

УДК 78.071.2.036:780.616.432:78.08(086.7)(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-2-22>

Дмитро ПІВНЕНКО,
orcid.org/0009-0004-8513-9112
аспірант кафедри теорії та історії музичного виконавства,
провідний концертмейстер кафедри камерного співу
Національної музичної академії України
(Київ, Україна) dmitrypivnenko@gmail.com

ВИКОНАВСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ФОРТЕПІАННОЇ ТВОРЧОСТІ ДЖОНА КЕЙДЖА ТА ЕРІКА САТІ В ДИСКОГРАФІЧНИХ ЦИКЛАХ ШТЕФФЕНА ШЛЕЙЕРМАХЕРА

У статті розглядається феномен монументальних дискографічних антологій (макроциклів) у сучасному фортепіанному мистецтві, що представлені зокрема у виконавській практиці Штеффена Шлейєрмахера. Основна увага приділяється інтелектуальним стратегіям піаніста в репрезентації спадщини Джона Кейдж та Еріка Саті. Актуальність теми зумовлена трансформацією традиційної концертно-виконавської діяльності у дискографічні проекти, що вимагають від музиканта синтезу піаністичної майстерності та рис науково-дослідницької концептуалізації.

Проблема дослідження полягає у визначенні онтологічного статусу сучасного запису не лише як комерційного продукту, додаткового до живої виконавської діяльності, а як самостійного феномену та об'єкту музикознавчої рефлексії. В умовах цифровізації музичного простору виникає суперечність між «хрестоматійним» прагненням до повноти фіксації авторського тексту та необхідністю створення індивідуальної виконавської концепції для складних, індетермінованих партитур ХХ–ХХІ ст.

Мета статті полягає у намірі концептуалізувати виконавські стратегії Ш. Шлейєрмахера через аналіз його монументальних антологій, виявити методи побудови «дискографічного макроциклу» та обґрунтувати статус його дискографії як форми науково-мистецької репрезентації музики ХХ–ХХІ століть.

Узагальнені результати дослідження свідчать, що діяльність Ш. Шлейєрмахера актуалізує тип виконавця, який поєднує функції інтерпретатора, аналітика та просвітника. На основі аналізу 18-дискової Кейдж-серії (*John Cage: Complete Piano Music*) виявлено, що піаніст використовує стратегію «аналітичної прозорості», де індивідуальна варіативність стає інструментом виявлення структури індетермінованого тексту. У восьми-томній Саті-серії (*Erik Satie: Piano Music*) ідентифіковано використання «блокового принципу» та нарративних методів, що перетворюють антологію на інтерактивний лабіринт, де, наприклад, твір *Vexations* виконує функцію структурного рефрену в альбомі. Співпраця з лейблом MDG, Йозефом Крістофом, Гольгером Фальком, Анною Клементі та іншими музикантами дозволяє Ш. Шлейєрмахеру створювати цілісні аудіо-архіви епохи. Стаття доводить, що дискографія Ш. Шлейєрмахера є «музичною біографією» митця, яка актуалізує нову музику в глобальному культурному просторі та слугує джерельною базою для сучасного музикознавства.

Ключові слова: Штеффен Шлейєрмахер, Джон Кейдж, Ерік Саті, антологія, дискографія, макроцикл, репертуар.

Dmytro PIVNENKO,
orcid.org/0009-0004-8513-9112
Postgraduate student at the Theory and History of Music Performance Department,
Concertmaster of Chamber Singing Department
Ukrainian National Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) dmitrypivnenko@gmail.com

PERFORMANCE INTERPRETATION OF JOHN CAGE'S AND ERIK SATIE'S PIANO WORKS IN STEFFEN SCHLEIERMACHER'S DISCOGRAPHIC CYCLES

The article examines the phenomenon of monumental discographic anthologies (macrocycles) in modern piano art, particularly as represented in the performance practice of Steffen Schleiermacher. The primary focus is on the pianist's intellectual strategies in representing the heritage of John Cage and Erik Satie. The relevance of the topic is driven by the transformation of traditional concert performance activity into discographic projects, which require a musician to synthesize pianistic mastery with features of research-based conceptualization. The research problem lies in defining the ontological status of modern recording not only as a commercial product supplementary to live performance but as an independent phenomenon and an object of musicological reflection. In the context of the digitalization of musical space, a contradiction arises between the «textbook» desire for complete fixation of the author's text and the need to create an

individual performance concept for complex, indeterminate scores of the 20th and 21st centuries. The purpose of the article is to conceptualize Schleiermacher's performance strategies through the analysis of his monumental anthologies, identify methods for constructing a «discographic macrocycle», and justify the status of his discography as a form of scientific and artistic representation of 20th–21st-century music.

The generalized results of the study indicate that Schleiermacher's activity actualizes a type of performer who combines the functions of an interpreter, analyst, and educator. Based on the analysis of the 18-disc Cage series (John Cage: Complete Piano Music), it was revealed that the pianist employs a strategy of «analytical transparency», where individual variability becomes a tool for revealing the structure of indeterminate text. In the eight-volume Satie series (Erik Satie: Piano Music), the use of the «block principle» and narrative methods was identified, transforming the anthology into an interactive labyrinth where, for instance, the work «Vexations» functions as a structural refrain within the album. Collaboration with the MDG label and various musicians allows Schleiermacher to create integral audio archives of the era. The article concludes that Schleiermacher's discography serves as a «musical biography» of the artist, legitimizing new music in the global cultural space and providing a source base for modern musicology.

Key words: Steffen Schleiermacher, John Cage, Erik Satie, anthology, discography, macrocycle, repertoire.

Постановка проблеми. У виконавському мистецтві піаністи, які досягнули вищого щабля інтерпретаторської майстерності, здавна тяжіють до хрестоматійного принципу побудови виконавських циклів. Виконання всіх Прелюдій та фуг з ДТК Й. С. Баха, всіх Концертів В. А. Моцарта або повного зібрання Сонат Д. Скарлатті (зокрема, в монументальному проєкті Скотта Росса, що охоплює всі 555 творів на 34 компакт-дисках) завжди ставить перед музикантом екстраординарні виклики, але й здійснює важливу просвітницьку мистецьку місію. Адже виконання таких макроциклів потребує від виконавця досвіду та інтелектуальної витривалості, часто впродовж багатьох років підготовки таких виконавських феноменів до сценічного або студійного втілення. У цьому контексті дискографія постає не довільним переліком записів, а «музичною біографією» митця, засобом систематизації його творчого шляху та еволюції. Водночас, розміщення в фокусі уваги виконавця мистецтва сучасності потребує глибинного розуміння відповідного дискурсу, що означає повноцінне бачення всіх деталей музичної парадигми сучасності.

Аналіз досліджень. Дослідження виконавської інтерпретації творів Джона Кейджа та Еріка Саті в дискографічному вимірі потребує мультидисциплінарного підходу. Фундаментальне значення для розуміння еволюції творчості Дж. Кейджа як об'єкту звукозапису має праця Р. Гаскінза (Haskins, 2010), де автор простежує шлях від скептичного ставлення композитора до фіксації звуку до появи масштабних антологій. Р. Гаскінз акцентує на особливій ролі Штеффена Шлейєрмахера, характеризуючи його як першого піаніста, що здійснив повний запис фортепіанної музики Дж. Кейджа, відзначивши його «безкомпромісну віртуозність» (Haskins, 2010: 396). Специфіку виконавського стилю Ш. Шлейєрмахера у порівнянні з іншими піаністами (зокрема Д. Тюдором) детально розглядає Ф. Томас (Thomas, 2013). Дослідник класи-

фікує підхід Ш. Шлейєрмахера як «прозорий» та аналітичний. Це, на нашу думку, дозволяє слухачеві чітко ідентифікувати структуру індетермінованого тексту Дж. Кейджа через дискографічний формат. Актуалізацію процесу «творення музики» (making music), як виконавського акту знаходимо у Д. Ганнінен (Hanninen, 2014: 5), яка на прикладі *Etudes Australes* виділяє темпову варіативність Ш. Шлейєрмахера як ознаку глибокої інтелектуальної адаптації партитури.

Зв'язок між творчістю Дж. Кейджа та Е. Саті, що є сполучною ланкою для антологій Ш. Шлейєрмахера, підтверджується в збірнику за редакцією Д. Бернстайна та К. Хетча (Bernstein, Hatch, 2001) – зокрема, свідчення Г. Мумми (Mumma, 2001: 115) про ліричну, «ніжно-плавну (gently liquid)» манеру самого Дж. Кейджа під час виконання творів Е. Саті створюють важливий компаративний фон для аналізу сучасних записів.

В українському музикознавстві Олена Григоренко досліджує багатогранність феномену Дж. Кейджа в контексті музичної культури США минулого століття (Григоренко, 2010). Цей дискурс доповнюється дослідженням Г. Сирбу, який аналізує алеаторику та «філософію випадкового» в проєктах Дж. Кейджа та М. Каннінгема, що пояснює концептуальну свободу, необхідну виконавцю (Сирбу, 2023). Юлія Ніколаєвська (Ніколаєвська, 2020) досліджує концепт «людини, що інтерпретує» (Homo Interpretatus) у рамках інтерпретативної теорії музичної комунікації. Серед іншого, значна увага дослідниці прикута до системотворчого методу інтерпретології – комунікативної стратегії, оскільки він дозволяє виявити вектор та спрямованість комунікативної дії та спосіб досягнення результату. Питання онтологічного статусу запису актуалізується в праці К. Майденберг-Тодорової. На прикладі *Vexations* Е. Саті, авторка обґрунтовує концепцію інтерактивності, де за допомогою технічних засобів відтворення слухач стає «пасивним виконавцем», співучасником формотворення (Майденберг-Тодорова, 2023: 83). Спосте-

реження щодо впливу цифровізації на збереження музичної автентичності в глобалізованому світі, що легітимізує розгляд CD-антологій Ш. Шлейєрмахера як цілісних мистецько-наукових проєктів резонує з висновками О. Путятницької, О. Ринденко, О. Осоки, Л. Путятницької, Д. Щириці (Putiatytska O., Ryndenko, Osoka, Putiatytska L., Shchyrytsia, 2024: 82).

Фактологічну базу дослідження складають спеціалізовані інтернет-ресурси: Rose-White Music (для уточнення хронології та інструментарію), архів Monoskop (для реконструкції авангардного контексту) та офіційний портал John Cage Trust, що забезпечує найвищий ступінь достовірності даних. Важливим підходом до дослідження багатогранної діяльності інтерпретаторів ХХ-ХХІ ст. виявляється звернення до огляду досліджень їх персоналій.

Мета статті полягає у намірі концептуалізувати виконавські стратегії Ш. Шлейєрмахера через аналіз його монументальних антологій, виявити методи побудови «дискографічного макроциклу» та обґрунтувати статус його дискографії як форми науково-мистецької репрезентації музики ХХ-ХХІ століть на прикладі проєктів піаніста з творів Дж. Кейджа та Е. Саті.

Виклад основного матеріалу. **Штеффен Шлейєрмахер / Steffen Schleiermacher** (нар. у 1960 р.) – піаніст і композитор, прихильник та пропагандист музики ХХ-ХХІ ст. репрезентує сучасний виконавський дискурс. Його творчість є репрезентативним феноменом сучасного фортепіанного виконавства, що відображає тенденцію до репертуарної спеціалізації та просвітницької діяльності, спрямованої на популяризацію нової музики. Енциклопедична діяльність Ш. Шлейєрмахера підтверджена записами понад 90 альбомів фортепіанної музики ХХ-ХХІ століть. О. Вільгельмер (Wilhelmer, 2020) влучно характеризує митця терміном «avantgartainer»¹, підкреслюючи його здатність презентувати складний авангард як захоплюючу інтелектуальну подію. Розділ дискографії персонального сайту митця² надає можливість ознайомитись із алфавітним показником, який поділений на чотири позиції: фортепіанна музика соло, записи ансамблю Авангард, камерна музика та один альбом механістичної музики. Майже усі альбоми мають по декілька, а інколи й десятки рецензій, критичних відгуків, зазна-

чаються у каталогах студій звукозапису, індексуються на різноманітних онлайн-ресурсах. Такий величезний музичний доробок слугує своєрідною енциклопедією для слухачів, виконавців та дослідників «нової» музики.

У даній статті ми обмежуємося аналітикою саме формування виконавських циклів у репертуарі піаніста, свідомо полишаємо за дужками специфіку його виконавських рішень конкретних творів, адже його виконавська інтерпретація кожного конкретного твору може стати матеріалом для окремого дослідження. Натомість, специфіка формування виконавського альбому з композиторських творів як елемент виконавського стилю піаніста викликає дослідницький інтерес у контексті музичного мистецтва сучасності та становить значну перспективу подібного дослідження.

Творчий доробок митця, що налічує понад 90 альбомів, є не довільною колекцією записів, а свідомо вибудованою енциклопедією музичного мистецтва ХХ-ХХІ ст. Його дискографія охоплює імена від Еріка Саті та Арнольда Шенберга до Філіпа Гласса, Мортон Фелдмана та азіатських композиторів. Такий широкий репертуар свідчить про універсальність виконавського мислення, де кожен запис може розглядатись як дослідницький акт. Професійне визнання Ш. Шлейєрмахера підтверджується численними нагородами, а його роль як модератора серії «Musica nova» в Лейпцизькому Гевандгаузі з 1988 р. демонструє прагнення до створення нових форм комунікації між виконавцем та аудиторією, де кожне виконання супроводжується інтелектуальним коментарем.

В сучасній музичній культурі звукозаписи музиканта перестали сприйматися лише як додаток до живої виконавської діяльності. Натомість, дискографія перетворилася на самостійний культурний феномен та об'єкт дослідження, що має власний онтологічний статус, як джерельна база та об'єкт науково-мистецької рефлексії. Дискографія є «музичною біографією», що дозволяє простежити еволюцію інтерпретаційних концепцій митця впродовж десятиліть. Для дослідників творчості Ш. Шлейєрмахера його CD-антології постають як цілісні мистецько-наукові проєкти, що вимагають мультидисциплінарного підходу.

У праці К. Майденберг-Тодорової на прикладі дослідження *Vexations* Е. Саті висунуто тезу про інтерактивність як спосіб сприйняття цього твору. Дослідниця доводить, що слухач має вибір, коли почати та закінчити прослуховування, а за допомогою технічних засобів відтворення, без яких виконання цього твору неможливе, слухач має безпосередній вплив на структуру та послідовність

¹ Ілюзія поєднання слова «авангард» та частини слова «entertainer» – розважальник у неологізмі «avantgartainer» ніби підкреслює здатність музиканта презентувати складне мистецтво у доступній, захоплюючій формі.

² <http://www.schleiermacher-leipzig.de/>

композиції (К. Майденберг-Тодорова, 2023: 83), стає співучасником формотворення. Це положення є фундаментальним для аналізу серій Ш. Шлейермахера, оскільки його підхід передбачає активне залучення інтелекту слухача. Дискографія в цьому контексті виконує декілька функцій:

- архівна функція: збереження та систематизація повної спадщини композитора (Кейдж-серія як «аудіо-хрестоматія»);
- аналітична функція: виявлення структурних особливостей індетермінованого тексту через рельєфне виконавське втілення;
- комунікативна функція: створення глобального доступу до «нової» музики, що сприяє її актуалізації в культурному просторі.

Хронологія виконавських подій у творчості Ш. Шлейермахера від 1999 р. відображає процес утворення дискографічних циклів-серій, які презентують творчість одного композитора. Серед таких моноальбомних серій (макроциклів), що присвячені одному композитору в дискографії Ш. Шлейермахера найбільше позицій займає музика **Джона Кейджа** (1912-1992), а саме – 10 томів (всього 18 дисків). *John Cage: Complete Piano Music* є монументальним дослідженням піаніста. Порівняти цей визначний обсяг можна, приміром, із записом усіх 32-х сонат Бетховена. (Чиста тривалість звучання серії усіх випусків – трохи більше 20 годин). Запис цієї «Аудіо-хрестоматії» творів Дж. Кейджа зайняв у Ш. Шлейермахера 5 років наполегливої роботи (1997-2002) та друга едіція альбомної серії була перевипущена до 100-річчя композитора 2012 року, у вигляді боксу з вісімнадцяти дисків зі змістовними буклетами до кожного.

Відкриває **перший том** (1997) хрестоматійної за масштабами Кейдж-серії знаковий твір *Bacchanale for prepared piano* (Вакханалія, 1940) – перший твір для підготовленого фортепіано Дж. Кейджа. Експерименти та творчі пошуки американського композитора в галузі музики для ударних інструментів та перебування в сучасному музично-хореографічному середовищі призвели до появи цілої низки творів із використанням підготовленого фортепіано, що є одним з основних векторів композиторського стилю Дж. Кейджа. Ш. Шлейермахер залучив до потрійного (з трьох дисків) першого та подвійного другого томів Кейдж-серії саме твори для підготовленого фортепіано. Усього перший том Кейдж-серії представляє близько 50 творів, об'єднаних часовим проміжком їх написання з 1940 по 1952 роки.

Окрім Вакханалії, добірка знайомить слухача з іншими роботами Дж. Кейджа подібними

за таймінгом, включаючи циклічні *The Perilous Night* (Небезпечна ніч, 1944) – перший масштабний циклічний твір з шести частин для підготовленого фортепіано, в якому задіяно 26 препаратів звуку інструменту; *A Valentine Out of Season* (Валентинка поза сезоном, 1944) – сюїта з трьох п'єс – обидва створені Дж. Кейджем у період особистісних трансформацій. Натомість кульмінацією першого альбому виступає третій диск, де Ш. Шлейермахер представляє монументальне творіння Дж. Кейджа: цикл *Sonatas and Interludes* (Сонати та інтерлюдії³ для підготовленого фортепіано, 1946-1948). Тривалий шлях Дж. Кейджа від декількох змінених звуків фортепіано до нової звучності інструменту призвів до трансформованого тембрального образу, що відповідає мистецькому дискурсу композитора. І саме Сонати та інтерлюдії стали важливим етапом до переосмислення звуку як емансипованого засобу виразності, актуалізованого інформаційною складовою та семантичним навантаженням. У цьому грандіозному циклі з 16 сонат та 4 інтерлюдій Дж. Кейдж досяг вершини у пошуку нових фарб звукового образу фортепіано. У виконанні Ш. Шлейермахера окремі частини циклу вибудовуються як цілісна драматургічна траєкторія, що відображає виконавські рефлексії піаніста про витончені сенси, що актуалізовані композитором у цьому творі.

Другий том Кейдж-серії переносить слухача до наступного періоду творчості Дж. Кейджа. Подвійний другий альбом (1998) складається виключно із п'єс збірки *Music for Piano*, які відображають своєрідну лабораторію композиторського стилю Дж. Кейджа 50-х років ХХ ст. Частіше тут зустрічаються твори для одного, інколи для декількох фортепіано. Збірка охоплює 1952-1964 роки. Її увінчує твір *Electronic Music for 2 Pianos*, у той час, як решта 85 творів написані для «звичайного» акустичного фортепіано. На відміну від першого тому, підготовка фортепіано тут мінімальна, або відсутня повністю. Заздалегідь препаративні звуки інструменту змінилися на більш традиційне звуковидобування (щипки або затиски струн виконавцем, удари по корпусу інструменту). Подібні добірки хрестоматійного характеру, що представляють нециклічні твори конкретно визначеного

³ У цій композиції Кейдж висловлює свою інтерпретацію постійних емоцій індійської традиції: героїчного, еротичного, дивовижного, комічного (чотири світлих настрої), смутку, страху, гніву, огидного (чотири темних настрої) і їх спільна тенденція до (центрального) спокою.

періоду творчості композитора та відображають еволюцію та трансформацію стилю, є викликом як для виконавця, так і для аудиторії. Ш. Шлейермахер залучає весь спектр виконавської майстерності для подолання дискретності музичної тканини цих п'єс. Максимальна увага до кожного звуку, витримка обертонових вертикалей, постійне вислуховування отриманого сонористичного міксу шляхом конвергенції двох або трьох звуків демонструє глибинне дослідження Ш. Шлейермахером композиторських технік ХХ ст., розуміння та повагу до текстів Дж. Кейджа. Темброво-коліристична інтерферована поліфонія, притаманна виконавській інтерпретації цих п'єс виступає формотворчим фактором, піаніст поступово, п'єса за п'єсою, занурює слухача у внутрішні простори буття цієї музики, що набуває філософського змісту. Хронологічна побудова тому, тим не менш структурується через серію мікроциклів та їх кульмінацій, а також, подібно до функції інтерлюдій у циклі «Сонати та інтерлюдії» із попереднього альбому Ш. Шлейермахер використовує точкові вклучення власних варіацій цих п'єс для двох або більше фортепіано.

Третій (1998) та **дев'ятий** (2002) томи Кейдж-серії моножанрові. Обидва представляють великі складні для виконання та розуміння циклічні твори – *Music of Changes* (Музика змін, 1951) та *Etudes Australes* (Етюди Австраліс, 1974-1975). Чотири частини циклу *Music of Changes* демонструють кардинальні зміни у композиторському методі Дж. Кейджа, його подорож у світ випадкової композиції. За допомогою давньокитайської книжки-оракула «І Цзин» (*I Ching*) подарованої другом композитора Крішченом Вольфом та призначеної початково для визначення порядку у випадкових подіях Дж. Кейдж створював діаграми для різних параметрів композиції (темпу, динаміки, чергування звуку і тиші, тривалості та ін.). Незважаючи на використання «випадкових операцій» (chance operations) отриманих за допомогою І Цзин, нотний текст творів *Music of Changes* виписаний досить детально, на відміну від багатьох індетермінованих творів композитора, де фінальний результат цілком залежить від виконавського сприйняття авторського тексту. Ш. Шлейермахер максимально уважно дотримується інструкцій Дж. Кейджа, послідовно та дуже точно відтворює динамічні контрасти, просторово-часові тривалості, звуковисотні параметри складної партитури композитора, але з іншого боку – органічно створює власну виконавську інтерпретаційну версію, що репрезентує цю серію творів як один із класичних зразків музичного мистецтва минулого століття.

Продовжуючи огляд хрестоматійної Кейдж-серії Ш. Шлейермахера варто звернути увагу на комунікативне культурно-мистецьке середовище Дж. Кейджа, а саме на творчу співпрацю з колегами, виконавцями та аудиторією. Створення *Music of Changes* виявляє цікаву особливість творчої співпраці тандемного характеру, оскільки, незадовго до її написання, завдяки композитору Мортону Фелдману відбулось знайомство Дж. Кейджа з піаністом **Девідом Тюдором** (David Tudor 1926-1996), що мало значний вплив на його подальшу творчість. Поряд із Мерсом Каннінґемом, багаторічним творчим партнером композитора, на початку 50-х років композиторські практики Дж. Кейджа знайшли реалізацію в особистості сучасного виконавця, спроможного втілити його новаторські задуми. Дослідники зазначають, що Дж. Кейдж під час створення нових творів у 50-60-х роках орієнтувався на їх виконання Девідом Тюдором «вся музика, яку написав Дж. Кейдж, була написана з думкою про одну людину» (Holzaerfel, 2002: 172).

25 років потому, результатом подібного іммерсивного творчого тандему стали *Etudes Australes*, написані для знайомої композитора, піаністки **Грети Султан** (Grete Sultan, 1906-2005), яка в той час працювала над виконанням *Music of Changes* (Музика змін). Вона виконала прем'єру цього монументального циклу тривалістю майже 3 години, здійснила перший запис у 1978 та 1982 і виконувала по всьому світу. Ш. Шлейермахер один з небагатьох здійснив запис усіх 32 *Etudes Australes*. Етюди вирізняються з поміж інших творів цього жанру унікальною концепцією (базуються на *Atlas Australes*, атласі південного неба Антоніна Бечвара (1964), придбаного Дж. Кейджем у Празі – книзі карт зірок, як їх можна побачити з Австралії; а також композитор використовував І Цзин для визначення параметрів композиції) та неймовірною складністю не технологічно-віртуозного характеру, а новаторським нотним текстом, що потребує значних виконавських зусиль для підготовки твору (відсутня синхронізація між руками піаніста, нижній та верхній рядки партитури не координуються одна з одною, отже фактично етюди виписані для фрістайл-дуету). Загалом, твори пізнього періоду Дж. Кейджа, такі як *Etudes Australes* потребують ґрунтовного інтерпретаційного підходу та дослідження, в тексті відсутні вказівки щодо динаміки, штрихів чи використання педалі.

Четвертий (1999) та **шостий** (2001) томи Кейдж-серії хронологічні. Субназви добірок *Pieces 1950-1960* та *Pieces 1960-1992* демонстру-

ють компіляцію фортепіанних творів Дж. Кейджа середнього та пізнього періоду творчості. Тут представлені: цикли із лаконічних П'яти хайку (1951), кожен із власними назвами; Семи хайку (*Seven Haiku*, 1952), присвячених різним особистостям (по 25 секунд кожен); *Winter Music* (Зимова музика, 1957) для одного чи більше піаністів та *Music Walk* (Музична прогулянка, 1958) – для одного або декількох піаністів, що використовують радіо або записи; *Solo for piano* (Соло для фортепіано, 1958) що є фортепіанною частиною Концерту для фортепіано з оркестром; фортепіанна версія *Etudes Boreales* (Етюдів Бореаліс, 1978), створених подібно до попередніх *Etudes Australes* за картами зоряного неба (у цьому випадку – північного); «*The Beatles for six taped channels*», ASLSP (*As slow as possible* (якнайповільніше), 1985); дві версії *One*² (1989), написаного для піаністки **Маргарет Ленг Тан** (Margaret Leng Tan), співпрацю з нею був позначений останній період творчості (з 1981 р.) Дж. Кейджа; а також *One* (1987) та *One*⁵ (1990). У подвійному (з двох платівок) **п'ятому** томі (2000) – твори для двох фортепіано. Альбом записаний разом із Йозефом Крістофом (Josef Christof), німецьким піаністом, постійним ансамблевим партнером Ш. Шлейермахера, фахівцем з сучасної музики. Крім *Music for two* (Музика для двох, 1984-1987) та двочастинної *A book of Music* (Книга музики, 1944) альбом включає ще один монументальний твір Дж. Кейджа – трьохчастинні *Three Dances* (Три танці для двох підготовлених фортепіано, 1945-1946). Танці є найбільшим твором такого роду, який коли-небудь створював композитор: приблизно 36 звуків на кожному фортепіано підготовані шляхом використання розмаїття матеріалів, включаючи болти, гвинти, монети, гуму, пластик, захисні стрічки та різні види фурнітури.

Репертуарна концепція виконавців, як елемент комунікаційної системи «композитор-інтерпретатор» подекуди є своєрідним квестом, що потребує додаткового ознайомлення з феноменами музичного мистецтва. На відміну від чіткої організації та яскраво вираженої драматургічної концепції перших томів Кейдж-серії із притаманним їй центральним твором (творами) (Сонати та інтерлюдії у потрійному першому томі); об'єднанням добірки під тією чи іншою субназвою (твори для підготованого фортепіано – перший том, твори для двох фортепіано – п'ятий); монолітним чи одножанровим «сюжетом» альбому (*Music for piano* (другий), *Music of Changes* (третій), *Etudes Australes* (дев'ятий)); творами, сфокусованими на тому чи іншому періоді творчості (четвертий та шостий),

сьомий та **восьмий** томи повертають слухача до іншої площини дослідження фортепіанної антології Дж. Кейджа. **Сьомий** том, утворюючи арку до першого, репрезентує початковий період творчості композитора. Субназва альбому *Pieces 1933-1950* підштовхує до глибшого сприйняття світогляду композитора, стильових особливостей його творчості та дискурсивного аспекту, що притаманний відповідного хронологічного періоду. Ш. Шлейермахер розпочинає добірку творами *Soliloquy* (Монолог, 1945) та *Ophelia* (Офелія, 1946) з їх назвами-архетипами, що мають історично сформований бекграунд і відповідне семантичне навантаження, ніби підсилюючи реальність драматичної трансформації особистості на тлі трагічного повоєнного періоду соціокультурного середовища. Яскраво експресіоністична «Офелія» поруч із *The Seasons* (Пори року, 1947) – фортепіанною версією балету на одну дію, натхненням, подібно до Сонат та інтерлюдій індійською філософією⁴ є водночас і уособленням трансформованої ідентичності з рефлексивним відображенням поточного стану, і яскраво вираженого психологізму творчого мислення композитора. Ш. Шлейермахер у сьомій добірці зіштовхує ранні твори Дж. Кейджа періоду становлення композиторського методу (*Three easy pieces* 1933, *Two pieces for piano* 1935, *Metamorphosis* (Метаморфози, 1938) – містком між раннім пошуком індивідуального вираження і подальшим розвитком у середньому періоді творчості композитора). Завершується сьомий том життєствердним «*Triple-paced* (first version)» (1943).

Окремо звернемо увагу на актуалізацію Ш. Шлейермахером комунікативних зв'язків між тими чи іншими феноменами музичного мистецтва, та намір концептуалізувати трансформацію композиторських ідей крізь час. Примітно, що субназва **восьмого** тому Кейджсерії – «*Hommage à Satie*» (Присвята Саті, 2002). Таким чином, ця назва засвідчує дослідницьке відношення Дж. Кейджа до творчості, мистецьких принципів та персоналії Е. Саті у баченні виконавця-інтерпретатора. Так, одна з п'єс альбому, «*Perpetual Tango*» (Нескінченне танго, 1984), де Дж. Кейдж аксептував принципи побудови, ритмічну складову та деякі мелодичні звороти Танго із циклу

⁴ «Пори року» складаються з дев'яти частин: Прелюдія I – Зима – Прелюдія II – Весна – Прелюдія III – Літо – Прелюдія IV – Осінь – Фінал (Прелюдія I). Тут Кейдж використовує індійське значення як глибоке натхнення: Зима як спокій, Весна як творення, Літо як збереження, а Осінь як руйнування.

«Спорт та розваги» Е. Саті, є прикладом подібного комунікаційного зв'язку. Таким чином, сімдесят років потому Дж. Кейдж віддав шану натхненнику, французькому композитору. До речі, інші твори цієї добірки *In a Landscape*, *Dream* та *Suite for Toy Piano* були написані та вперше виконані Дж. Кейджем безпосередньо у серії концертів, присвячених музиці Е. Саті у коледжі Блек-Маунтін (Black Mountain College) у 1948 р.

Сполучною ланкою Кейдж та Саті серій виступає альбом *John Cage: Voice and Piano* (2001) записаний із Анною Клементі (Anna Clementi). Він не є томом Кейдж-серії безпосередньо, однак час випуску та місце цього альбому в дискографії піаніста природньо інтегрується в загальну логіку творчих та просвітницьких зусиль митця. Комунікаційна багатовекторність репертуарної концепції добірки з творів 40-х років для голосу з фортепіано, написаних Дж. Кейджем саме для цього складу виконавців, спрямована на актуалізацію декількох позицій: започатковане у цьому томі «повернення» до першого періоду творчості композитора до 50-х років під іншим кутом зору демонструє більш персоніфіковані риси композиторського стилю Дж. Кейджа, рефлексію творчої особистості; захоплення та ретельне дослідження у 40-х роках Кейджем доробку Саті та проектування його художніх ідей і елементів музичної мови в головному творі альбому – *Four Walls* (Чотири стіни, 1944); активізацію музично-хореографічної композиції у контексті творчої співпраці з Мерсом Каннінґемом. На останок зазначимо, що центральний твір альбому *Four Walls* – музика для однойменної хореографічної драми Мерса Каннінгема в двох актах – суміщає вищезазначені тези та став відомим широкому загалу завдяки Маргарет Ленг Тан, піаністці для якої Дж. Кейдж був наставником в останнє десятиліття свого життя.

Зазначимо, що період першого десятиліття ХХІ ст. є надзвичайно плідним у творчій діяльності Ш. Шлейермахера, і це відображається в дискографії піаніста. Поряд із хрестоматією фортепіанного Дж. Кейджа та започаткуванням Саті-серії та моно-альбомів, які представляють одного композитора, в доробку Ш. Шлейермахера паралельно простежується інша тенденція, що цілком має ознаки окремого виконавського жанру – яскраво концептуалізовані антологічні альбоми, які висвітлюють окреме історичне явище, або представників однієї композиторської школи, або фокусуються на послідовниках чи учнях композиторів «Нової віденської школи». Серед подібних дисків – *Music around the Bauhaus* (1999), *Piano Music of the Darmstadt School* (2001). Дещо

згодом, у 2003 р. Ш. Шлейермахер розпочинає дослідження доробку **Йозефа Маріаса Гауера** (1883-1959), що поряд із Кейдж-серією мають особливе особисте значення і є надзвичайно великим досягненням. Й. М. Гауер представлений 4 сольними альбомами та 1 альбомом за участі баритона Гольгера Фалька (Holger Falk). До Кейдж-серії, антології фортепіанного Саті та опусів Гауера монографічні альбоми репрезентують твори Брауна Ерла, Філіпа Гласа, Федеріко Момпу, Террі Райлі, Дена Рудьяра, Крішчена Вольфа, Джіачінто Шелсі. Досить детально висвітлено композиторський здобуток представника мінімалізму, американського композитора **Мортон Фелдмана** (1926-1987) (5 сольних та 2 ансамблевих альбоми).

Поряд із антологією фортепіанного Кейджа увага Ш. Шлейермахера прикута до творчості **Еріка Саті** (1866-1925), мистецький дискурс якого мав величезний вплив не тільки на сучасних композиторів різних поколінь (зокрема на Джона Кейджа), а й на мистецтво ХХ ст. в цілому. У цьому випадку, лінія Саті-Кейдж виявляє творчу інтенцію піаніста до дослідження трансформацій композиторських ідей минулого століття, адже Ерік Саті вважається джерелом натхнення для Джона Кейджа. Фортепіанний Саті представлений вісьмома сольними альбомами, записаними впродовж 2001-2003 та 2019-2021 років, а також камерно-вокального альбому *Mémoires et chansons* який було записано Штеффеном Шлейермахером разом із Гольгером Фальком. Зазначимо, що звернення до запису антології фортепіанної музики цього композитора як до монументального проєкту не є поодиноким для сучасних виконавців. Жан-Ів Тібодет (Jean-Yves Thibaudet), який з початку своєї кар'єри захоплювався музикою, що виходить за межі стандартного репертуару, випустив повне зібрання творів Е. Саті до 150-річчя з дня народження композитора у 2001 р. чим висвітлив тяглість до традицій свого славетного вчителя періоду навчання в Паризькій консерваторії Альдо Чікколіні (1925-2015). У свою чергу Александр Таро (Alexandre Tharaud) випустив велику добірку творів Е. Саті, і нещодавно здійснив запис нововіднайдених творів композитора. В той час, як голандський піаніст, Єрун ван Вейн (Jeroen van Veen) – визнаний експерт з мінімалістичної музики – випустив антологічну добірку із 9 дисків з музикою Е. Саті, що стало логічним завершенням творчих зусиль музиканта, оскільки передував цьому запис творів для фортепіано в чотири руки в повному обсязі та експериментальна добірка з творів композитора в особливо заповільнених темпах. Серед інших митців антологічну

репрезентацію Саті надають угорська піаністка Клара Кьорменді (Klára Körmendi), французькі виконавці Анн Кеффелек (Anne Queffélec), Ніколя Горват (Nicolas Horvath), діяльність останнього виконавця вирізняється організацією концертів-марафонів з акцентом на повні зібрання фортепіанних творів композиторів-мінімалістів. На відміну від багатьох піаністів, які виконують Е. Саті у підкреслено салонній або імпресіоністичній манері, Ш. Шлейермахер підходить до його текстів з авангардною дистанцією. Він акцентує увагу на іронії, абсурдності та конструктивній логіці творів французького композитора.

Ш. Шлейермахер застосовує нарративні методи побудови макроциклу, вибудовує послідовність творів у своїй Саті-серії за притаманним йому блоковим принципом. Репертуар, що розміщений по томах дискографії, об'єднується тим чи іншим нарративом та зазвичай відображається у субназві альбому, що є ключем до розуміння їхньої концепції. Однак, на відміну від хронологічного або жанрово-стильового принципу програмної побудови, нарративний метод співставлення потребує більш глибокого слухачького розуміння. Так, **другий** том Саті-серії *Sonneries de la Rose+Croix* стимулює слухача на пошук додаткової інформації про презентовану добірку, чим підштовхує до збору більш широкого спектру даних щодо дискурсивного середовища композитора у відповідний часовий проміжок. Адже саме в цьому альбомі зосереджений Розенкрейцерський період Е. Саті, відповідна естетична складова майбутнього впливового композитора та іронічного засновника власної екстравагантної церкви час від часу зацікавлює слухача не менш, ніж тексти авторських коментарів у презентованих творах.

Четвертий том (2003) має два різновимірні форматворчі принципи побудови програми: субназва *Musiques intimes et secrètes*, що дублює фактично центральний твір добірки та п'ятиразове виконання *Vexations*, який слугує своєрідним рефреном загальної композиції альбому. Таким чином Ш. Шлейермахер в цьому альбомі виступає як співавтор мета-циклу з творів Е. Саті, вибудовуючи власну рондальну побудову звукопростору. Побіжним драматургічним фактором добірки є хронологічний, оскільки часовий проміжок залучених у добірку творів Е. Саті (крім згаданого *Vexations*) становить від 1906 по 1913 роки. Саме *Vexations* знаковий та типово екстравагантний твір Е. Саті, що не має ані темпових вказівок, ані будь яких інших авторських ремарок та за легендою має виконуватись близько 840 разів, дуже часто виконують сучасні піаністи у власній виконавській перспективі. Наприклад,

згаданий вище Ніколя Горват на одному з марафонських концертів виконував цей твір нон стоп безліч разів близько 10 годин. Як бачимо, Ш. Шлейермахер, у четвертому альбомі фортепіанного Саті по іншому інтерпретував цю композицію, використовуючи її як потужний та стильний формотворчий елемент, який надає цілісності архітектоніці побудови альбому.

У **шостому** томі антології Ш. Шлейермахер презентує перформативні циклічні композиції Е. Саті. Добірка має назву *Parade* (2019) на честь центрального твору – балету «Парад» (1919), який адаптований для фортепіано соло Ш. Шлейермахером, також включає *Cinq Grimaces pour Le Sogne d'une nuit d'été* (П'ять гримас для «Сну літньої ночі», 1915) (заплановану, але нездійснену за життя Е. Саті циркову постановку п'єси В. Шекспіра) та музично-театральний твір розенкрейцерського періоду, балет *Upsud* (1892). **Сьомий** том *Relâche* (2021) продовжує знайомство слухача з музично-хореографічним доробком композитора, подібно до попереднього тому, альбом має однойменну назву центрального твору програми, балету *Relâche*. Фортепіанні версії балети *Relâche* та *Mercur* 1924 р. (останні твори композитора), відмежовані один від одного двома незакінченими поемами 1901 р. *Le Poisson rêveur* (Мрійлива риба) та *Le Bœuf Angora* (Ангорський бик), що створені за мотивами оповідань друга Е. Саті, поета Патріса Контаміна де Латура (J. P. Contamine de Latour) (1867-1926). Саме ці дві поеми виконують функцію своєрідного інтермецо між великими циклічними театральними композиціями.

Назва останнього, **восьмого** альбому (2021) антології фортепіанного Саті однойменна до центрального циклічного твору добірки *Sports et Divertissements* (спорт і розваги). Таким чином Ш. Шлейермахер ніби створює мікроцикл-трилогію перформативної музики композитора. Однак, на відміну від театралізованих творів, залучених до попередніх збірок, восьмий альбом презентує незвичайний цикл «Спорт і розваги» (1914) з елементами перформансу, дієво-описовим сюжетом. Він був створений на замовлення для музичного супроводу серії кольорових гравюр французького художника Чарльза Мартіна (Charles Martin) (1884-1934), інтерпретований композитором як цикл із коротких гумористичних п'єс (21 частина), що зображають різні види спорту та дозвілля. Примітним є оформлення тексту циклу авторськими малюнками та коментарями композитора. У цілому восьмий альбом складається з оригінальної підбірки циклічних гумористичних творів Е. Саті, більшість із яких створена в 1913 р.

Серед них: *Descriptions automatiques* (Автоматичні описи), *Embryons desséchés* (Засушені ембріони) та інші лаконічні цикли сюїтного характеру. Продовжують альбом дитячі цикли, три сеті з трьох п'єс для початківців *Enfantines* та збірка з трьох дитячих п'єс *Peccadilles importunes*. На завершення добірки Ш. Шлейермахер виконує *Sonatine bureaucratique* (Бюрократична сонатина) 1917 р., твір, що є останнім зразком гумористичного періоду Е. Саті та вважається одним з передвісників неокласицизму. Підхід Ш. Шлейермахера до конструкції Саті-серії як макроциклу перетворює антологію фортепіанного Саті на складний інтертекстуальний лабіринт, де виконавець виступає не лише як піаніст, а як режисер аудіо-простору.

Окремого слова, у зв'язку з записом хрестоматії фортепіанних творів Е. Саті заслуговує добірка піаніста *Liszt-Satie: Distant Friends* (2017), яка висвітлює опосередковані зв'язки між Ф. Лістом та Е. Саті. Поєднання в одному альбомі творів на перший погляд далеких один від одного композиторів видається цікавим прикладом індивідуального діалогічного творчого проекту і водночас проектності як магістральної риси сучасного культурно-мистецького середовища. Подібні програми є яскравою демонстрацією комунікаційних принципів концертного жанру, що поєднують творчо-дослідницьку діяльність музикантів з просвітницькою складовою. З огляду на багаторічний досвід Ш. Шлейермахера як автора, організатора та модератора власних концертних серій, зокрема у Лейпцизькому Гевандгаузі, подібні проекти покликані залучати аудиторію до нової музики, сприяють виявленню несподіваних точок перетину музичних феноменів та відкриттю імпліцитних зв'язків поміж множин репертуарних моде-

лей, а також дозволяють подолати умовні рамки традиційного функціонального академічного середовища.

Висновки. Дослідження дискографічних макроциклів Штеффена Шлейермахера дозволяє констатувати появу нового типу виконавського проекту, в якому виконавська інтерпретація синтезується з глибоким дослідницьким аналітичним підходом до феноменів музичного мистецтва ХХ-ХХІ ст. Узагальнені результати роботи свідчать, що дискографія піаніста постає не довільною збіркою записів, а інтелектуальним аудіо-архівом, що має самостійний онтологічний статус у сучасному музикознавстві. Діяльність Ш. Шлейермахера репрезентує тип виконавця, який поєднує функції інтерпретатора, аналітика та просвітника. На основі аналізу 18-дискової Кейдж-серії (*John Cage: Complete Piano Music*) виявлено, що піаніст використовує аналітичну стратегію, яка стає інструментом виявлення глибинної структури індетермінованого тексту. У восьмитомній Саті-серії (*Erik Satie: Piano Music*) ідентифіковано використання «блокового принципу» побудови програми та нарративних методів, що перетворюють антологію на інтерактивний лабіринт.

Практичне значення дослідження полягає в обґрунтуванні статусу дискографічної антології як фундаментальної джерельної бази для наукових розвідок та дієвого інструменту актуалізації музики ХХ-ХХІ століть у глобальному культурному просторі. Подальші перспективи дослідження вбачаються у детальному аналізі конкретних виконавських рішень піаніста, що дозволить глибше розкрити механізми трансформації традиційного концертного циклу в антологічні проекти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Григоренко О. Г. Джон Кейдж і музична культура США ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2010. 20 с.
2. Ніколаєвська Ю. В. Homo Interpretatus в музичному мистецтві ХХ – початку ХХІ століть : монографія. ХНУМ імені І. П. Котляревського. Харків: Факт, 2020. 576 с.
3. Майденберг-Тодорова К. Інтерактивність як основна інтерпретативна риса у виконаннях твору «Vexations» Е. Саті. *Fine Art and Culture Studies*. 2023. № 3. С. 76–84. <https://doi.org/10.32782/facs-2023-3-11>
4. Сирбу Г. В. Музично-хореографічні експерименти в спільних проектах Джона Кейджа та Мерса Каннінгема як досвід переосмислення традиції модерн. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2023. № 4. С. 139–145. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2023.293730>
5. John Cage. Monoskop : [wiki-resource]. URL: https://monoskop.org/John_Cage (дата звернення: 16.02.2026).
6. Hanninen D. A. Making Music. *Music Theory Online*. 2014. Vol. 20, No. 2. URL: <https://mtosmt.org/issues/mto.14.20.2/mto.14.20.2.hanninen-intro.html> (дата звернення: 16.02.2026).
7. Haskins R. John Cage and Recorded Sound: A Discographical Essay. *Notes*. 2010. Vol. 67, No. 2. pp. 382–409. <http://www.jstor.org/stable/40926625> (дата звернення: 16.02.2026).
8. Holzaepfel J. Cage and Tudor. In D. Nichols (Ed.), *The Cambridge Companion to Cage*. Cambridge : Cambridge University Press. 2002. p. 169–185.
9. Mumma G. Cage as Performer. In *Writings through John Cage's Music, Poetry, and Art* / ed. by D. W. Bernstein, C. Hatch. Chicago ; London : The University of Chicago Press, 2001. p. 113-119.

10. Putiatytska O., Ryndenko O., Osoka O., Putiatytska L., Shchyrytsia D. Exploring global musical diversity: analysing the fusion of styles, genres, and traditions in modern music. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*. 2024. Vol. 14, Iss. 1, Spec. Iss. XLII. P. 77–81.
11. Rose-White Music. John Cage: Database of Works / comp. by P. van Emmerik, N. S. White. URL: <https://www.rosewhitemusic.com/cage/texts/worklist.html> (дата звернення: 16.02.2026).
12. Schleiermacher-Leipzig.de. Steffen Schleiermacher. Discography URL: <http://www.schleiermacher-leipzig.de/> (дата звернення: 16.02.2026).
13. The Works of John Cage / John Cage Trust. URL: <https://johncage.org/works> (дата звернення: 16.02.2026).
14. Thomas P. Understanding indeterminate music through performance: Cage's Solo for piano. *Twentieth-Century Music*. 2013. Vol. 10, No. 1. P. 91–113. <https://doi.org/10.1017/S1478572212000424>
15. Wilhelmer O. Steffen Schleiermacher: Der Avantgardainer. Texte und Gespräche. Verlagsgruppe Kamprad, Altenburg 2020. 224 p.
16. Writings through John Cage's Music, Poetry, and Art / ed. by D. W. Bernstein, C. Hatch. Chicago ; London : The University of Chicago Press, 2001. 310 p.

REFERENCES

1. Hryhorenko O. (2010) Dzhon Keidzh i muzychna kultura SShA XX stolittia. [John Cage and the musical culture of the USA of the 20th century]: avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03 / Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. (Author's abstract of candidate's dissertation). Kyiv, 20 p. [in Ukrainian].
2. Nikolaievskaya Yu. (2020) Homo Interpretatus v muzychnomu mystetstvi XX – pochatku XXI stolit: monohrafiia [Homo Interpretatus in the musical art of the 20th – early 21st centuries: monograph]. KhNUM imeni I. P. Kotliarevskoho. Kharkiv: Fakt. 576 p. [in Ukrainian].
3. Maidenbeg-Todorova K. (2023) Interaktyvnist yak osnovna interpretatyvna rysa u vykonanniakh tvoriv «Vexations» E. Sati. [Interactivity as the main interpretative feature in the performances of E. Satie's «Vexations»] *Fine Art and Culture Studies*, 3. 76–84. [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.32782/facs-2023-3-11>
4. Syrбу H. (2023) Muzychno-khoreografichni eksperymenty v spilnykh proiektakh Dzhona Keidzha ta Mersa Kanninhama yak dosvid pereosmyslennia tradytsii modern. [Music and choreographic experiments in John Cage and Merce Cunningham's projects as an experience of reconception of modern tradition] *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv : nauk. zhurnal. Bulletin of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald : science journal*, 4. 139–145. [in Ukrainian] <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2023.293730>
5. John Cage (2026) Monoskop : [wiki-resource]. URL: https://monoskop.org/John_Cage (accessed 16 February 2026).
6. Hanninen D. A. (2014) Making Music. *Music Theory Online*, 20(2). URL: <https://mtosmt.org/issues/mto.14.20.2/mto.14.20.2.hanninen-intro.html> (accessed 16 February 2026).
7. Haskins R. (2010) John Cage and Recorded Sound: A Discographical Essay. *Notes*, 67(2). 382–409. <http://www.jstor.org/stable/40926625> (accessed 16 February 2026).
8. Holzaepfel J. (2002) Cage and Tudor. In D. Nichols (Ed.), *The Cambridge Companion to Cage*. Cambridge : Cambridge University Press. 169–185.
9. Mumma G. (2001) Cage as Performer. In *Writings through John Cage's Music, Poetry, and Art* / ed. by D. W. Bernstein, C. Hatch. Chicago ; London : The University of Chicago Press. p. 113-119.
10. Putiatytska O., Ryndenko O., Osoka O., Putiatytska L., Shchyrytsia D. (2024) Exploring global musical diversity: analysing the fusion of styles, genres, and traditions in modern music. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*, 14(1). 77–81.
11. Rose-White Music (2026) John Cage: Database of Works / comp. by P. van Emmerik, N. S. White. URL: <https://www.rosewhitemusic.com/cage/texts/worklist.html> (accessed 16 February 2026).
12. Schleiermacher-Leipzig.de (2026) Steffen Schleiermacher. Discography. URL: <http://www.schleiermacher-leipzig.de/> (accessed 16 February 2026).
13. The Works of John Cage (2026) John Cage Trust. URL: <https://johncage.org/works> (accessed 16 February 2026).
14. Thomas P. (2013) Understanding indeterminate music through performance: Cage's Solo for piano. *Twentieth-Century Music*, 10(1). 91–113. <https://doi.org/10.1017/S1478572212000424>
15. Wilhelmer O. (2020) Steffen Schleiermacher: Der Avantgardainer. Texte und Gespräche. [Steffen Schleiermacher: The Avantgardainer. Texts and Conversations] Verlagsgruppe Kamprad, 224 p. [in German].
16. Bernstein D. W., Hatch C. (Eds.) (2001) *Writings through John Cage's Music, Poetry, and Art*. Chicago ; London : The University of Chicago Press, 310 p.

Дата першого надходження статті до видання: 27.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

