Эрик Сати - чрезвычайно яркая фигура парижского авангарда начала ХХ века. Он был свидетелем и участником многих культурных, социальных и технологических прорывов.

Неоднозначность – это черта, которая, по-видимому, лучше всего характеризует его творческое мышление, поэтому неудивительно, что при его жизни и много лет спустя после его смерти, музыка Сати отвергает все попытки классификации. Он никогда не придерживался какого-либо «движения», а энергично провозглашал «независимость своей эстетики». Тем не менее, в разное время широкий спектр школ, включая символизм, кубизм, неоклассицизм, сюрреализм, минимализм, считали его одним из своих. Сати даже сейчас все еще кажется современным.

Сам Сати старался не использовать понятие «композитор». Творческие искания и работы музыканта поражают своей необычностью. Например, «Три пьесы в форме груши», «Мечтающая рыба», «Бюрократическая сонатина», «Гимнопедии». Очень большое влияние на формирование творческого стиля Сати оказали мюзик-хольные и салонные культуры. Кроме того, музыкальный подчерк композитора формировался и благодаря влиянию церковной музыки средневековья, которую Сати любил слушать в детстве, в родном городе Онфлере. В сочинениях Сати средневековые и развлекательные тенденции объединяются простотой и линеарностью структуры, экономными средствами. Из церковного одноголосия Сати взял стремление к мелодической горизонтали, а из современной ему музыки «легких» жанров – прозрачную фактуру, повторность. Гармонический язык Сати довольно прост, но при этом звучит очень необычно благодаря повторности аккордовых последовательностей и переосмысления функциональной природы аккордов.

В группу не всеми признанного новаторства Сати, несомненно, входит концепция фОновой музыки, которую композитор описал как musique d'ameublement (дословный перевод – «музыка мебели», общеупотребительный термин – «меблировочная музыка»). Он создал произведения, которые выполняли бы фоновую функцию, звучали бы в исполнении артистов, спрятанных от глаз публики. Целью такой музыки было дополнение общей атмосферы, а не акцентирование на себе внимания и концертного восприятия. Само название – «меблировочная музыка» – очень хорошо выражала свойство самой музыки, подобно тому, как меблировка комнаты создает её общее восприятие и не вовлекает человека в свое пространство. Это видение музыки не требует пристального прослушивания, поскольку его следует рассматривать как акустический фон, сопровождающий все повседневные действия.

В жизни Сати присутствовал эпизод, который, вероятно, сподвигнул композитора задуматься над созданием подобного направления. Это событие произошло в одном из парижских ресторанов в начале 1920-х годов. Согласно рассказу художника Фернана Леже (1881–1955), Сати договорился о встрече со своими друзьями в ресторане. К сожалению, встреча не задалась, потому что все попытки завязать разговор были прерваны оркестром, игравшим в том заведении. Оркестр исполнял музыку так громко, что невозможно было вести нормальную беседу. Это обстоятельство заставило друзей покинуть место встречи.

Концепция «меблировочной музыки», воспринимаемой как украшение или обои, присутствовала в работах Сати с самого начала. Также можно заметить эксперименты с музыкальным сопровождением в творчестве Сати в то время, когда был создан одноактный балет «Парад» по сценарию Жана Кокто, написанный в 1916-17 годах для «Русского балетов» Сергея Дягилева.

Таким образом  «меблировочная музыка» становится ответом на провозглашенную необходимость приблизить художественное творчество (высокое) к прикладной (низкой) музыке, связанной с цирком, мюзиклом, кабаре и т.д. Всё это привело к созданию «повседневной музыки», основой которой была бы простая мелодия и несложная гармония звуков, лишенных чрезмерной утонченности и эзотерики.

К «меблировочным» произведениям Сати относятся такие циклы как «Готические танцы», «Перезвоны Розы и Креста», «Холодные пьесы», «Гимнопедии».

Если послушать некоторые из них, даже самые ранние, то сложно представить, что это не пример из неоклассики, а произведения, написанные на рубеже 19-20 веков.

Эта пьеса, казалось бы, имеет гомофонную фактуру и размер ¾, но её нельзя назвать вальсом. Здесь используются довольно странные, почти диссонирующие интервалы для того времени. К тому же в этой пьесе практически отсутствует разработочность и совершенно отсутствует кульминация. Как и во многих его произведениях, написанных в подобной «меблировочной» концепции, здесь прослеживается простота музыкального языка, прозрачность фактуры и частые повторы, напоминающие некий узор.

А если услышать эту композицию в электронной обработке, то легко будет спутать сочинение Сати с сочинениями современных композиторов, работающих в жанре эмбиент, который нынче весьма востребован и популярен во многих сферах культуры и деятельности.

Говоря об актуальности изобретённой концепции Эриком Сати, стоит рассказать о фОновой музыке, к которой привело новаторство композитора.

Музыкальная культура ХХ века представляет собой громадное полотно с различными видами техник, жанров, стилей, новых течений, субкультур. В настоящее время одновременное сосуществование различных композиторских техник и направлений говорит о наличии стилевого плюрализма и о проблемах различного функционирования музыки в социально-культурном контексте современности. Нас окружают музыкальные сочинения, которые по праву относятся к произведениям искусства, и сочинения, которые направлены на создание музыкального фона для жизнедеятельности человека.

Стоит отметить, что сами понятия «фоновой» и «функциональной», как её ещё называют, музыки еще не закрепили статусы как однозначно трактуемые термины. Однако в начале XXI века эти явления приобрели громадное распространение. Об этом написал в начале 70-х годов прошлого века А. Чернов, «теперь весь мир в больших и малых городах живет на сплошном фоне «музыкальных обоев».

Например, одним из первых произведений, созданных с целью создания музыкального фона стала композиция 1978 года, написанная британским продюссером Брайаном Ино. Была выпущена пластинка с названием «музыка для аэропорта», что прямо говорит об её назначении. Поскольку в аэропортах люди чаще находятся в состоянии стресса и суеты, Брайану пришла идея создать такую композицию, создающую более комфортную и расслабляющую атмосферу для нахождения там.

Также стоит заметить, что в последствии идеями Сати вдохновлялись авторы саундтреков как киношных, так и игровых. Его протяжные аккорды, например, отчётливо слышатся у Макса Рихтера в фильме «остров проклятых» и у Клинта Массела в третьем «Масс эффекте».

Ещё одним любопытным примером будет музыкальный альбом под названием «Субстрата» норвежского композитора Гиера Йенса, созданный, чтобы музыкально описать Арктику. Он был написан в 1997 году и довольно убедительно передавал её атмосферу, немного жутковатую и холодную.

Нет никаких сомнений в том, что «меблировочная музыка» – это непривычное и инновационное направление для тех, кто всю жизнь изучал академическую классику эстетической музыки. Это стало первой попыткой намеренно управлять вниманием слушателя таким образом, чтобы добиться эффекта невмешивающегося и непоглощающего фона, и эта концепция остаётся актуальной и развивающейся и по сей день.