

Waiting room listening

The Mikado – Arthur Sullivan, lib: W. S. Gilbert (κωμική όπερα σε 2 πράξεις). 1885 Savoy Theatre, London



Édouard Manet (1832 – 1883) - *Le déjeuner sur l'herbe* (1863)

Σαλόν των Απορριφθέντων 1863

Παραλογισμός εικαστικού προγράμματος

Επιδίωξη: να συμβαδίσει με την εποχή του, να ζωγραφίσει αυτό που φαίνεται. Αλλά αυτό δεν σημαίνει «απεικόνιση» του κόσμου.



1901: Θάνατος της βασίλισσας Βικτώριας: τέλος βικτωριανής εποχής στην Αγγλία

- Άνοδος του γιου της Εδουάρδου Ζ', 1901-1910 - εδουαρδιανή εποχή, γνωστή ως belle époque στη Γαλλία ή 'περίοδος ειρήνης'
- Art nouveau, αίθουσες συναυλιών, ιπποδρομίες, κομψές γυναίκες, ευτραφείς ηγεμόνες, βόλτες στις όχθες και στην εξοχή, αισιοδοξία και ευδαιμονία πριν την καταστροφή του Α' ΠΠ
- S. Freud: Ερμηνεία των ονείρων – 1900. 1908: πρώτο συνέδριο ψυχανάλυσης
- Θεωρία της σχετικότητας - Einstein
- Ναυάγιο Τιτανικού – 1910
- M. Proust – Αναζητώντας το χαμένο χρόνο – 1913
- Stravinsky – Ιεροτελεστία της άνοιξης – 1913

Την ίδια περίοδο:

Henri Bergson, F. Nietzsche, ασκούν βαθιά επίδραση στους εικαστικούς καλλιτέχνες

Για τους –σμούς...

«Για τους ιστορικούς της ποιήσεως, καθώς πήρα είδηση άκρες-μέσες, (ο Εμπειρικός) είναι ο εισηγητής και δημιουργός του ελληνικού σουρεαλισμού. Αυτή η βολική αλήθεια δεν περιλαμβάνει όλον τον Εμπειρικό, όπως βέβαια είναι απαράδεκτο να ονομάζουμε τον Πικασό δημιουργό του κυβισμού και καθ'αυτό γελείο να συζητούμε αν ο Μπράκ, και όχι ο Πικασό, ήταν ο εισηγητής του κυβισμού. Είναι απρεπές να κολλάμε τέτοιες ετικέτες σε ανθρώπους που η αγνή αμφιβολία τους πολλαπλασιάζει, αξιοποιεί και στερεώνει την οποιαδήποτε πρότασή τους. Αυτές τις προτάσεις ενός μεγαλοπρεπούς ανθρώπινου διαλόγου, που αντί να τις συνεχίσουν οι άξιοι, τις ακινητούν τα ανθρωπάκια, για να εδραιώσουν οι άσχετοι και οι φανατικοί τα μικρά και ύποπτα μικρο-μάγαζα των έτοιμων και ανεξέλεγκτων νεωτερισμών.»

Γιάννης Τσαρούχης (για τον Ανδρέα Εμπειρικό και τον σουρεαλισμό στην Ελλάδα).
Περιοδικό Οδός Πανός. Τχ. 164 Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2014. Σελ. 14.

Joseph Mallord William Turner (1775-1851)
Βροχή, ατμός, ταχύτητα. 1844.
Ρομαντισμός; Ιμπρεσιονισμός; Αφηρημένη τέχνη;



Nicolas Poussin - Αφροδίτη και Άδωνις 1624



Dominique Ingres – Το τουρκικό λουτρό 1863



La Belle Époque 1871 – 1914

Στο τέλος του 19ου αιώνα το Παρίσι συγκέντρωνε
την πνευματική και καλλιτεχνική πρωτοπορία της εποχής.

Αισιοδοξία, ειρήνη, νέες τεχνολογικές και επιστημονικές ανακαλύψεις

E. J. Hobsbawm. Η εποχή των αυτοκρατοριών. ΜΙΕΤ 2002. Κεφάλαιο Θ: "Οι τέχνες μεταμορφώνονται" σελ. 339-374.

Henri de Toulouse-Lautrec





- Μετά τον Γαλλο-Πρωσικό πόλεμο (1870-1871, Γαλλική Αυτοκρατορία υπό τον Ναπολέοντα Γ' ενάντια στη συμμαχία γερμανικών κρατών με ηγεσία της Πρωσίας), η Γαλλία επανήλθε ως μια από τις πλέον δυναμικές και πολιτιστικά ενεργές χώρες στην Ευρώπη.
- Στην αλλαγή του αιώνα, ο ηλεκτρικός φωτισμός των δρόμων συνυπήρχε με το φωτισμό αερίου.
- Το 1892, ο Léon Bouly κατοχύρωσε την πατέντα της κάμερας (cinématographe). Οι αδελφοί Lumière όμως υπήρξαν οι πρώτοι που εξερεύνησαν σε βάθος το νέο μέσο.
- Το μετρό του Παρισιού άνοιξε τις πόρτες του το 1900.

La Belle Époque 1871 – 1914

(εκτεταμένη περίοδος ειρήνης)

- “Μεταξύ των ετών 1876 και 1915 το ένα τέταρτο περίπου της επιφάνειας της ξηράς στον πλανήτη, διανεμήθηκε ή αναδιανεμήθηκε υπό τη μορφή αποικιών μεταξύ 5-6 κρατών” Hobsbawm. Η εποχή των αυτοκρατοριών, σελ 98.
- “...η λέξη ‘ιμπεριαλισμός’ πρωτοεισήχθη στο πολιτικό και δημοσιογραφικό λεξιλόγιο τη δεκαετία του 1890 με αφορμή τις διαμάχες γύρω από τις αποικιακές κατακτήσεις”. Idem. Σελ. 99.
- Μέχρι το 1870 ο σιδηρόδρομος κάλυπτε παγκόσμια 200.000 χιλιόμετρα. Μέχρι το 1914 είχα καλύψει 1.000.000 χιλιόμετρα.
- “**Το μείζον χαρακτηριστικό του 19ου αιώνα** είναι η δημιουργία μιας ενιαίας οικονομίας σε πλανητική κλίμακα, που βαθμιαία εισχωρεί και στα πιο απόμακρα σημεία του κόσμου”. Idem. Σελ. 102. (Αυτό εξηγεί μερικά και το ενδιαφέρον του τότε ανεπτυγμένου κόσμου για απομακρυσμένα, ‘εξωτικά’ μέρη. Αναπόφευκτα αυτό το ενδιαφέρον θα οδηγούσε και στην εξερεύνηση του πολιτιστικού τους τοπίου).

“Διότι αυτός ο πολιτισμός είχε ανάγκη τώρα από το εξωτικό στοιχείο. Η εξέλιξη της τεχνολογίας εξαρτιόταν από πρώτες ύλες που...υπήρχαν...σε απομακρυσμένα μέρη. Ο κινητήρας εσωτερικής καύσης, αυτό το τόσο χαρακτηριστικό παιδί της περιόδου μας, εξαρτιόταν από το πετρέλαιο και το καουτσούκ...Στις ανάγκες της νέας τεχνολογίας ήρθε να προστεθεί και η ανάπτυξη της μαζικής κατανάλωσης στις χώρες-μητροπόλεις, η οποία δημιούργησε μια ταχέως εξαπλούμενη αγορά για τρόφιμα...έτσι δημιουργήθηκαν οι ‘δημοκρατίες της μπανάνας’”. Idem.σελ. 106.

Αυτή η σχέση εισαγόμενων τροφίμων έφτασε ως τις μέρες μας με τα ‘εδώδιμα-αποικιακά (φαγώσιμα-αποικιακά)’.



- Στις επιστήμες “...η κρίση στο σύμπαν της φυσικής του Νεύτονα ή του Γαλιλαίου αφορούσε ένα πολύ ευρύτερο σώμα επιστημόνων...Η κρίση αυτή που η εμφάνισή της μπορεί να χρονολογηθεί με ακρετή ακρίβεια στο έτος 1895, οδήγησε στην αντικατάστασή του από το σύμπαν της σχετικότητας του Αϊνστάιν”. Hobsbaum. Η εποχή των αυτοκρατοριών. Σελ. 381.

(Claude Debussy - Prélude à l'après-midi d'un faune. 1892-4. Πρεμιέρα: 22 Δεκεμβρίου 1894 στο Παρίσι.)

“...ο επαναστατικός μετασχηματισμός της επιστημονικής κοσμοαντίληψης αυτά τα χρόνια αποτελεί τμήμα μιας γενικότερης και εξαιρετικά θεαματικής στροφής, κατά την οποία **εγκαταλείπονται καθιερωμένες και συχνά μακραιώνες αξίες, αλήθειες και τρόποι θέασης του κόσμου και εννοιολογικής δόμησής του...**η κβαντική θεωρία του Πλάνκ, ...το έργο *Η ερμηνεία των ονείρων* του Φρόυντ και ο πίνακας του Σεζάν *Νεκρή φύση με κρεμμύδια* χρονολογούνται όλα στο 1900...η **ταυτόχρονη εμφάνιση εντυπωσιακών καινοτομιών σε διαφορετικά πεδία παραμένει εκπληκτική**”. Idem, σελ. 394.



- “στο δεύτερο ήμισυ του 19^{ου} αιώνα ο σύγχρονος άνθρωπος επέτρεψε στις θετικές επιστήμες να καθορίσουν, με αποκλειστικό τρόπο, τη συνολική κοσμοαντίληψή του και να την περιορίσουν ασφυκτικά με την ‘ευημερία’ που παρήγαγαν, με αποτέλεσμα να γυρίσει την πλάτη του με αδιαφορία στα ερωτήματα που ήσαν αποφασιστικής σημασίας για έναν γνήσιο ανθρωπισμό.”. J. J. Salomon. Science and Politics. Λονδίνο. 1973. σ. xiv.

- Η *θεωρία της σχετικότητας* του Αϊνστάιν φέρνει μια αδιαίρετη σχέση μεταξύ χώρου και χρόνου. Σύμφωνα με αυτήν τη θεωρία, ταυτόχρονα γεγονότα με αναφορά σ' ένα αδρανές σύστημα αξόνων, δεν είναι ταυτόχρονα με αναφορά σε ένα άλλο αδρανές πλαίσιο. Το συνολικό σύστημα των σημείων - στιγμών μπορεί να κανονιστεί σε ένα τετραδιάστατο (4-D) χωρόχρονο.
- **Η ΕΙΔΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΣΧΕΤΙΚΟΤΗΤΑΣ** απέδειξε ότι ο χρόνος δε ρέει ανεξάρτητα από την **κίνηση του παρατηρητή**. Ούτε, ο χρόνος, παραμένει αδιάφορος στο χώρο και στις τρεις του διαστάσεις. Αποτελεί, αντίθετα, την τέταρτη του διάσταση.
- Η κίνηση λοιπόν επηρεάζει σαφώς τις μετρήσεις του χώρου και του χρόνου. Ο Αϊνστάιν απέδειξε ότι ο χρόνος είναι μέγεθος που μεταβάλλεται με την κίνηση.

Μουσική: ύστερος ρομαντισμός

- Σημαντική επίδραση του Wagner.
Brahms, Chopin, Liszt, Dvorak, Mahler, Rachmaninoff, Chaikovsky...
- Έντονες μεταλλαγές στη δυναμική, 'ψυχολογικό' υπόβαθρο, εσωτερική πάλη, συναισθηματικές εκρήξεις, μη-συμβατικοί ρυθμοί και ενορχηστρώσεις, υφές πολλαπλών αποχρώσεων.
- “Ο Μάλερ και ο Στράους ζητούσαν συνήθως μια ορχήστρα τριπλάσια σε μέγεθος από εκείνη του Μπετόβεν, έτσι ώστε να επιτυγχάνονται γιγάντια κρεσέντο, ρητορικές εκρήξεις και μεγαλοπρεπείς καταλήξεις που επιβάλλουν τη μουσική μορφή με δυναμικό τρόπο.” Γκρίφιθς. Μοντέρνα Μουσική. Σελ. 36.
- Η έμφαση στο προσωπικό στοιχείο και τον ιδιωματισμό εμπειρείχε και προετοίμασε την κατάρρευση του τονικού συστήματος.
- Στην πράξη, ο (ύστερος) ρομαντισμός δε σταμάτησε ποτέ να καθοδηγεί αρκετούς 'συντηρητικούς' συνθέτες. Οι William Walton (1902-1983) και Samuel Barber (1910-1991) συνέχισαν τον ύστερο ρομαντισμό μέσα στον 20ο αιώνα.

- “Οι πιο πετυχημένοι από τους συνθέτες που, αντίθετα προς τον Ντεμπυσύ, ακολούθησαν...τα βήματα του Βάγκνερ-ο Μάλερ,ο Στράους και ο Σαίνπεργκ στα νεανικά του χρόνια-θεώρησαν απαραίτητο να προχωρήσουν πέρα από...την παραδοσιακή αρμονία...η εξέλιξη αυτή δεν θα πορούσε να συνεχιστεί χωρίς να κλονιστούν τα θεμέλια του τονικού συστήματος μείζονος-ελάσσονος. **Το λυκόφως του χρωματικού ύφους διαδέχθηκε η αυγή της ατονικότητας.** (1907-)”
- Schoenberg. Πέντε κομμάτια για ορχήστρα. **Farben** (Χρώματα) Cord-Colors. 1909. (Klangfarbenmelodie) <https://www.youtube.com/watch?v=tFT6NIYMF1I&t=20s>
- Schoenberg *Pierrot Lunaire* (1912)
- Alban Berg *Wozzeck* (1917-1922)

“Dissonances are only different from consonances in degree; they are nothing more than distant consonances. Today we have already reached the point where we no longer make the distinction between consonances and dissonances” *The Theory of Harmony, A. Schoenberg, 1910.*

“In your works, you have realised that I, albeit in uncertain form, have so greatly longed for in music. The independent progress through their own destinies, the independent life of the individual voices in your compositions, is exactly what I am trying to find in my paintings”.

“Dissonance...is merely the consonance of tomorrow”. *Επιστολή του Kandinsky στον Schoenberg.*



πιάνο (μαύρη φόρμα)

ακροατές (κόκκινες, μαύρες φόρμες)

ηχητικός κόσμος (κίτρινες φόρμες)

Μοντερνισμός και αρχιτεκτονική.

Antoni Gaudí, Josep Maria Jujol. Casa Milà (Βαρκελώνη) 1910.



Παγκόσμιες εκθέσεις-αρχιτεκτονική και τέχνη.

World Expo 1878 Παρίσι

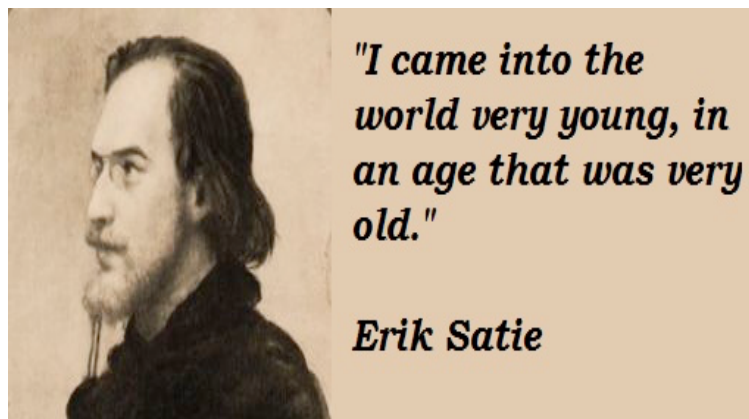


World Expo 1889 Παρίσι

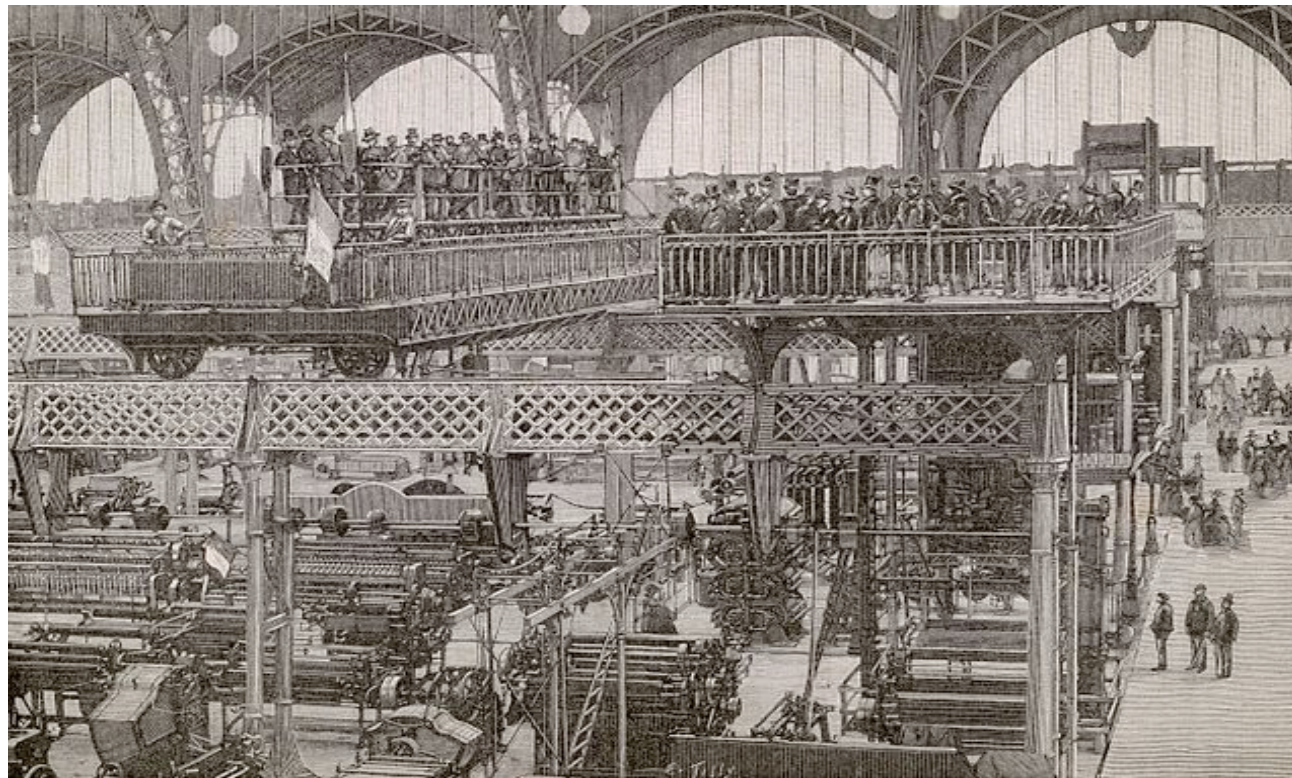


Erik Satie (1866-1925).

- «He studied at the Paris Conservatoire, though he was dismissed without obtaining a diploma, and at the time of *Gymnopedies* he was working sporadically as a pianist in the cafes and cabarets of Monmartre, accompanying singers and shadow plays and performing in the background to everyday activity. ...As a participant in both the cabaret music scene and in the new artistic movements of the first decades of the 20th century-usually heralded by manifestos and small-circulation magazines-Satie was at the centre of this Parisian bohemian and avant-garde milieu». (Potter Satie p xi)
- Ένας από τους πρώτους συνθέτες που επιχείρησαν να απομακρυνθούν από την υπάρχουσα μουσική παράδοση.
- Προτίμησε τον **εσωτερικό ηχητικό του κόσμο από την οργάνωση της τονικής δομής**. Από αυτήν την άποψη υπήρξε ένας από τους πρώτους συνθέτες της avant-garde.



“The Exposition Universelle was the most prominent event in Paris in 1889: the Eiffel Tower served as the entrance arch for the exhibition , which was held on the Champ de Mars. While the impact on musicians of the colonial display part of the exhibition - which **included a javanese gamelan and Annamite theatre** (από το κεντρικο-ανατολικό Βιετνάμ) - is well know, that of **the Galerie des Machines has been little explored**. The Galerie des Machines, which was designed by the architect Ferdinand Dutert and the engineer Victor Contamin, was 111 meters long – the longest interior space in the world at that time. It was reused in the 1990 Exposition Universelle and included a giant projection screen.” Potter, 2016, p. xii.



“...mechanical musical instruments had a strong impact on Satie’s music because of their repertoire (which focused largely on popular tunes), their sonic qualities and the **repetitive nature of mechanical performance.**” idem.

“The popular view of the composer is of someone who gave his works odd titles, whose scores feature peculiar texts or performance directions, and who collaborated in absurdist multimedia works such as René Clair’s film interlude *Entr’acte*, part of the ballet *Relâche* (1924) whose title translates as ‘no performance’”. Idem.

<https://www.youtube.com/watch?v=ufSZglhMbjE>

Dadaist **Instantaneism**: “...one of Picabia’s purposes for the ballet was to out-Dada the other Parisian Dadaists. So the ballet included many Dada provocations: spotlights were shined in the audience’s eyes; a nude man and woman were periodically illuminated; and the dancers changed costumed on stage...**Picabia** referred to *Relâche* as an Instantaneist ballet...**Instantaneism only believes in today. Instantaneism only believes in life. Instantaneism only believes in perpetual movement. Instantaneism was a celebration of the immediate lived moment in all its intensity and transitoriness...Picabia: ‘The cinema itself should give us vertigo; it should be a short of artificial paradise, a promoter of intense sensations surpasses those of an airplane, ‘looping the loop’ and ‘the pleasure of opium’.**” R. Bruce Elder. Dada, Surrealism and the Cinematic Effect, p. 185.

Erik Satie «Parade» 1917

- Συνεργασία των Cocteau, Satie, Picasso, Massine. Ανάθεση των Ballets Russes
- Χρήση μη ορχηστρικών ήχων: γραφομηχανή, ρεβόλβερ, σειρήνες, τροχό λοταρίας, bouteillophone.
- Αναφορά στο μπαλέτο Petrushka του Stravinsky, επίσης ανάθεση των Ballets Russes, που παίχτηκε στην ίδια συναυλία.

Σενάριο του Cocteau:

The stage set represents Paris houses on a Sunday. Fairground theatre. Three music hall numbers serve as a promotional act (parade).

Chinese conjuror. American girl. Acrobats.

Three managers organise the publicity. They communicate with each other in such terrifying language that the crowd takes the promotional act to be the spectacle inside; the managers try vulgarly to make the crowd understand.

Nobody is convinced.

After the final music hall turn, the managers make a supreme effort.

The Chinese man, acrobats and girl leave the empty theatre.

Seeing the managers' failure, they try one last time to demonstrate their virtues.

But it is too late.

https://www.youtube.com/watch?v=YejpJ4kMH_0

ΙΜΠΡΕΣΣΙΟΝΙΣΜΟΣ (Παρίσι, τελευταίες δεκαετίες του 19ου)

- Οριστική ρήξη με το παρελθόν
- Νέα καλλιτεχνική έρευνα του μοντέρνου
- Πρώτη εμφάνιση στο κοινό: 1874-έκθεση 'ανεξάρτητων' καλλιτεχνών στο εργαστήριο του φωτογράφου Felix Nadar
 - Απόδοση άμεσα και γρήγορα των αποχρώσεων του φωτός
 - Συχνή χρήση φωτογραφίας που, ως μέσο, ήταν το πλέον κατάλληλο για την στιγμιαία οπτική σύλληψη (πχ το ανοιγόκλειμα των φτερών ενός πελεκάνου). Η φωτογραφική κάμερα, ως μηχανικό μάτι που παρατηρεί και καταγράφει την πραγματικότητα, συμπράτει με το μάτι του ζωγράφου.
 - Σημασία έχει η οπτική εντύπωση
- Η ζωγραφική απαγκιστωμένη από το καθήκον να απεικονίσει ρεαλιστικά τη φύση, δέχεται μία άλλου τύπου 'αλήθεια', μετατρέπεται σε 'καθαρή ζωγραφική', αναζητώντας άλλες 'απεικονίσεις' και φόρμες.

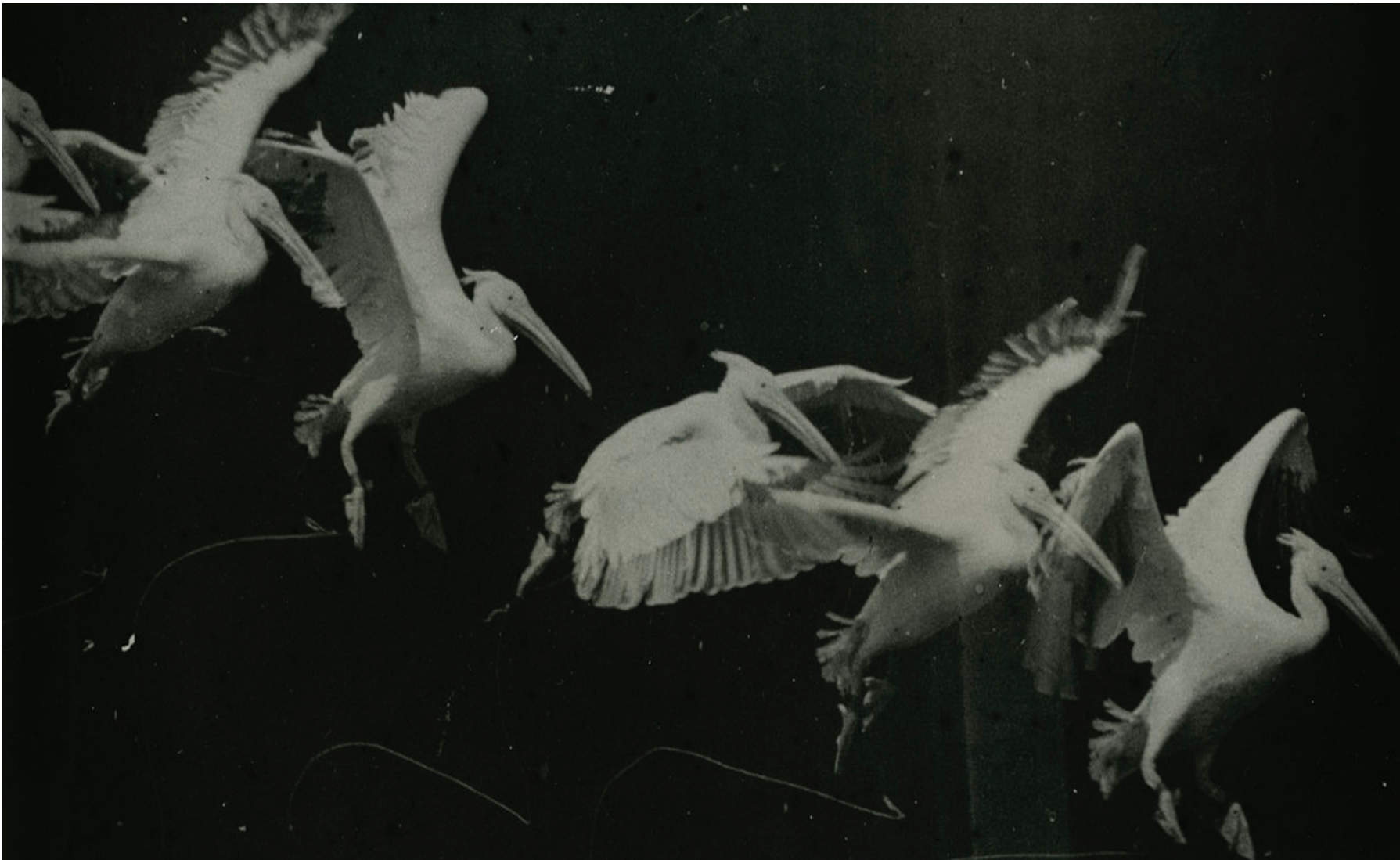
Φωτογραφία (με κάμερα ήδη από το 1820).

Étienne-Jules Marey - χρωνοφωτογραφικοί πειραματισμοί

<https://www.google.com/search?q=giles%20mares%20chronophotography&tbm=isch&tbs=rimg:Cac6Cd0uSLAgYdUodVyvKkKo&hl=en&sa=X&ved=0CBsQuilBahcKEwil7temrMvuAhUAAAAAHQAAAAAQBg&biw=1524&bih=846>

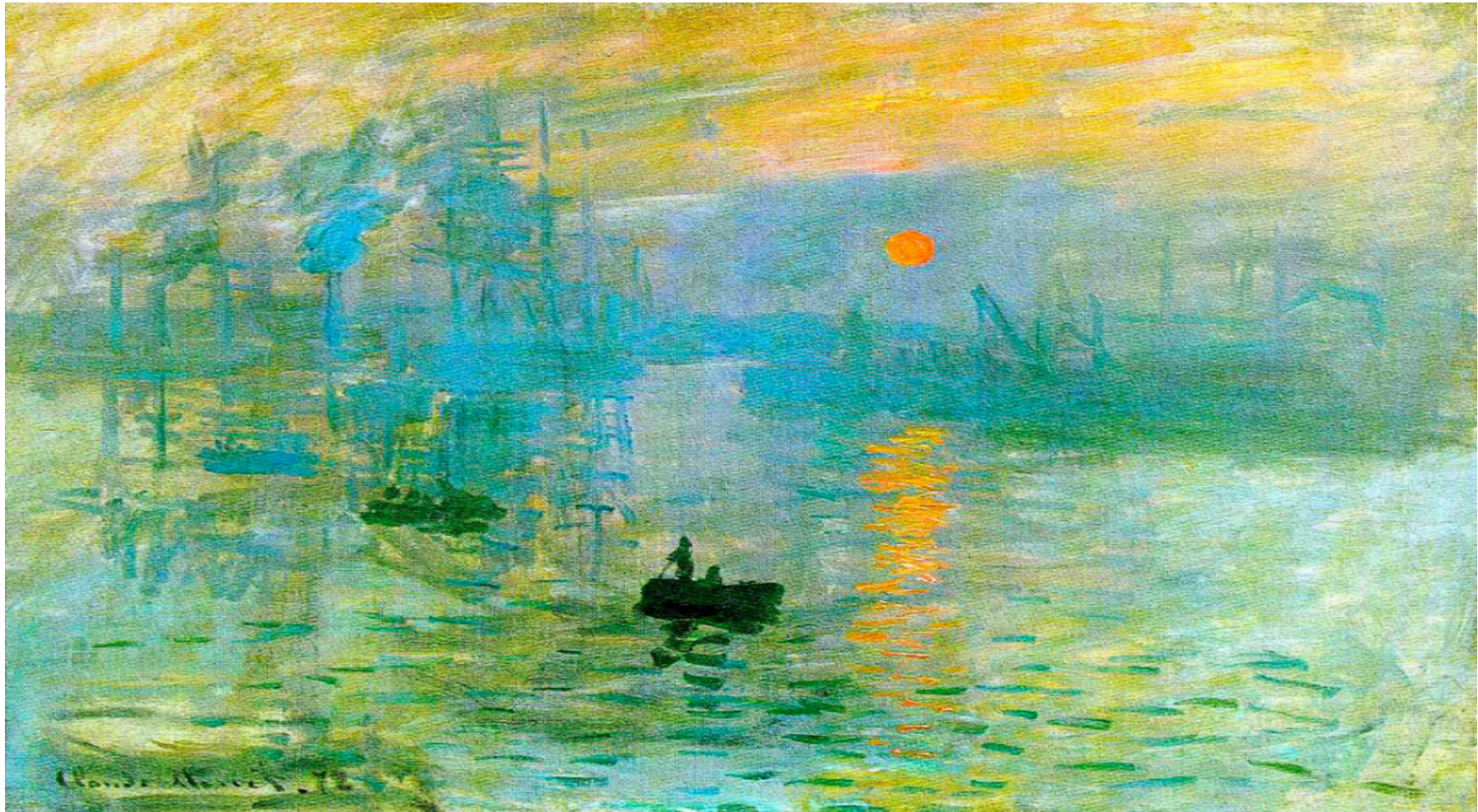
(Le mécanisme du vol des oiseaux éclairé par la chronophotographie)

La nature : revue des sciences et de leurs applications aux arts et à l'industrie. - 1887, 5 décembre, p. 8-14



ΙΜΠΡΕΣΣΙΟΝΙΣΜΌΣ: ο όρος δόθηκε αρχικά ως ειρωνικό σχόλιο ενός κριτικού για τον πίνακα του Μονέ με τίτλο Impression, soleil levant.

Οι ιμπρεσσιονιστές προκάλεσαν αντιδράσεις στην 'επίσημη' κριτική και το κοινό



Σε αυτήν την ατμόσφαιρα...

Café Guerbois, Avenue de Clichy Παρίσι.
Bohèmes vs Bourgeois

-Καλλιτέχνες, συγγραφείς, φίλοι των τεχνών
- bohèmes – bourgeois
-Emile Zola, Edgar Degas, Henry Fantin-Latour, Renoir,
Claude Monet, Camille Pissaro, Paul
Cézanne...(Batignolles)



Henri Fantin-Latour, *Studio Les batignolles* 1870



ιμπρεσιονιστές ζωγράφοι:

- fractalart.gr/iconic-artists-work

Είναι η μόνη γνωστή ταινία μικρού μήκους του Γάλλου ιμπρεσιονιστή Κλοντ Μονέ, σε ηλικία 74 ετών. Ζωγραφίζει σε μια λιμνούλα κρίνους στον κήπο του στο Giverny. Το βίντεο γυρίστηκε το καλοκαίρι του 1915 από τον Γάλλο ηθοποιό και δραματουργό Sacha Guitry για την πατριωτική ταινία του Α Παγκοσμίου Πολέμου εποχής, «Ceux de Chez Nous» .



Στο παραπάνω βίντεο, το οποίο είναι επίσης του Sacha Guitry βλέπουμε τον ιμπρεσιονιστή ζωγράφο Ρενουάρ που υπέφερε από σοβαρή ρευματοειδή αρθρίτιδα κατά τη διάρκεια των τελευταίων δεκαετιών της ζωής του, να ζωγραφίζει, με τη βοήθεια του γιου του. Μέχρι τη στιγμή που έγινε αυτή η ταινία τον Ιούνιο του 1915, τα χέρια του 74χρονου Ρενουάρ ήταν παραμορφωμένα και με συνεχές πόνο. Ο 14χρονος γιος του ζωγράφου Claude φαίνεται να τοποθετεί το πινέλο στο μονίμως σφιγμένο χέρι του πατέρα του.



Σε μία επιστολή του ο Ουάιλντ περιγράφει το 1881 εντυπώσεις από την Ιταλία

Έγινα φίλος με έναν κληρικό (Όσκαρ Ουάιλντ)

"Αγαπητέ μου Ρόμπι...Το Παλέρμο ήταν υπέροχο. Οι λεμονιές και οι πορτοκαλιές ήταν τόσο τέλειες που εγώ έγινα πάλι Προραφαηλίτης και μίσησα τους κοινούς ιμπρεσιονιστές με τις σκοτεινές ψυχές και τη θολή ευφυΐα, ικανή να αποδώσει μόνο με λάσπη και λεκέδες αυτά "τα χρυσαφένια φώτα που κρέμονται σε μια πράσινη νύχτα", γεμίζοντάς με χαρά.»

Οι Προραφαηλίτες ήταν άγγλοι ζωγράφοι οι οποίοι ανήκαν σε σχολή μαζί με ποιητές και κριτικούς κατά τη Βικτωριανή περίοδο (1837-1901). Σκοπός της σχολής αυτής που ιδρύθηκε το 1848, ήταν η επιστροφή στην κλασική, κομψή ζωγραφική των προ Ραφαήλ και Μιχαήλ Άγγελου ζωγράφων. Μια ζωγραφική τεχνιτών

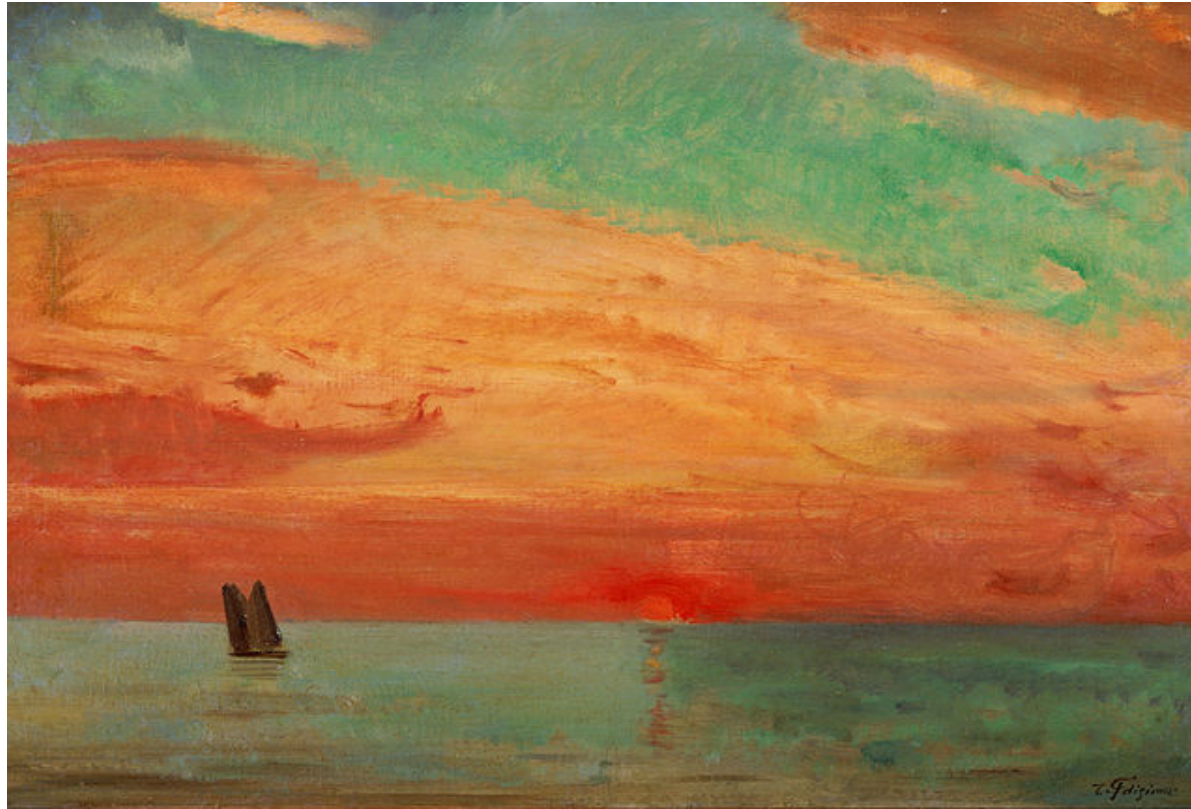
που αναζητούσαν την αλήθεια της φύσης και όχι την εξειδανίκευση του Ραφαήλ.

Περιοδικό Το Δέντρο, τεύχος 203-204 Απρίλιος 2015 σελ 13

Dante Gabriel Rossetti, *The Bower Meadow*. 1872.

City Art Galleries, Manchester





Sunrise over the Eastern Sea FUJISHIMA Takeji 1932

Fujishima was commissioned to create an oil painting to decorate the Showa Emperor's study. Fujishima himself decided that "sunrise" would be the theme for that work, in celebration of the emperor's accession. From then on, he traveled from Zao in the north of Honshu to the Japanese colony of Taiwan in the south in search of sunrises, from the sun rising over the sea to the sun rising over mountain massifs. He spent a decade exploring that theme until he brought it to completion with *Rising Sun Illuminating the Cosmos*, in which his subject matter was the sun he saw in the desert of Inner Mongolia. During that period, he produced many "sunrise" masterworks, of which this example, painted in 1932, is one. Apart from the sailboat, it consists only of sea and sky. The composition is simply organized of extremely simple, clear color planes; in it we see epitomized the simplicity that was Fujishima's objective.

Н.П.А. Frederick Childe Hassam (1859-1935)



Snowstorm Madison Square
1890



Frederick Childe Hassam - The Complete Works

courtesy of www.frederickhassam.org

Moonlight on the Sound.

Ιμπρεσιονισμός και λογοτεχνία

- Ήδη από το 1886 ο Ντοστογιέφσκι, στο «Έγκλημα και Τιμωρία» έγραψε:
Πιοτρ Πετρόβιτς Λούτζιν: "Κατά τη γνώμη μου όμως, αν θέλετε να ξέρετε, έχει γίνει κιόλας κάτι. Διαδόθηκαν καινούργιες, ωφέλιμες ιδέες, κυκλοφόρησαν μερικά νέα, ωφέλιμα συγγράματα, αντί των προηγούμενων ρομαντικών και αεροβατούντων. Η λογοτεχνία αποκτά μια ωριμότερα απόχρωση. Έχουν εκριζωθεί και γελοιοποιηθεί πολλές επιβλαβείς προκαταλήψεις...Με δυο λόγια, απεκόψαμε ανεπιστρεπτί τους εαυτούς μας από το παρελθόν..." ΕΓΚΛΗΜΑ ΚΑΙ ΤΙΜΩΡΙΑ. ΝΤΟΣΤΟΓΙΕΦΣΚΙ Σελ. 189,τ.1. Εκδ. Γκοβόστης. Μετ. Αρης Αλεξάνδρου
- "Η σύλληψη - για το διάστημα μιας ανάσας - των χεριών που δουλεύουν τη γη, η επιβολή στους σαγηνευμένους από τη θωριά των μακρινών στόχων ανθρώπους να ρίξουν το βλέμμα τους για μια στιγμή στο περιβάλλον όραμα της μορφής και του χρώματος, του ηλιόφωτος και των σκιών, το να τους κάνεις να κοντοσταθούν σε μια ματιά, σε έναν αναστεναγμό, σε ένα χαμόγελο - αυτός είναι ο σκοπός, ο δύσκολος και ο φευγαλέος, προορισμένος να τον πετυχαίνουν λίγοι."
Τζόζεφ Κόνραντ 1897 - Πρόλογος στο "Ο νέγρος του 'Νάρκισσου'". εκδ. Πατάκη 1995, σελ. 18-19
- «Αλλά τώρα, είπε, είχαν έρθει εδώ καλλιτέχνες. Και κει, πράγματι, λίγο πιο πέρα, στεκόταν ένας απ'αυτούς, με καπέλο παναμά και κίτρινες μπότες, σκεπτικός, σιωπηλός, απορροφημένος, παρόλο που τον παρακολουθούσαν δέκα πιτσιρίκοι, μ'ένα ύφος βαθιάς ικανοποίησης στο κόκκινο στρογγυλό του πρόσωπο, ατενίζοντας, και μετά, αφού ατένισε, βουτώντας βυθίζοντας το άκρο του πινέλου του σ'ένα μαλακό σβώλο πράσινο ή ροζ. Από τότε που είχε έρθει εδώ ο κ. Πόνσφορτ, εδώ και τρία χρόνια, όλοι οι πίνακες ήταν σαν κι'αυτόν, είπε, πράσινοι και γκριζοί, με βάρκες χρώματος λεμονί και ροδαλές γυναίκες στην αμουδιά».
Βιρτζίνια Γούλφ, 1927. «Στο φάρο». Εκδ. Ύψιλον, σελ. 19-20.

Νεο-μπρεσιονισμός (1886-)-Πουαντιλλισμός (Pointillism)- Ντιβισιονισμός (Divisionism)

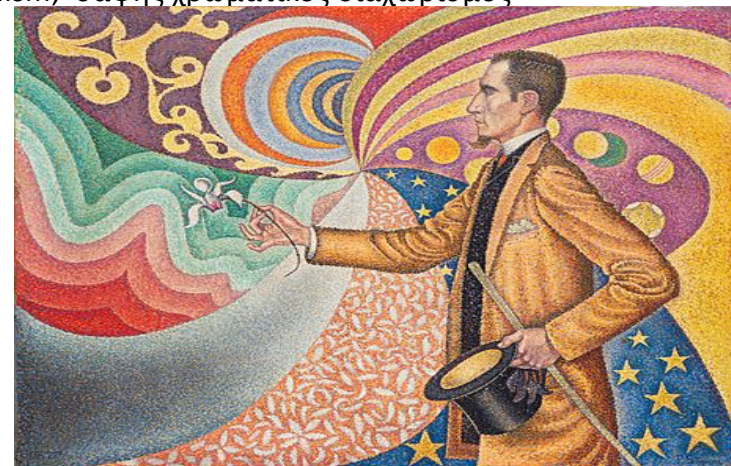
Georges Seurat. Un dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte. 1884.



Charles Angrand. Couple dans la rue. 1887. Pointillism



Paul Signac Portrait of Félix Fénéon
Divisionism, σαφής χρωματικός διαχωρισμός



Ιμπρεσσιονισμός και Μουσική

- “Ο μουσικός ιμπρεσσιονισμός φαίνεται να δηλώνει ορισμένα είδη **χρωματισμένης ηχητικής ζωγραφικής** βασισμένης πάνω στην αρμονική και μελωδικά παλέτα του Ντεμπυσσύ και, ιδιαίτερα, πάνω σε μια σειρά **λαμπερών, αναμεμιγμένων ορχηστρικών χρωμάτων**”.

Έρικ Σάλτσμαν, Εισαγωγή στη μουσική του 20ου αιώνα, σελ 46.

- “Μελωδία, αρμονία, ρυθμός και χρώμα αντιπροσωπεύουν διαφορετικές όψεις μιας και της αυτής βασικής αντίληψης **“ήχοι κι ηχητικά μοντέλα συνδέονται μεταξύ τους με μάλλον αυθαίρετα και ακουστικά κριτήρια**, παρά με τους παλιούς κανόνες κίνησης και λύσης (αρμονικής) που διέπονται από τη γραμμική τονική λογική....**Το λεξιλόγιο των ήχων στον Ντεμπυσσύ εκλέγεται από τις εμπειρικές του (‘των αισθήσεων’) κατηγορίες...**”. Ibid. Σελ. 41.

- Άλλος συνθέτης της εποχής που συνδέθηκε με τον ιμπρεσσιονισμό είναι ο Maurice Ravel (1875-1937).

- Ο Debussy συνδέθηκε, μάλλον λανθασμένα, με τον ιμπρεσσιονισμό.

Περιγραφές του ίδιου όπως η παρακάτω συνετέλεσαν στην ταύτιση αυτή:

"Do you not remember the Javanese music, able to express every shade of meaning, ... which makes our tonic and dominant seem like ghosts?"

Στο Roger Kamien, *Music: An Appreciation*, eighth edition (New York: McGraw-Hill, 2004). Σελ. 412.

- Ο ίδιος αρνήθηκε τη σύνδεση με τον ιμπρεσσιονισμό λέγοντας:

"I am trying to do 'something different' – in a way realities – what the imbeciles call 'impressionism' is a term which is as poorly used as possible, particularly by art critics."

πηγή: Tsai, Shengdar. “Impressionistic Influences in the music of Claude Debussy”.

Ο Erik Satie σχολιάζει αρνητικά τον μουσικό ιμπρεσιονισμό. Αναφερόμενος στην ομάδα συνθετών Les Six το 1921 (Montparnasse. Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc, Germaine Tailleferre) και στην έννοια Esprit Nouveau (Νέο Πνεύμα) του Apollinaire:

“Pour moi... l' Esprit Nouveau est surtout un retour vers la forme classique-avec sensibilité moderne...(Το Νέο Πνεύμα είναι κυρίως μια επιστροφή στην κλασική φόρμα, με σύγχρονη ευαισθησία)

C'est cette sensibilité moderne que vous rencontrez chez certains des 'Six'...(Αυτήν τη σύγχρονη ευαισθησία τη συναντούμε σε κάποιους από του 6) Georges Auric...Francis Poulenc...Darius Milhaud...

Quant aux trois autres 'Six' Louis Durey, Arthur Honegger...Germaine Tailleferre...ce sont de purs “impressionnistes”
(Οι υπόλοιποι Louis Durey, Arthur Honegger...Germaine Tailleferre είναι καθαρά ιμπρεσιονιστές)

Le souci des conventions d'École (ακαδημαϊσμός)... des formules harmoniques éprouvées...tel est le lot que choisissent Durey...Honegger...Tailleferre” (Η επιμονή στις συμβάσεις...στις αποδεκτές φόρμες της αρμονίας...είναι η επιλογή των Durey...Honegger...Tailleferre)

Satie, “Conference sur les Six”, Bruxelles 11 Avril 1921. Επανεκδοση στο Volta “Satie Ecrits” pp.89-90. Στο Caroline Potter “Erik Satie”, p. 89.

Στο παραπάνω απόσπασμα του 1921 ο Satie αναφέρεται στο μουσικό ιμπρεσιονισμό ως ένα ακαδημαϊκό και στείο κίνημα.

- Ο Debussy έγραψε: “Επιθυμώ να τραγουδήσω το εσωτερικό μου τοπίο με το απλό ανεπιτήδευτο τρόπο ενός παιδιού.”
- “Μόνο η μουσική έχει τη δύναμη να δημιουργεί όπως αυτή θέλει τα **φανταστικά τοπία, τον εξωπραγματικό και χειμερινό κόσμο**, ο οποίος επιδρά κρυφά στη μυστηριακή ποίηση της νύχτας, σ’εκείνους τους χιλιάδες απροσδιόριστους ήχους που δημιουργούνται όταν οι ακτίνες του φεγγαριού χαϊδεύουν το φύλλωμα των δέντρων” C. Debussy πλησιάζοντας τον **συμβολισμό**.
- “Ένα από τα κυριότερα χαρακτηριστικά της μοντέρνας μουσικής είναι η αποδέσμευση από το τονικό σύστημα μείζονος-ελάσσονος, που αποτέλεσε τη σταθερή κινητήρια δύναμη για το μεγαλύτερο μέρος της έντεχνης δυτικής μουσικής από το 17ο αιώνα και μετά. Από την άποψη αυτή το **Πρελούδιο** του Ντεμπυσσύ **προαναγγέλει τη μοντέρνα εποχή**. Κλονίζει με ήπιο τρόπο τα θεμέλια του τονικού συστήματος μείζονος-ελάσσονος, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι πρόκειται για ατονική ή χωρίς γνώμονα (κλειδί)μουσική, αλλά μάλλον ότι οι παλιές αρμονικές σχέσεις δεν είναι πλέον καθοριστικής σημασίας.” Paul Griffiths. Μοντέρνα Μουσική. σελ. 21.
- **Τα προσωπικά αισθητικά ακουστικά κριτήρια αρχίζουν πλέον συνειδητά να υπερτερούν** των όποιων προκαθορισμένων κανόνων αρμονικής ή μελωδικής κίνησης και λύσης που ιεραρχούσαν την προηγούμενη τονική μουσική της μείζονας ελάσσονας.
- “...ο ρυθμός, οι φράσεις, η δυναμική, ο τονισμός και το ηχόχρωμα, έχουν απελευθερωθεί από την άμεση εξάρτηση της τονικής κίνησης, τείνουν να αποκτήσουν μια σπουδαιότητα στη μουσική διαδικασία, σχεδόν ίση με αυτήν της μελωδίας και της αρμονίας...**το ύψος σχεδόν λειτουργεί σα χρώμα, το χρώμα αντικαθιστά τη μελωδική γραμμή** (υπάρχει συχνά ένας καθαρός ρυθμός αλλαγής ηχοχρώματος), η δυναμική και η διάρθρωση δίνουν ρυθμική και φραστική ώθηση...” Έρικ Σάλτσμαν, Εισαγωγή στη μουσική του 20ου αιώνα, σελ. 44.

Το Μανιφέστο του **Συμβολισμού** δημοσιεύτηκε στις 18/9/1886 στην εφημερίδα Le Figaro από τον Ελληνο-Γάλλο ποιητή Jean Moréas (Γιάννης Παπαδιαμαντόπουλος)

«Enemy of education, declamation, wrong feelings, objective description, symbolist poetry tries to dress the Idea in a sensitive form which, however, would not be its sole purpose, but furthermore that, while serving to express the Idea in itself, would remain subjective. The Idea, in its turn, should not be allowed to be seen deprived of the sumptuous lounge robes of extraneous analogies; because the essential character of symbolic art consists in never approaching the concentrated kernel of the Idea in itself. So, **in this art, the pictures of nature, the actions of human beings, all concrete phenomena would not themselves know how to manifest themselves; these are presented as the sensitive appearance destined to represent their esoteric affinity with primordial Ideas.**»



Arnold Schoenberg

- Στοιχεία συμβολισμού στη μουσική κυρίως μέσω της ποίησης.
- Πελλέας και Μελισσάνθη. 1903. (Βασισμένο σε έργο του συμβολιστή Maurice Maeterlinck).
- **Εξαϋλωμένη Νύχτα** (Verklärte Nacht). 1899. (Βασισμένο στο ποίημα του Γερμανού ποιητή Richard Dehmel).

Verklärte Nacht (1^η στροφή)

“Two people walk through a bare, cold grove;The moon races along with them, they look into it. The moon races over tall oaks, No cloud obscures the light from the sky, Into which the black points of the boughs reach. A woman’s voice speaks:

.....

«Δύο άνθρωποι περπατούν μέσα σε ένα γυμνό, κρύο άλσος· Το φεγγάρι τρέχει μαζί τους, το κοιτάζουν. Το φεγγάρι τρέχει πάνω σε ψηλές βελανιδιές, Κανένα σύννεφο δεν κρύβει το φως του ουρανού, μέσα στον οποίο φτάνουν τα μαύρα σημάδια των κλαδιών. Η φωνή μιας γυναίκας λέει:»

Claude Debussy - Prélude à l'après-midi d'un faune. 1892-4.

Συμβολικό ποίημα του Stéphane Mallarmé (1865)

Πρεμιέρα: 22 Δεκεμβρίου 1894 στο Παρίσι.

Vaslav Nijinski. Φωτογραφημένος από τον Baron de Meyer 1912

https://www.youtube.com/watch?v=d7Dp_SbZ9XE

•Ο Συμβολισμός αναπτύχθηκε κατά τις δεκαετίες 1860 - 1880 από Γάλλους Βέλγους και Ρώσους καλλιτέχνες. Σημαντική στιγμή του Συμβολισμού υπήρξε η δημοσίευση του “Άνθη του Κακού” (Les fleurs du mal) του Charles Baudelaire το 1857.

•Συσχέτιση με όνειρα, αυτόματους συνειρμούς, ψυχολογικές ενατενίσεις και ρευστό χρόνο εκφρασμένα μέσα από νέα ρυθμικά μοτίβα, έντονα χρωματισμένα ηχητικά φάσματα, αρμονική ελευθερία και μετατόπιση (κλονισμός) των παραδοσιακών αρμονικών ιεραρχιών, αποσπασματική χρήση διαφωνιών και γενικότερα μια πρωτόγνωση διάρθρωση της σύνθεσης.

LE FAUNE

Ces nymphes, je les veux perpétuer.

Si clair.

Leur incarnat léger qu'il voltige dans l'air
Assoupi de sommeils touffus.

Aimai-je un rêve ? (Mallarmé).

Οι συμβολιστές υποστήριξαν ότι η τέχνη οφείλει να αποδίδει ιδέες και συναισθήματα και να μην υπηρετεί μια ‘αντικειμενική’, ‘ψευδο-επιστημονική’ άποψη του φυσικού κόσμου, όπως αυτή του ρεαλιστικού και ιμπρεσιονιστικού κινήματος.

Ο Συμβολισμός είναι πνευματοκρατικός.

Συμβολισμός στην ποίηση και τη λογοτεχνία – Stephane Mallarme 1897

“Μια ριψη των ζαριών δε θα καταργήσει ποτέ την πιθανότητα”

<http://www.poetryintranslation.com/PITBR/French/MallarmeUnCoupdeDes.htm>

UN COUP DE DÉS

JAMAIS

QUAND BIEN MÊME LANCÉ DANS DES CIRCONSTANCES

ÉTERNELLES

DU FOND D'UN NAUFRAGE

SOIT

que

l'Albâtre

blanchi

était

furieux

sous une inclination

plane désespérément

d'aile

la sienne

par

avance retombée d'un mal à déverser le vol
et couvrant les jallissements
coupant au ras les bords

très à l'intérieur résume

l'ombre ensouée dans la profondeur par cette voûte alternative

jusqu'à adapter
à l'emergence

sa béante profondeur en tant que la coque

d'un bâtiment

penché de l'un ou l'autre bord

Συμβολισμός στη λογοτεχνία
Andrej Belyj

- Πετρούπολη (μυθιστόρημα)
- The apocalyptic symbolism of Andrej Belyj

Saint-Saëns, Danse macabre (1874), βασισμένο στο ποίημα του συμβολιστή ποιητή Henri Cazalis (1840-1909).

«Zig, zig, zig, Death in cadence, Striking with his heel a tomb, Death at midnight plays a dance-tune, Zig, zig, zig, on his violin. The winter wind blows and the night is dark; Moans are heard in the linden-trees. Through the gloom, white skeletons pass, Running and leaping in their shrouds. Zig, zig, zig, each one is frisking. The bones of the dancers are heard to crack- But hist! of a sudden they quit the round, They push forward, they fly; the cock has crowed.

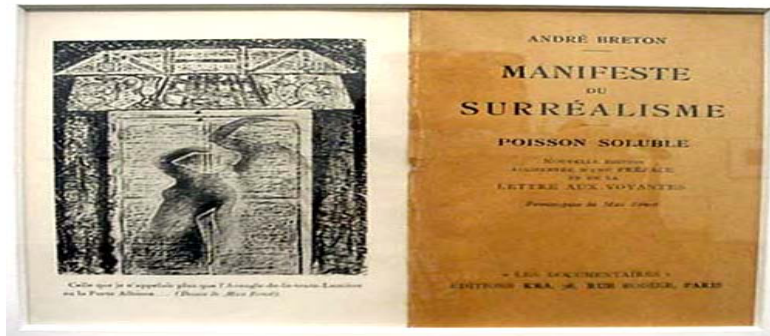
...»

“Ζικ, ζικ, ζικ, Θάνατος σε ρυθμό, Χτυπώντας με τη φτέρνα του έναν τάφο, Ο θάνατος τα μεσάνυχτα παίζει ένα χορευτικό, Ζικ, ζικ, ζικ, στο βιολί του. Ο χειμωνιάτικος άνεμος φυσάει και η νύχτα είναι σκοτεινή. Μουγκρητά ακούγονται στις φλαμουριές. Μέσα από την καταχνιά περνούν λευκοί σκελετοί Τρέχοντας και χοροπηδώντας στα σάβανά τους. Τα κόκκαλα των χορευτών ακούγονται να ραγίζουν- Ξαφνικά εγκαταλείπουν τον κύκλο, Σπρώχνουν μπροστά, πετούν. λάλησε ο κόκορας”

Sigmund Freud (1856-1939).

Ψυχανάλυση, η επιστήμη του υποσυνείδητου.

- Βιέννη. Αρχές 20^{ου} αιώνα. Παρακμή της Αυστροουγγρικής αυτοκρατορίας. – Joseph Roth, Τσβάιχ
- Χρονική ταύτιση με τις σημαντικές μοντερνιστικές τάσεις του 20^{ου} αιώνα.
- Ο σουρεαλισμός συνδέθηκε με την επιστήμη του υποσυνείδητου κατά τις δεκαετίες 1920-30 και άντλησε από αυτήν εικαστικά ερεθίσματα και μεθοδολογία.
- “Η ψυχανάλυση επηρέασε το σουρεαλισμό στην αντίληψη της εικόνας ως ένα είδος ονείρου...και του αντικειμένου ως ένα είδος συμπτώματος...Στο πρώτο του Μανιφέστο του σουρεαλισμού (1924) ο Μπρετόν περιέγραφε το σουρεαλισμό ως ‘ψυχικό αυτοματισμό’, μια απελευθερωτική εγγραφή ασυνείδητων παρορμήσεων ‘απουσία οποιουδήποτε ελέγχου από τη λογική’”. ” Foster, Krauss κ.α. Η τέχνη από το 1900. Σελ 16.



Ο Φρόυντ υπήρξε έντονα σκεπτικός απέναντι σε αυτές τις μοντερνιστικές τάσεις και εφαρμογές στην τέχνη και χαρακτήρισε τους σουρεαλιστές ως εκκεντρικούς.

Σε μια συνάντηση στα τέλη Νοεμβρίου 1907 στη Ζυρίχη, ο μαθητής και βιογράφος του Freud Ernest Jones ρώτησε τον Jung αν θεωρούσε πως το κίνημα των Ντανταϊστών που ξεκινούσε τότε στη Ζυρίχη είχε μια ψυχωτική βάση. Ο Jung απάντησε: «Παραείναι βλακώδες για να συσχετίζεται με την οποιαδήποτε αξιοπρεπή παραφροσύνη». E. Jones. Ο Σ. Φρόυντ. Η ζωή και το έργο του. Αθήνα: Ίνδικτος. σ. 405

- Η σχέση των μοντερνιστών και των σουρεαλιστών με την ψυχανάλυση είναι μεθοδολογική και ερμηνευτική. Εξ'ου το ενδιαφέρον των καλλιτεχνών προς την τέχνη των παιδιών, των διανοητικά ασθενών και την πριμιτιβιστική τέχνη. “Οι περισσότεροι από αυτούς τους μοντερνιστές (παρ)ερμήνευσαν την τέχνη των παραφρόνων ως το κρυφό μέρος της πριμιτιβιστικής πρωτοπορίας, θεωρώντας ότι εξέφραζε άμεσα το ασυνείδητο και αψηφούσε με τόλμη όλες τις συμβάσεις. Στην περίπτωση αυτή, οι ψυχαναλυτές ανέπτυξαν μια πιο πολύπλοκη ερμηνεία των παρανοϊκών αναπαραστάσεων ως προβολών απεγνωσμένης τάξης και των σχιζοφρενικών εικόνων ως συμπτωμάτων ριζοσπαστικής αυτο-εξάρθρωσης. Οι ερμηνείες αυτές έχουν επίσης παραλληλισμούς στη μοντερνιστική τέχνη.” Idem.

Freud. Η ερμηνεία των ονείρων. 1899.
Vienna Secession 1897.
Gustav Klimt. (1862-1918). The kiss. 1907-8.



Secession – Vienna 1897





Pierre Puvis de Chavannes – Το καλοκαίρι ~ 1873
(Συμβολισμός-Αλληγορία)

- Ο νεο-ιμπρεσιονισμός οδήγησε στις δομικές έρευνες των φοβιστών και των κυβιστών
- Ο Συμβολισμός προανήγγειλε τη θέαση του Σουρρεαλισμού στο όνειρο και το Υποσυνείδητο.

Κυβισμός – Braque, Picasso

Ο Picasso άρχισε να επισκέπτεται συστηματικά το Παρίσι από το 1900.

«ΑΝΑΦΟΡΑ ΤΟΥ ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟΥ ΕΠΙΘΕΩΡΗΤΗ ΡΟΥΚΟΥΕΤ ΓΙΑ ΤΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΡΙCASSO ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ (1901)

Γαλλική Δημοκρατία. Ελευθερία – Ισότητα – Αδελφότητα

Παρίσι, 18 Ιουνίου 1901

Κεντρική Αστυνομική Υπηρεσία – Γενική Διεύθυνση Ερευνών

Αναφορά

Ο Αστυνομικός Επιθεωρητής, αρχηγός της 3^{ης} μοίρας , προς τον κύριο Γενικό Διευθυντή Ερευνών.

ΘΕΜΑ: Σχετικά με τον ονομαζόμενο ΡΙCASSO ΡUIZ ΡΑΒLΟ, στον οποίο παρέχει άσυλο ο υπό παρακολούθηση αναρχικός ΜΑΝΑCΗ Ρierre.

Ο ονομαζόμενος Ρicasso...είναι εργένης. Δεν είναι δηλωμένος στην υπηρεσία Αλλοδαπών. Έφτασε στο Παρίσι στις 5 τρέχοντος και από τότε διαμένει στον υπό παρακολούθηση συμπατριώτη του αναρχικό Μανach Ρierre...επί της οδού Clichy, 130.

Ζωγράφισε πρόσφατα έναν πίνακα ο οποίος αναπαριστά ξένους στρατιώτες που χτυπούν έναν πεσμένο κατά γης ζητιάνο. Έχει επίσης στο δωμάτιό του πολλούς άλλους πίνακες που αναπαριστούν μητέρες με παιδιά οι οποίες ζητούν ελεημοσύνη από αστούς που τις απωθούν.

Δέχεται επισκέψεις πολλών αγνώστων ατόμων.

Αναχωρεί και επιστρέφει εντελώς άτακτες ώρες. Κάποτε κοιμάται αλλού. Η παρουσία του σε συγκεντρώσεις αναρχικών ουδέποτε έχει επισημανθεί.

Ο θυρωρός του κτηρίου...δεν έχει ακούσει ποτέ τον Picasso να εκφέρει ανατρεπτικές απόψεις, εξάλλου ...γίνεται οριακά κατανοητός.

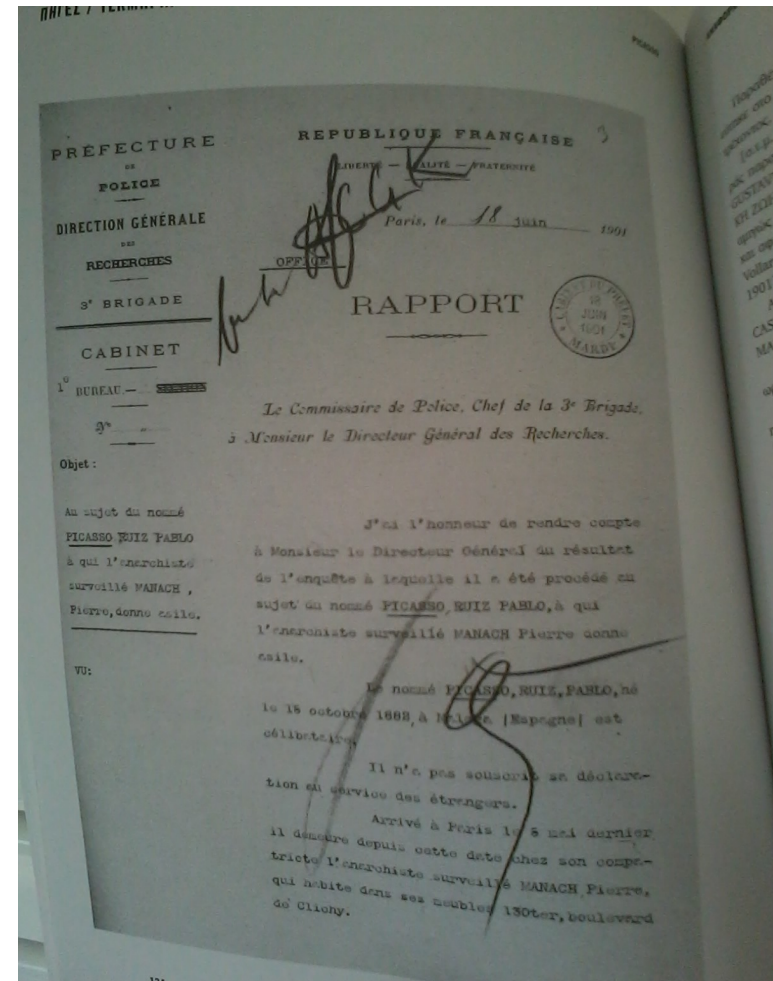
...Συνάγεται ότι ο Picasso ασπάζεται τις ιδέες του συμπατριώτη του Manach. Κατά συνέπεια, υπάρχουν λόγοι να θεωρηθεί αναρχικός.

Να και η περιγραφή του: Ύψος 1,68, μακριά μαύρα μαλλιά, αναδύμενος μύστακας ελαφρώς καστανός, φορά μακρύ μαύρο αμπέχωνο, φέρει μαλακό καπέλο ίδιας απόχρωσης.»

Pablo Picasso. Dossier de la Préfecture de Police 1901-1940. Επμ. Pierre Daix, Armand Israel. Editions des catalogues Raisonnés. Editions Acatos. Σελ. 43-47.

και

Περιοδικό *Ιστορία της Τέχνης*. Τ. 4. Καλοκαίρι 2015. Σελ. 133-135.

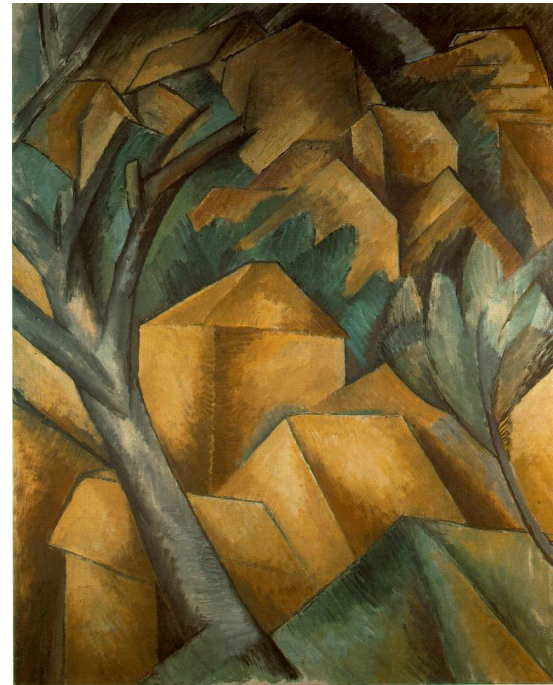


Ο Πικάσο στο ατελιέ του.



Αναλυτικός κυβισμός: 1907-1912
Συνθετικός κυβισμός: 1912-(κολάζ)

Braque. Maison a l'Estaque. 1908.



Ρίσαο. Δεσποινίδες της Αβινιόν. 1907.



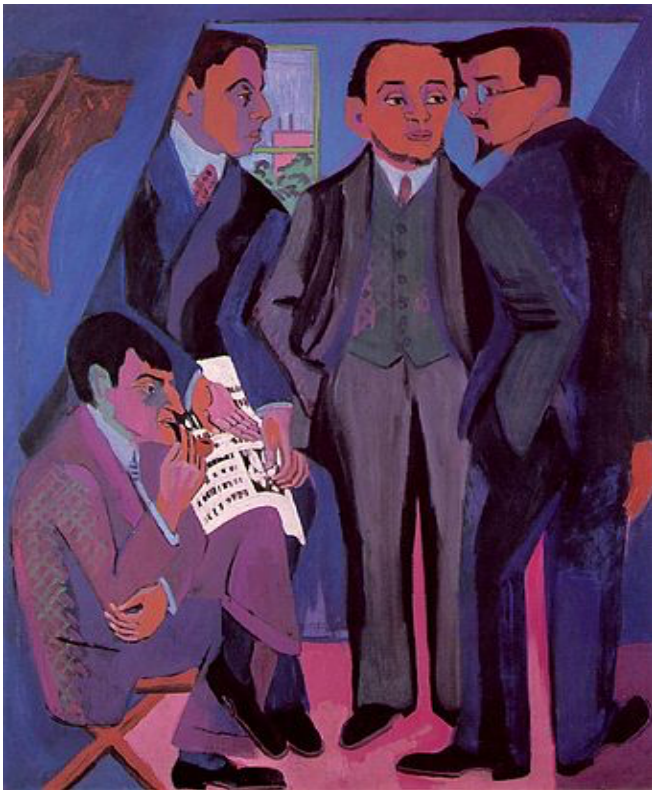
Picasso. Portrait of Daniel-Henry Kahnweiler. 1910.



Εξπρεσιονισμός.

Die Brücke (Η Γέφυρα). 1905. Δρέσδη. Η ομάδα ζωγραφισμένη από τον Ernst Ludwig Kirchner. 1926.

“We call all young people together, and as young people, who carry the future in us, we want to wrest freedom for our actions and our lives from the older, comfortably established forces.” Dempsey, Amy. Σελ. 74



Der Blaue Reiter (Ο μπλε καβαλάρης). Μόναχο. Ρώσοι μετανάστες και Γερμανοί. 1911-1914. Wassily Kandinsky.



Εξώφυλλο του Blaue Reiter 1912.

Εντωμεταξύ...

- 29 Ιουνίου 1888. Ηχογράφηση σε κύλινδρο κεριού του έργου «Ισραήλ εν Αιγύπτω» του Handel στο Crystal Palace του Λονδίνου. Η πρώτη ηχογράφηση έργου.
- 1890. The New York Phonograph Company opens the first recording studio.
- 1907. Ο Ferruccio Busoni (1866-1924) δημοσίευσε το κείμενο “Πρόταση για μια νέα αισθητική της μουσικής” όπου προβλέπει την έλευση της μουσικής μικροδιαστημάτων και της ‘ηλεκτρονικής μουσικής’. Ο Busoni υποστήριξε ότι το υπάρχον μουσικό σύστημα ήταν περιοριστικό και η οργανική μουσική νεκρή. Η πραγματεία του για την αισθητική συζητούσε το μέλλον της μουσικής.
- 1910. Πρώτη ραδιοφωνική αναμετάδοση στη Ν. Υόρκη. Πρώτος ραδιοφωνικός σταθμός στη Ν. Υόρκη το 1920.

ΠΡΟΣ ΑΚΡΟΑΣΗ:

1. Claude Debussy. Prelude a l'apres midi d'un faune. 1891-1894
 - Claude Debussy. Prelude a l'apres midi d'un faune. Χορογραφία του Βάσλαβ Νιζίνσκυ το 1912.
2. Arnold Schoenberg. Εξαύλωμένη νύχτα. 1899
3. Henry Cowell. - Dynamic Motion. 1916
 - 3 Irish Legends: 1ο μέρος: The tides of Manaunaun. 1922

ΕΠΑΥΞΗΜΕΝΗ ΑΚΡΟΑΣΗ:

- 1857 – 1859.
 - Richard Wagner. Tristan und Isolde.
- 1882.
 - O Richard Wagner. Parsifal.
- 1883.
 - Johannes Brahms. Συμφωνία νο. 3.
- 1887.
 - Gabriel Fauré Pavane.
- 1888.
 - Mahler. Συμφωνία νο. 1.
 - Pyotr Ilyich Tchaikovsky. Η Ωραία Κοιμωμένη. Συμφωνία νο 5.
 - Erik Satie. 3 Gymnopédies για πιάνο.
- 1889.
 - Ferruccio Busoni. Violin Sonata No. 1, Opus 29.
- 1890.
 - Antonin Dvořák. Requiem, Symphony No. 8.
 - Alexander Scriabin. Romance for Horn and Piano.
- 1892.
 - Carl Nielsen. Συμφωνία νο. 1.
 - Josef Suk. Serenade for Strings in E flat major.

- 1893.
 - Antonin Dvorak. 9^η Συμφωνία "From the new world" 1893.
 - Pyotr Ilyich Tchaikovsky. Συμφωνία No. 6 in B minor, Pathétique.
- 1896.
 - Charles Ives. String Quartet no. 1 - the Salvation Army.
 - Sergei Rachmaninoff. Συμφωνία no. 1.
 - Francisco Tarrega. Recuerdos de la Alhambra.
- 1897.
 - Arnold Schoenberg. String Quartet D major.
 - Ferruccio Busoni. Κονσέρτο για βιολί.
- 1898.
 - Maurice Ravel. Shéhérazade, ouverture de féerie.
- 1899.
 - Frederick Delius. Paris, Nocturne.
 - Edward Elgar. Enigma Variations.
- 1903.
 - Arnold Schoenberg. Πελλέας και Μελισσάνθη.
 - R Straus. Salome.
- 1907.
 - Ferruccio Busoni. Elegies.
- 1909.
 - Arnold Schoenberg. Erwartung (Προσμονή). Op. 17.
- 1922.
 - Alban Berg. Wozzeck.
- 1929.
 - Herbert Eimert. Der weiße Schwan (σαξόφωνο, φλάουτο και όργανα παραγωγής θορύβου)
 - William Walton. Viola Concerto.
- 1935.
 - Alban Berg. Lulu.
- 1947.
 - Samuel Barber. Knoxville: Summer of 1915.

Προς ανάγνωση:

1. E. J. Hobsbawm. Η εποχή των αυτοκρατοριών. ΜΙΕΤ 2002. Κεφάλαιο Θ: “Οι τέχνες μεταμορφώνονται” σελ. 339-374.
2. Τζούλιο Κάρλο Αργκάν. Η μοντέρνα τέχνη. ΠΕΚ. 2012. Κεφάλαιο 2^ο «Η πραγματικότητα και η συνείδηση». Σελ. 82-93
3. Eric Salzman. Εισαγωγή στη μουσική του εικοστού αιώνα. Νεφέλη. 1983.
4. Paul Griffiths. Μοντέρνα Μουσική. Ζαχαρόπουλος. 1993.

Επιπλέον Βιβλιογραφία.

1. Claude Debussy. Monsieur Croche, the Dilettante Hater. 1928.
2. Edward Lockspeiser. Debussy: His life and mind. 1962-5.
3. Roger Nichols. Debussy. 1973.
4. Jean-Michel Nectoux, Gabriel Fauré: A Musical Life, trans. Roger Nichols (Cambridge University Press, 2004).
5. Hermann Helmholtz. On the Sensations of Tone. 1885 (αγγλική έκδοση του Ellis).
6. Γιώργος Γραμματικάκης. Η αυτοβιογραφία του φωτός. ΠΕΚ. 2006.
7. Thomas Hardy. Τζουντ ο αφανής 1895. Εκδ: Νεφέλη.
8. Oscar Wilde. Το πορτραίτο του Ντόριαμ Γκρέη. 1891. – De Profundis. 1897.
9. Gustave Flaubert. Η αισθηματική αγωγή. 1869.
10. Αντρέ Μρετόν. Μανιφέστα του σουρρεαλισμού. Αθήνα: Δωδώνη. 1983.
11. Arthur Miller. Αϊνστάιν Πικάσο. Ο χώρος, ο χρόνος και η ομορφιά. Τραυλός. 2002.
12. Dempsey, Amy (2010). Styles, Schools and Movements: The Essential Encyclopaedic Guide to Modern Art. Thames & Hudson.
13. Carolina Potter. Erik Satie. A Parisian Composer and his Works. The Boydell Press. 2016.