

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 атрибуту 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 XX 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”

(1943). Цей опус було замовлено для вшанування пам'яті Наталії Кусевицької, дружини відомого диригента Сергія Кусевицького, на той час керівника Бостонського оркестру. Їхня сім'я – такі ж емігранти, як і композитор. У симфонічному “триптиху” не чути відгомону війни. Стравінський абстрагується від зовнішнього конфлікту, зосереджуючись на перипетіях особистих та внутрішньомузичних. Ода в його творі втрачає вербальну складову. У цьому велику роль відіграла власне прагматика присвяти: жінка відійшла в інший світ, усі слова вже сказано, залишилися лише сум та пам'ять про неї. Натомість фігура Дж. Байрона в інтерпретації А. Шенберга виявилася саме в його кристалізованій для суспільства суті – його поезії.

Обидва композитори, кожний по-своєму, трансформують жанр “урочистої пісні”, перетворюючи її на своєрідну “анти-оду”. Один – замість уславлення фактично глузує над лідером нацизму, другий – відмовляється загалом від слів та хвалебного пафосу “оди”, щоб зануритися в “поховальний плач” елегії.

Обидва композитори переживали соціальну катастрофу. Обом довелося шукати засоби пристосування та реагування на жахіття світової війни. Один – боровся з ідеями та режимом найприроднішими для нього інструментами – словом і музикою, другий – не пускав розколотий війною навколишній світ у своє мистецтво, підпорядковане лише законам панування чистої музики. Такі протилежні реакції на соціальні катаклізми єднаються в одному – їх пристрасному запереченні.

Ми теж мусимо продовжувати жити. Біль та горе, яке всі ми відчуваємо, не має зупиняти нас. Лише наше існування як щасливих, сповнених ідей та планів на майбутнє особистостей допоможе в боротьбі зі, здається, всеосяжним злом. Не можна зупинитись на досягнутому, тільки невпинний рух вперед.

Victoria Makhsma

4th year student of I. P. Kotlyarevsky

Kharkiv National University of Arts

e-mail: v.makhsma13@gmail.com

ORCID 0000-0001-5698-8933

THE CATASTROPHE OF THE WAR IN THE ART OF ITS REFUGEES

Key words: *genre of ode, music in the Second World War, Stravinsky's work, Schoenberg's work.*

One of the horsemen of the Apocalypse is war. Its attributes remain unchanged for centuries, the only difference is the magnitude of the disaster. War makes children orphans, women become widows. It destroys entire families. Those who do not wish to become its hostages are forced to leave their homes. Since the First World War, it has become clear that there are fewer and fewer places where you can feel safe. On the brink of the Second World War, America seemed to be such a place – a distant continent, almost another world. A world that has achieved certain stability, not expected in Europe, which was on the fragile ice of the political, economic, philosophical, and ideological crisis. Therefore, it is not surprising that many ordinary people, as well as more prominent cultural and scientific figures, found a new home on the American continent. Death awaited many of them in their homeland for their principles, worldview, or even just for their origin. A German physicist Albert Einstein, a Ukrainian aircraft designer Ihor Sikorsky, a future US Secretary of State Henry Kissinger, a writer and founder of Objectivism Ayn Rand, and many others moved there. Among them are also the names of two composers who for a long time represented the opposite poles of the radical renewal of the European musical tradition: Arnold Schoenberg and Igor Stravinsky.

The motivation for moving is different for both. Schoenberg, a Jew by origin, was escaping persecution. Stravinsky had several reasons. During 1938-39 his daughter, his wife, and his mother died.

In the meantime, his popularity in Europe began to decline, that boded financial troubles. Therefore, he accepted the invitation to lecture at Harvard without any hesitation.

Schoenberg and Stravinsky lived in Beverly Hills, not far from each other, but hardly crossed paths. They were surrounded by an almost exclusively artistic society of the same emigrants: composers Serhey Rachmaninoff and Hans Eisler, conductors Otto Klemperer and Bruno Walter, cellist Hryhoriy Pyatigorskyi ... Creativity in their hands became a weapon, a sword, and a shield, a voice proclaiming life and the future.

Arnold Schoenberg was one of those who tried to fight the ideology of Nazism through irony. He exposed the unstable and short-lived position of the dictator in the preface to his “Ode to Napoleone Buonaparte” (1942) based on the same named poem by Sir George Byron. The composer chose the ode genre, which acquired a new life before the war. The clarity of the antique standard was reinterpreted in the 20th century with several additional layers of meaning and a new depth acquired. Among the representatives of the genre during World War II are both literary examples (the poem “Liberté” or “Liberty” (1941) by the French poet Paul Eluard) and musical ones (“Hymn of St. Cecilia” by B. Britten (1941), “Ode to the end of the war” by S. Prokofiev (1945)).

I. Stravinsky also resorted to writing an ode. He named his work “Ode. Elegiac chant in three parts” (1943). Commissioned by the famous conductor, also an emigrant, Serhii Kusevyskyi, the head of the Boston Orchestra at the time, this piece was created in memory of his late wife. Despite the time it was written, the symphonic “triptych” does not contain any echoes of war. Stravinsky distanced himself from the external conflict focusing on personal and internal musical vicissitudes. The ode loses its most fundamental – verbal – component, dictated by the nature of dedication: the woman has gone to another world, all the words have been already said, and only sadness and her memory remain. In the meantime, the figure of J. Byron in the interpretation of A. Schoenberg is revealed precisely in his crystallized for the society essence – his poetry.

Both composers, each in their own way, transform the genre of “solemn song” turning it into a kind of “anti-ode”. The first one, instead of glorification, actually mocks the leader of Nazism, the other abandons the words and laudatory pathos of the “ode” in general in order to plunge into the “funeral lament” of the elegy.

Both composers experienced a social catastrophe. They both had to look for means of adaptation and response to the horrors of the world war. One fought against the ideas and the regime with the most natural tools for him – words and music, the other did not let the war-torn surrounding world into his art, which is subject only to the laws of the rule of pure music. Such opposite reactions to social cataclysms are united in one thing – their passionate denial.

We too must go on living. The pain and sorrow we all feel should not stop us. Only our existence as happy individuals, full of ideas and plans for the future, will help in the fight against the seemingly all-encompassing evil. It is impossible to stop at what has been achieved; only relentless movement forward.

Калініна Анна Сергіївна

викладачка кафедри історії української та зарубіжної музики

Харківського національного університету мистецтв

імені І.П.Котляревського (Харків, Україна)

e-mail: anet0692@ukr.net

ORCID 0000-0001-6938-4194

ГОЛОС ІЗ МИНУЛОГО В СЬОГОДЕННЯ:

“НАЙВИЩЕ ЩАСТЯ”

Б. ЛЯТОШИНСЬКОГО – В. СОСЮРИ

Ключові слова: камерно-вокальна музика; принципи співвідношення поетичного та музичного метро ритму.

Найбільшою чуттєвістю до доленосних зрушень, як показує практика, відрізняється душевна організація митця, коливання якої знаходить вихід у його творчості. Історія музики знає чимало зразків творів видатних композиторів, які стали відгу-