejich věčný tep.“ C. Debussy (MICHELS, 2000, str. 481)

3 Porovnání impresionismu v hudbě a výtvarném umění

V této kapitole porovnám impresionismus v hudbě a malířství, a to jak obecně, tak i na konkrétních příkladech děl Moneta a Debussyho.

Monet a Debussy byli impresionistickými umělci, kteří se díky své svědomité práci, vytrvalosti a originalitě dostali na přední příčku francouzského umění. Oba vyrůstali v chudších rodinách, které neměly umělecké kořeny. Zajímal se o stejný styl, avšak v jiných uměních. Pohled na Monetovy obrazy a poslech Debussyho skladeb navozuje velmi podobnou náladu. Z mých nastudovaných zdrojů mám dojem, že měl Monet oproti Debussymu jednodušší cestu k úspěchu. Možná kvůli tomu, že ve výtvarném umění bylo v té době více umělců, kteří se na vývoji impresionismu podílelo. Debussy chodil na konzervatoř v době, kdy romantismus vrcholil, a proto jeho harmonické melodie byly nepřijatelné a neměl skoro nikoho, kdo by ho podporoval.

Dá se nějakým způsobem porovnat výtvarné a hudební umění v impresionismu?

Malíři nemalovali obrysy, což se dá v hudbě přirovnat k odproštění se od tóniny. Využitím celotonové stupnice autor skladbu jako kdyby „rozdrobí“, stejně jako malíř klade na papír jednotlivé tahy štětcem. Vznikne obrovská volnost jak v malování, tak v hudbě. Nejdůležitějším prvkem bylo pro malíře světlo, které obraz rozjasnilo. To bych v hudbě přirovnala ke všem disonancím, které byly nezbytnou součástí každé skladby. Každý tah štětcem na plátně je stejně důležitý, jako je tomu i v hudbě. Černé barvy se malíři vyhýbali, stejně jako skladatelé běžným harmoniím. Náměty obrazů byly podobné těm hudebním – převážně krajinné úkazy. Avšak znatelná rozdílnost je u námětu ze života lidí. Obrazy měly většinou moment z obyčejného všedního života, zatímco v hudbě se zračil i podrobnější a intimnější vztah lidí, jako např. Pelleas a Melissanda, nebo citová „Damoiselle élue“ od C. Debussyho. Zajímavým poznatkem jsou i opakující se motivy. Nejprve zazní první motiv, a poté se opakuje o oktávu výš nebo níž. Toho jsem si všimla například ve skladbě *Rêverie*, L.68 od C. Debussyho. Malíři si také rádi pohrávali s opakováním motivů, jako je například odraz na vodní hladině. Pro větší pochopení si porovnáme dvě díla se stejným motivem od obou autorů.

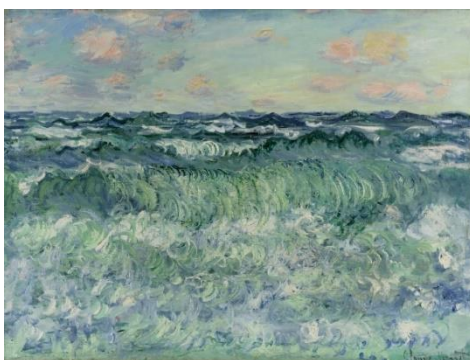
3.1 Moře v hudbě a výtvarném umění

Debussyho skladba *La Mer* vzniklá v roce 1903 je složena ze tří vět: *Od rána dopoledne na moři*, *Hra vln* a *Rozhovor větru s mořem*. První věta uvádí klidné moře v 6/8 taktu a dominují zde dechové nástroje.

Já toto dílo interpretuji tak, že neustále se měnící moře znázorňuje rytmus, který také nezůstává stejný. Harfa jako kdyby znázorňovala třpyt rozechvělých vln. Opakující se krátké motivy jsou jako vlny narážející do útesů. Smyčce v doprovodu hrají napětí, které je nejprve nepatrné a značí přibližující se drama.

Monet znázornil živost moře takto:

U měnících se vln nevyužívá jednosměrný tah štětcem. Aby to působilo ještě živěji, přidal do dálky větší kontrast – tmavé vlny. Naopak ve předu dominuje bílá barva. Stejně jako Debussy dal smyčcům v doprovodu tišší part, tak i zde jsou v pozadí jemné a méně výrazné mraky.



Claude Monet, Námoří (studium moře)

3.2 Měsíční světlo v hudbě a výtvarném umění

Skladba *Clair de Lune* od Debussyho je dodnes považována za mistrovské dílo v klasické hudbě. Debussyho cílem bylo znázornit pocity při noční procházce pod měsíčním světlem. Jemné tony na začátku značí klid a ticho v jasné noci, zatímco postupná gradace díky crescendo a accelerandu představuje magickou sílu a napětí, které taková procházka nabízí. Díky oběma těmto složkám není tedy divu, že skladba vyvolá mnoho emocí.

Monetovo znázornění měsíčního světla:

Dojem z obrazu máme zase převážně díky kontrastu bílé s téměř černou barvou. Vlny jsou klidné a v dálce se zračí pruh moře, který je zcela osvětlený měsíčním světlem. To tvoří také jakési napětí a sílu, kterou svit měsíce má. Díky mnoha odstínům v noční obloze jde vidět, že si Monet uvědomoval barevnou rozmanitost všech věcí na zemi.



Claude Monet, A Seascape, Shipping by Moonlight, 1864

4 Přijetí impresionismu v hudbě a v malířství

Obecně se dá říci, že impresionismus v hudbě se na rozdíl od malířství neprosadil tak rychle. Existuje na to nějaké rozumné vysvětlení? Zrakové a sluchové vjemy vnímáme jiným způsobem. Podle Bible je důležitější slyšení než vidění, protože „lze mít oči a nevidět“. Viditelné věci působí na člověka spíše navenek, zatímco zvuk proniká do vědomí. Tím ale nechci říci, že obrazy nevyvolávají vnitřní pocity. Podle Jerzyho Bartmińsky je zvuk ze všech smyslů od zraku nejvzdálenější. Zvuk je zdrojem poznání našeho světa a je objektivnější. Zrak vede k lepšímu porozumění. Nelze tedy obecně říci, jestli bylo v impresionismu náročnější zaujmout hudbou či obrazem, protože každý jedinec vnímá jinak.

Je ale možné, že přeci jen bylo pro některé posluchače náročnější „přijmout“ rozevláté a nekončící impresionistické melodie než malované obrazy na plátně, které už byly hmotné a měly jasnější představu. Vyžadovalo to možná větší úsilí a záleželo na tom, jak moc rozvinutou měl jedinec vnitřní představivost. Domnívám se ale, že lidská představivost je neomezená a impresionismus v sobě skrývá mnoho kouzel, která si každý najde v něčem jiném. Za sebe bych doporučila, že je někdy lepší se nezajímat o příběh, který je o skladbě někde napsaný, avšak nechat na sebe dílo působit takové, jaké je.

5 Praktická část

V praktické části jsem pracovala na nácvičce dvou impresionistických skladeb na příčnou flétnu. Jelikož jsem v teoretické části rozsáhle mluvila o Debussym, vybrala jsem si skladbu od něho, s názvem „Syrinx“. Ta má svůj vlastní příběh, díky kterému člověk lépe pochopí jednotlivé motivy, které se v skladbě vyskytovaly. To znamená, že je ve skladbě mnoho pomlček, po kterých vždy přijde zas úplně jiná melodie. Každá tato část má svou určitou náladu v závislosti na jejím příběhu.

Syrinx jsem začala nacvičovat již před letními prázdninami a v průběhu školního roku jsem ji zahrála na dvou koncertech jako nácvičku. Nejtěžší bylo se naučit nehrát ji moc zběsile a vychutnat si každou pauzu stejně jako všechny motivy. Pauzy zde totiž hrály důležitou roli – díky nim posluchač vstřebává to, co právě slyšel.

Druhou skladbou byla jemná Cantilena od Francise Poulence. Tu jsem po konzultaci s paní učitelkou v ZUŠce hrála mnohem rychleji, než je původně psána. Postupem času jsme ale tempo zmírnily, a až poté jsem si uvědomila její hodnoty.

Takovou třešničkou na dortu byla skladba, kterou jsem zatím nikde veřejně nehrála z důvodu její náročnosti. Skladba je od opět francouzské skladatelky Mel Bonis – „Finale Moderato“, na kterou jsem náhodou narazila ještě před tím, než jsem si vybrala téma ročníkové práce. Skladba byla též takovým mým studijním materiálem, díky kterému jsem dostala ucelenější pohled na rozmanitost impresionismu.

Nacvičování mi nedělalo žádný problém, jelikož jsem se sama na tuto část práce těšila ze všeho nejvíc. Nejtěžší fází byla chvíle, kdy jsem se naučila techniku a bylo potřeba do skladby vložit opravdový obsah a nehrát ji „suše“. To vyžadovalo největší soustředění.

Koncert se uskutečnil 14. února v kostele U Salvátora. Nebylo pochyb, že pár hodin před koncertem se dostavil strach z toho, jak se bude skladba v celé místnosti rozléhat a také osobnější pochyby o tom, jestli budu schopna před tak bohatým obecnstvem zahrát. Koncert se nakonec velmi povedl. Mám po něm úkol sice splněný, avšak od hraní nových impresionistických skladeb mě to nezastavilo.



Praktická část: koncert 14.2. 2024 v kostele U Salvátora (autor: Jana Procházková)

6 Umělecká část

Pro uměleckou část jsem si vybrala malování obrazu. Viděla jsem tolik impresionistických děl, že jsem měla v náplni této části hned jasno. Zdálo se mi to jako jednoduchý úkol, a proto mě překvapilo, když jsem si na začátku února uvědomila, že to vyžaduje nějakou dlouhodobější praxi. I přes průběžné psaní o tom, jak Monet mnoho let usilovně pracoval na zdokonalení své techniky jsem ve svém nitru měla jakési sebevědomí, že impresionistický obraz dokážu lehce namalovat. Nebo jsem možná v důsledku neustálého odkládání ignorovala svoji nejistotu, a proto jsem ještě v únoru neměla nic rozpracované. Do té doby jsem si dělala jen malé skici, abych lépe pochopila kombinace barev a funkci světla, které hrálo obrovskou roli. Mou otázkou bylo, jaký si vyberu námět. Ze všech děl se mi nejvíce líbí vodní motivy. I přes fakt, že malíři malovali jen vodu, se v ní vyskytovalo mnoho barev a světla. Působí to klidně, jemně, a i přes to to nese určitou sílu. Není divu, že jsem se inspirovala Monetem. Nejvíce mě fascinují malby z pár barev, které jsou ale na plátně v mnoha odstínech. Rozpracovala jsem několik návrhů inspirovaných právě Monetem, avšak s ani jedním jsem nebyla spokojena natolik, abych to přenesla na větší plátno.

Mé myšlenky před odevzdáním:

„Snažím se o „dokonalý“ impresionistický obraz, ale asi toho nejsem schopna.“

„Namalovat obraz by mi přeci nemělo trvat tak dlouho, však je to hlavně o rychlém přenesení okamžiku na plátno.“

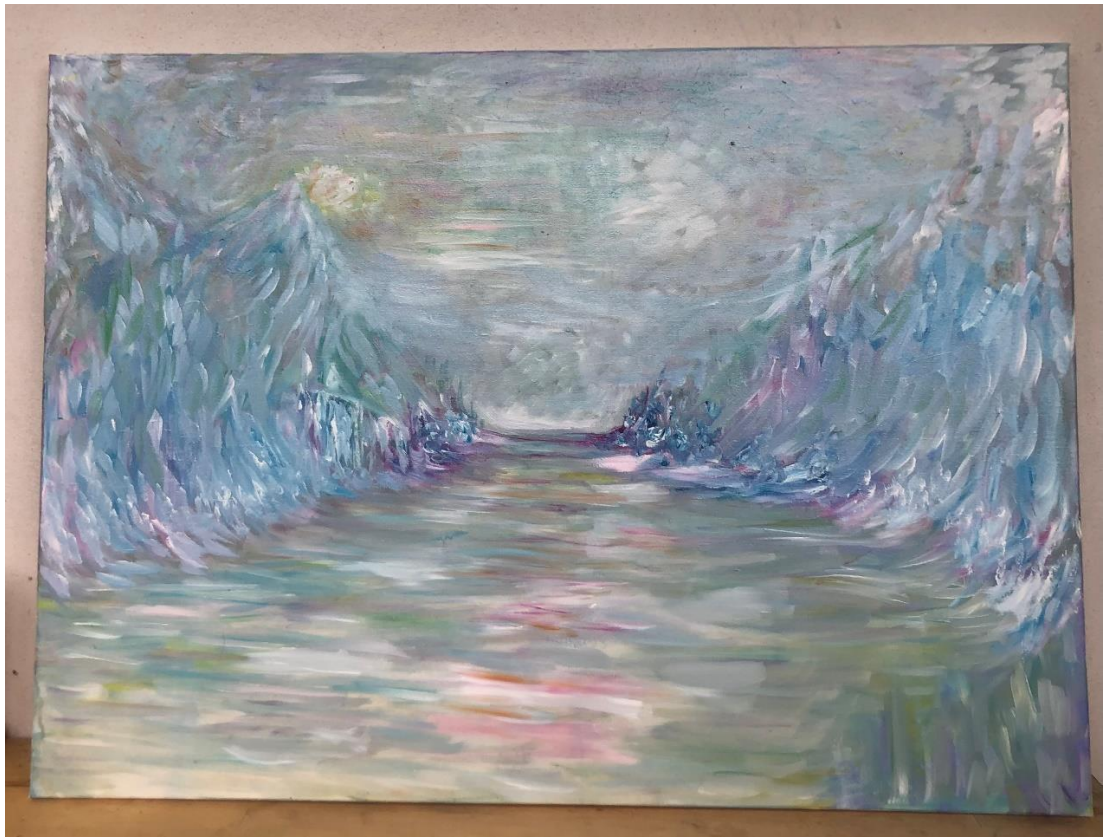
Detailně jsem pracovala na každém návrhu, avšak to byla přesně věc, která mi nepřišla správná. „Impresionisté přeci nenapodobovali něčí styl...chtěli volnost.“

Případala jsem si v takové fázi jako naprostý anti-umělec, který je lapen v pasti. Cítila jsem se stejně jako Debussy na konzervatoři při hodinách harmonie. Nakonec jsem se rozhodla jít víc svou cestou, což znamenalo odproštění se od striktního přemalovávání přírody. Nutno říct, že jsem v té době už měla nastudované různé techniky malování.



V posledním měsíci před finálním odevzdáváním jsem konečně pochopila celkové malování olejem (se kterým jsem se předtím setkala jen málo) a z mých obrazů začala konečně číšet impresionistická nálada. Pochopitelně jsem si začala malování i více užívat. Vznikl mi nakonec obraz, ve kterém jsem znázornila jezero v mnou milovaných rakouských Alpách. Mám tedy k obrazu velmi silný vztah a jsem s konečným výsledkem spokojena. Zvykla jsem si při malování na velikou volnost, a proto jsem střídala různé techniky – místy je obraz drobně tečkovaný, místy jsou zas tahy štětcem „rozevláté“ do různých stran a někde jsou tahy „striktnější“ uspořádané do linií (např. voda nebo mraky).





Finální podoba

Závěr

Hlavním cílem mé práce bylo zjistit rozdíly a společné rysy v hudebním a výtvarném impresionismu. Já jsem si pro příklad vybrala dva motivy – moře a měsíc. Monet i Debussy to uchopili každý svým stylem, ale našlo se v těchto dílech mnoho společných prvků. Jak se malíři odprostili od ostrých obrysů, tak i skladatelé se nebáli neharmonických melodií. Stejně tak určité opakování motivů formou odrazu na vodní hladině má spojitost s opakovanými motivy ve skladbách.

Nejprve jsem v teoretické části nahlédla do historie těsně před impresionismem v 19. století a postupně popsala jeho vývoj. Poté jsem popsala hlavní rysy impresionismu v jednotlivých umění a sepsala biografie dvou významných autorů – Claude Debussy a Claude Monet. Na samém konci teoretické části jsem se pokusila vše shrnout a porovnat tyto dva umělce díky stejným motivům, kterými se inspirovali.

Praktická část mě bavila ze všeho nejvíc (měla jsem k ní i pochopitelně nejblíže vztah) a proto jsem jí věnovala dostatek času. S výsledným výstupem na koncertě jsem též spokojená.

Umělecká část představovala naopak výzvu největší, a proto mi toho předala hodně. K malování nemám až tak silný vztah a měla jsem k tomu nejprve velká očekávání, která jsem si pak myslela že nesplním. Postupem času mi ale samo došlo, že to nejdůležitější jsem si z malování převzala, a že je jasné, že nevytvořím takový obraz jako Monet. Ten k takovým obrazům měl přeci jen mnohem delší cestu než já. Přeci jen mě ale překvapilo, co jsem nakonec dokázala vytvořit a jak mě tato část práce v malování posunula.

Na samém počátku jsem měla lehké pochyby o tom, zda o takovém tématu zvládnou napsat celou ročníkovou práci. Teď ke konci práce jsem se i zarazila, že jsem si opravdu vybrala práci na téma umění – přišlo mi to zvláštní, neboť k ničemu jinému, než k hudbě bližší vztah nemám. Hovořit tedy i o malířství a literatuře představovalo větší výzvu. Nečekala jsem také, že zcela nejvyšší výzvou bude umělecká část.

Neustále mě udivovalo, jak bylo knih o impresionismu v malířství výrazně víc než o hudbě. I ve třídě při dějinách hudby jsme impresionismus záhadným způsobem přeskočili, jako by byl zcela nedůležitý pro následující hudební scénu. Doufám tedy, že jsem v této práci dostatečně poukázala na jeho důležitost. Práce mě bavila a cítím, jak jsem začala být více vnímavá ke všemu okolo, protože se vždy zamyslím, kolika barvami bych daný objekt namalovala – kolik barev se v objektu skrývá.

Závěrem bych tedy chtěla říci, že má impresionismus napříč jednotlivými druhy umění velikou škálu společných prvků. Je to sice poměrně abstraktní hledání, ale dopomůže k celistvému pochopení umění.

Použité prameny a literatura

ABRAHAM, Neil. New Brunswick Telegraph Journal; Saint John, N.B. 2001. [online]. Dostupné na: <https://www.proquest.com/?accountid=119841>. [citováno 2023-19-12].

Art institute of Chicago. [online]. Dostupné na: <https://www.artic.edu/>

BARTMIŇSKY, Jerzy. Je důležitější zrak, nebo sluch? Praha, 2019. [online]. Dostupné na: http://antropolingva.eu/archiv/dkl2019.cz/prezentace/DKL2019_Bartminski_Zrak_nebo_sluch.pdf

BEK, Josef. *Impresionismus a hudba*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1964. Hudba na každém kroku (SHV).

DEBUSSY, Claude a LAICHTEROVÁ, Marie. *Barvy a rytmus*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1962.

HOLZKNECHT, Václav. *Claude Debussy*. Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1958.

MILIČKA, Karel. *Od realismu po modernu*. Baronet, Praha, 2002.

MONET, Claude a KENDALL, Richard. *Monet vlastní rukou: obrazy, kresby, pastely, dopisy*. Přeložil Václav VITÁK. Praha: BB/art, 2005. ISBN 80-7341-676-X.

SYCHRA, Antonín a Miloš JŮŽL. *Impresionismus a exprese v hudbě: noetika hudebního obrazu*. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-195-6.

VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literárních směrů a skupin*. Orbis, Praha, 1977.

WALTHER, Ingo F. *Impresionismus*. SLOVART, s.r.o. NAKLADATELSTVÍ, 2003. ISBN 38-228-2574-3.

Zdroje ilustrací

Claude Monet, Impression, Sunrise, Oil on canvas 48 x 63 cm. Musée

Claude Monet, 1877, Arrival of the Normandy Train, Gare Saint-Lazare

Claude Monet, Cliff Walk at Pourville, 1882

Claude Monet, Bordighera, 1884

Claude Monet, Námořní (studium moře)

Claude Monet, A Seascape, Shipping by Moonlight, 1864

Seurat Georges: Stojící akt, 26 x 16 cm