

ates mood simultaneously heroic and lyrical, reflecting the words “For you, you too, to battle go” and in the final movement, “For the Fallen” Elgar uses plain rhythm of funeral procession and choral unison melody to convey grief. But those movements have their own structure, the last one has section “They went with songs to the battle” where the battle is portrayed with active dotted rhythms, sonority of *tamburo militare* and harsh triplet motives of low brass instruments. Unlike most Elgar’s works, “The Spirit of England” is not ended with grand apotheosis as the idea of horrific losses, lament for the fallen ones, makes it impossible to use the “optimistic” finale.

Of the highest interest are motivic connection of “The Spirit of England” and oratorio “The Dream of Gerontius”, as it is indicative that on the words “Europe’s vampire” Elgar quotes Demon choir. In his letter to E. Newman he explains that he has lost hope for humanity from the German side, that he could not create something lower and more bestial (Cowgill, 335). Also, in the same letter Elgar notes that the German are much more like demons since they snarl knowing they have fallen than like the patients of asylums who Elgar knew well from his work there as a band leader since the latter ones are usually unaware of their state.

Finally, one cannot ignore hereby not mentioned “Land of Hope and Glory”, which became one of the most important British patriotic songs. Along with Holst’s “I Vow to Thee, My Country” from “The Planets” (1917) this song became one of the most iconic symbols of the fight for the freedom and victory. It is said to have given the people power, hope and having gathered them in their patriotism. So the fact that most of the general public knew Elgar as the author of “Land of Hope and Glory”, it became one of the most important things that saved his reputation, since it is this patriotic song that is cited as an example of the most obvious incarnations of Britishness in music, so it would be absurd to question political and cultural orientation of its author.

## REFERENCES:

1. Cowgill, R. (2007). Elgar’s War Requiem. In B. Adams (ed), *Edward Elgar and His World*, 317-364. Princeton University Press.

2. McGuire, C. (2005). Functional music: Imperialism, the Great War, and Elgar as popular composer. In D. Grimley & J. Rushton (Eds.), *The Cambridge Companion to Elgar* (Cambridge Companions to Music, pp. 214-224). Cambridge: Cambridge University Press. Retrieved from: doi:10.1017/CCOL9780521826235.017.

3. McVeagh, D. (2013). *Elgar the Music Maker*. Boydell & Brewer Group Ltd. Kindle Edition.

**Поліщук Софія Євгенівна**

студентка Харківського національного університету

мистецтв імені І. П. Котляревського (Харків, Україна)

e-mail: s.polishchuk13@gmail.com

ORCID iD: 0000-0001-8265-6211

**”ПЕРЕДОСТАННІ ДУМКИ” Е. САТІ  
ЯК МУЗИКА ВОЄННОГО ЧАСУ**

**Ключові слова:** фортепіанна творчість Е. Саті; музика воєнного часу; прагматика присвяти; 1910-ті роки; абсурд; передостанні думки.

Коли почалася Перша світова війна, Еріку Саті було сорок вісім років. Деякий час він служив капралом у територіальній обороні передмістя Парижа Аркей-Кашан, де мешкав. До його обов’язків уходило патрулювання району по ночах разом з іншими членами ополчення. Але через скарги мешканців на галас та шум формування розпустили [1].

Умови воєнного стану серйозно зруйнували музичне життя Франції. Видавці припинили замовляти композитору музику, а очікувана в 1914 році публікація його композицій була припинена. Оскільки композитор відмовився від гри на фортепіано в паризьких кабаре — свого основного джерела доходу протягом багатьох років, він міг розраховувати лише на щедрість друзів і приватні уроки, які давав час від часу. Втім Саті продовжує свою композиторську діяльність, і вже у 1915 році (між 23 серпня та 6 жовтня) з’являються його “Avant-dernières pensées” (“Передостанні думки”).

Цикл складається з трьох п'єс, у назвах в яких (Idylle, Aubade, Meditation) немає жодного натяку на те, що відбувалося навколо. Чи виникають у музиці “*Avant-dernières pensées*” прямі паралелі з тогочасною атмосферою? Мабуть, що ні. І тому дослідники творчості Саті цей опус аналізують фактично у відриві від історичного фону. “Передостанні думки” розглядаються як останній фортепіанний цикл 1910-х років, як твір періоду “містифікацій та ексцентричності” (1897–1915) або як приклад втілення жанру “музики з коментарями”, але ніяк не композиція воєнного часу. Однак, незважаючи на те, що здається, що музика всіяко відводить нас від тематики війни, все ж таки можна припустити, що цикл став своєрідною реакцією на все, що відбувалося. Можливо, таким чином Саті намагається знайти ще один спосіб відволіктися від того, що відбувається навколо.

Багато уваги дослідники приділяють присвяті, яку мають кожна за п'єс: “Ідилія” присвячена Клоду Дебюссі, “Ранкова серенада” — Полю Дюка, а “Медитація” — Альберу Русселю. Усі троє були сучасниками, французами, композиторами та друзями Саті. Що це? Портрети в карикатурній манері, музичні епіграми? Саті не дає прямої відповіді на це, лише натяки, які ховає у власноруч написаному сюжетному тексті, який, однак, у виконавській практиці не озвучується.

Абсурд, притаманний композитору взагалі, спрацьовує і на це раз. Вербальний текст у кожній з трьох п'єс начебто має сенс і цілком може бути реальним, але в поєднанні все це більше нагадує гру слів. Виникає питання: чий це думки? Можливо, це думки самого Саті. Тоді це схоже на внутрішній монолог. Чи це припущення композитора щодо того, якими могли бути передостанні думки його адресатів? І чому саме такі думки — передостанні?

Зрозуміло, що в ситуації війни та катастрофи кожна думка може стати останньою і це не обов'язково має бути щось дуже високе чи помпезне. Остання думка не завжди буде усвідомленням фіналу. Але Саті, судячи з назви, акцентує увагу на тому, що його музичні думки — ще не остаточний кінець. Композитору вистачає оптимізму, щоб перекаваліфікувати їх у пе-

редостанні. Вербалізація цих думок і саме їх нонсенс окреслює момент ставлення композитора до катастрофи як до абсурду. Незадовго до початку роботи над “*Avant-dernières pensées*” Саті напише Полю Дюка – одному з тих, кому присвятив номер з циклу: “Для мене ця війна схожа на свого роду Апокаліпсис, скоріше ідіотична, ніж реальна” [2, с. 65].

Гра з назвою на цьому не завершується. Спостерігається певне пародіювання: використання “високої” назви в поєднанні з дуже простою музикою. Ідея “останніх слів генія” у сучасні для Саті часи була розхожим матеріалом, певним шаблоном. І композитор використовує цей шаблон, грає з ним, у результаті чого “останні думки”, набуваючи широкого вжитку, втрачають сенс. У цьому полягає іронія твору. Сприймаючи війну як щось позбавлене здорового глузду, а не трагічне, Саті залишається вірним собі і своєму скепсису щодо оточуючого. Чи не свідчить це про намагання попри все зберегти себе, свою свідомість та людяність від травмуючих реалій? Якщо так, то “Передостанні думки” композитора мають ще й “терапевтично-профілактичну прагматику”: зберігати тверезість і ясність розуму, не впадати у пафос, залишатися вільним від ілюзій, бути людиною.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Ornella Volta. *Satie Seen Through His Letters*. Marion Boyars Publishers, New York, 1989. P. 103–104.
2. Robert Orledge. *Satie the Composer*. Cambridge University Press, 1990. P. 65

**Sofia Polishchuk**

*Student of I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts*

*e-mail: s.polishchuk13@gmail.com*

*ORCID iD: 0000-0001-8265-6211*

#### “PENULTIMATE THOUGHTS” BY E. SATI AS WARTIME MUSIC

**Key words:** *Erik Satie’s piano works, music, pragmatics of dedication, the 1910s, absurd, penultimate thoughts.*

Eric Satie was forty-eight years old when the First World War began. For some time, he served as a corporal in the territorial defense of the Paris suburb of Arcueil-Cachan, where he lived. His duties included patrolling the area at night along with other members of the militia. But due to residents' complaints about noise, they were disbanded. (1. 103-104)

The conditions of martial law seriously destroyed the musical life of France. Publishers stopped ordering music from the composer, and the expected publication of his compositions written in 1914 were stopped. Since the composer had given up playing the piano in Parisian cabarets (his main source of income for many years), he could rely only on the generosity of friends and the occasional private lessons he gave. However, Satie continued his composing activity and in 1915 (between August 23 and October 6) his "Avant-dernières pensées" appeared.

"Avant-dernières pensées" consists of three pieces, the titles of which (Idylle, Aubade, Meditation) have no hint of what was going on. Does the music of "Penultimate Thoughts" have direct parallels with the atmosphere of that time? Probably not. That is why researchers of Satie's work analyze this opus actually in isolation from the historical background. "Avant-dernières pensées" is regarded as the last piano composition of the 1910s, as a work of the period of "mystifications and eccentricities" (1897–1915) or as an example of the "music with commentary" genre, but by no means a wartime composition. However, despite the fact that it seems that the music takes us away from the theme of the war in every possible way, it can still be assumed that "Avant-dernières pensées" became a kind of reaction to everything that was happening. Perhaps in this way Satie was trying to find another way to distract himself from what was happening around him.

Musicologists pay a lot of attention to the dedication each composition has: "Idylle" is dedicated to Claude Debussy, "Aubade" to Paul Dukas, and "Meditation" to Albert Roussel. All of them were contemporaries, French, composers and friends of Satie. What is it? Portraits in a caricature manner, musical epi-

grams? Satie does not give a direct answer to this but only hints, which he hides in the plot text written by his own hand. However, this is not voiced in performing practice.

The absurd, inherent in the composer in general, works this time as well. The verbal text in each of the three pieces of music seems to make sense and may well be real, but combined it all feels more like a wordplay. The question is: whose thoughts are these? Perhaps these are the thoughts of Satie himself. Then it seems like an internal monologue. Is this the composer's guess as to what the penultimate thoughts of his addressees might have been? And why are such thoughts the penultimate?

Obviously in a situation of war and disaster, every thought can become the last and it does not have to be something very sublime or pompous. The last thought will not always be the awareness of the finale. But Satie, based on the title, emphasizes that his musical thoughts are not yet the end. The composer has enough optimism to requalify them in the penultimate. Verbalization of these thoughts and precisely their nonsense can outline the point of the composer's attitude to the disaster as an absurd. Shortly before starting work on "Avant-dernières pensées", Satie wrote to Paul Dukas – to whom he dedicated "Aubade": "For me, this war is like a sort of Apocalypse, more idiotic than real." (2. 65)

The game with a title does not end there. A certain parody is observed: the use of a "high" title combined with very simple music. The idea of "the last words of a genius" in modern times for Satie was common, a specific pattern. The composer uses this template, plays with it. As a result of which the "last thoughts", becoming widely used, lose their meaning. This is the irony of the work. Perceiving war as something devoid of common sense, rather than tragic, Satie remains true to himself and his skepticism about everything around him. Does this not indicate an effort to preserve oneself, one's consciousness and humanity from traumatic realities despite everything? If so, then the composer's "Penultimate Thoughts" also have "therapeutic and preventive

pragmatics”: to maintain sobriety and clarity of mind, not to fall into pathos, to remain free from illusions, to be human.

## REFERENCES:

1. Ornella Volta, “Satie Seen Through His Letters”, Marion Boyars Publishers, New York, 1989, pp. 103–104
2. Robert Orledge, “Satie the Composer”, Cambridge University Press, 1990, p.65

**Махсма Вікторія Михайлівна**

студентка Харківського національного університету

мистецтв імені І. П. Котляревського (Харків, Україна)

e-mail: v.makhsma13@gmail.com

ORCID 0000-0001-5698-8933

**КАТАСТРОФА ВІЙНИ У ТВОРЧОСТІ ЇЇ ВИГНАНЦІВ**

**Ключові слова:** жанр оди, музика доби Другої світової війни, творчість І. Стравінського, творчість А. Шенберга.

Одним із вершників Апокаліпсису постає війна. Її атрибути залишаються незмінними протягом століть, змінюється тільки масштабність лиха. Війна робить дітей сиротами, жінок вдовами, знищує цілі сім'ї. Ті, хто не бажає ставати її заручниками, змушені покинути рідні домівки. Починаючи з Першої світової, стає зрозуміло, що місце, де можна відсидітись у безпеці, стає дедалі менше. Напередодні Другої світової війни таким місцем здавалась Америка – далекий континент, майже інший світ за тогочасними мірками. Світ, який досяг певної стабільності, на що не можна було розраховувати в Європі, яка знаходилась на крихкому льоду політичної, економічної, філософсько-ідеологічної кризи. Тому не дивно, що на американському континенті знайшли новий дім і багато звичайних людей, і чимало діячів культури та науки. Значну частину з них на батьківщині чекала смерть за їхні принципи, світогляд або навіть за походження. Туди переїхали німецький фізик Альберт Ейнштейн, український авіаконструктор

Ігор Сікорський, майбутній держсекретар США Генрі Кісінджер, письменниця та засновниця об'єктивізму Айн Ренд та багато інших. Серед них також імена двох композиторів, які довгий час уособлювали собою самостійні полюси радикального оновлення європейської музичної традиції, – Арнольд Шенберг та Ігор Стравінський.

Мотивація до переїзду в обох різна. Євреї за походженням, Шенберг у 1933 році рятувався від переслідувань фашистів-антисемітів. Стравінський відправився за океан пізніше з декількох причин. Протягом 1938–39 років померли його донька, дружина та мати. Популярність його музики в Європі почала знижуватися, обіцяючи матеріальні негаразди. Тому за прошення на читання курсу лекцій у Гарварді він прийняв без будь-яких вагань.

Під час війни Шенберг і Стравінський оселилися в Беверлі-Хілз неподалік один від одного, втім майже не зустрічалися. Їх оточувала мистецька спільнота таких же емігрантів: композитори Сергій Рахманінов та Ханс Ейслер, диригенти Отто Клемперер, Бруно Вальтер, віолончеліст Григорій П'ятигорський... Творчість у їхніх руках ставала зброєю, мечем та щитом, голосом, що проголошує життя і майбутнє.

Арнольд Шенберг був з тих, хто намагався боротися з ідеологією нацизму, користуючись іронією. Він викривав хитке та недовговічне положення диктатора в передмові “Оди до Наполеона Бонапарта” (1942) на однойменну поему сера Джорджа Байрона. Композитор обирає жанр оди, який отримав перед війною нове життя. Ясність античного стандарту в ХХ столітті переосмислюється, збагачується додатковими шарами змісту і набуває нової глибини. Серед зразків жанру в період Другої світової відомі і літературні приклади (поема “Liberté”, або “Свобода” (1941) французького поета Поля Елюара), і музичні (“Гімн Св. Сесилії” Б. Брітена (1941), “Ода на кінець війни” С. Прокоф'єва (1945)).

До написання оди також удався І. Стравінський. Свій твір він назвав “Ода. Елегічний наспів в трьох частинах”