

МУЗИКА. ЕСТЕТИКА

УДК [780.8:780.616.432]:781.22:78.03(73)(092)
DOI: 10.37026/2520-6427-2024-118-2-86-90

Жанна ДАЮК,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри естрадної музики
Інституту мистецтв
Рівненського державного
гуманітарного університету,
м. Рівне, Україна
ORCID: 0000-0003-1395-093X
e-mail: Zhannadayuk@ukr.net

Наталія ЦЮЛЮПА,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри естрадної музики
Інституту мистецтв
Рівненського державного
гуманітарного університету
м. Рівне, Україна
ORCID: 0000-0002-1555-0836
e-mail: Ntsiuluypa@ukr.net

Надія ПРИСАКАРУ,
студентка магістратури
Інституту мистецтв
Рівненського державного
гуманітарного університету,
м. Рівне, Україна
ORCID: 0009-0002-6902-7300
e-mail: Prisakarun@gmail.com

ЗВУКОВІ ІННОВАЦІЇ ТА ЕКСПЕРИМЕНТИ У ФОРТЕПІАННИХ ТВОРАХ ДЖОНА КЕЙДЖА

Анотація. У статті розкривається новаторство американського композитора-авангардиста ХХ ст. Джона Кейджа у сфері естетично-інноваційної подачі музичного звуку та розвитку експериментальної музики. Описано звукові експерименти композитора стосовно використання нових можливостей звучання, які сприяли відкриттю широкого спектра нових тембрів, що відзначалися кардинальними трансформаціями. Досліджено інновації в традиційному способі звуковидобування та звучанні інструментів, нове сприйняття звуку, що відкрило нові можливості для творчості, доведено, що кожен звук, навіть шум, має власний потенціал і може бути використаний для творення мистецтва й створення музики.

Проаналізовано винахід підготовленого «препарованого» фортепіано, продемонстровано мелодійні

особливості інструмента, зроблено акцент на його «ударній природі». Схарактеризовано зв'язок між творами композитора для «препарованого» фортепіано та його музичною філософією. Наведено приклади низки найвідоміших композицій, які найяскравіше відображають його музичну філософію та інноваційний підхід до звуку.

Зроблено висновок, що експерименти та інновації, здійснені Джоном Кейджем у музичному світі, особливо його «революційні» експерименти з препарованим фортепіано, є підтвердженням вічного впливу змін, креативності та сміливості в мистецтві.

Ключові слова: звукові інновації, експерименти, «препароване» фортепіано, Джон Кейдж, музична філософія, фортепіанні твори.

Zhanna DAIUK,
*Candidate of Pedagogical Sciences,
 Associate Professor
 Department of Popular Music,
 Institute of Arts,
 Rivne State Humanitarian University,
 Rivne, Ukraine
 ORCID: 0000-0003-1395-093X
 e-mail: Zhannadayuk@ukr.net*

Nataliia TSIULUYPA,
*Candidate of Pedagogical Sciences,
 Associate Professor,
 Department of Popular Music,
 Institute of Arts,
 Rivne State Humanitarian University,
 Rivne, Ukraine
 ORCID: 0000-0002-1555-0836
 e-mail: Ntsiuluypa@ukr.net*

Nadiia PRYSAKARU,
*Master Student at the
 Institute of Arts,
 Rivne State Humanitarian University,
 Rivne, Ukraine
 ORCID: 0009-0002-6902-7300
 e-mail: Prisakarun@gmail.com*

SOUND INNOVATIONS AND EXPERIMENTS IN PIANO WORKS BY JOHN CAGE

Abstract. *The article considers the innovation of the American composer of the XX century John Cage in the field of artistically aesthetic presentation of musical sound. The composer was an important figure in the development of experimental music. His sound experiments using new sound capabilities and innovations that contributed to the discovery of a wide range of new timbres that would correspond to scientific and technological progress and cardinal transformations. His radical changes in the traditional way of sound production and in the sound of instruments. New perception of sound that opened up new opportunities for creativity. The conviction that every sound, even noise has its own potential and can be used to create art and create music. He expanded the horizons in the perception of sound, abandoning the established musical norms and opening new paths for creativity.*

The invention of the «prepared» piano where it is analyzed where he transformed the melodic features of the instrument and emphasized the «percussion nature» of the piano. This invention transformed the idea of the capabilities of the instrument, expanding its sound capabilities. Concept of prepared piano and its meaning. An approach that creates new musical possibilities and opens the door to an experiment in music, where each object introduced into the piano becomes a potential source of sound. The connection between the compositions of the composer for the «prepared» piano and its musical philosophy.

Key compositions that reflect Cage's innovative approach are explored, and represent the development of his

musical philosophy. John Cage's compositions for «prepared» piano, such as «Sonatas and Interludes», «Three Dances», «Music of Changes» reflect not only technical mastery, but also an understanding of the composer's musical philosophy. These works reflect his desire for free improvisation, the rejection of standard musical forms and the search for new ways of expression. In his experiments with the «prepared» piano, Cage continued his musical philosophy, which consisted in chance, in acousticism and coexistence of sounds around

Key words: *sound innovations, experiments, «prepared piano», John Cage, musical philosophy, piano works.*

Постановка проблеми. Джон Кейдж – видатний американський композитор, відомий широкому загалу передусім як автор експериментальної музики. Він залишив по собі значний слід в історії музичного мистецтва, створивши концепцію підготовленого «препарованого» фортепіано й переосмисливши по-новому подачу музичного звуку у фортепіанних творах і суть музики загалом.

Знання про інновації та звукові експерименти композитора є особливо важливими для підвищення рівня розуміння музичного мистецтва, адже вони сприяють не тільки теоретичному розвитку, а й розкривають новаторський підхід у виконавській практиці.

Варто зауважити, що питання дослідження Дж. Кейджем звукових інновацій та їхній вплив на

сучасну музичну теорію й виконавську практику залишається недостатньо вивченим. Зважаючи на це, проведений композитором аналіз експериментів та звукових інновацій, а також подача ним музичного звука є актуальними для розвитку сучасної музики й експериментального підходу до композиції та допоможе у творчому становленні сучасних музикантів.

Аналіз наукових досліджень і публікацій. Різноманітні підходи до експериментальної творчості Джона Кейджа висвітлювалися як зарубіжними, так і вітчизняними науковцями. Зокрема, питання розвитку експериментальної музики розглядали Е. Дубінець, А. Тимошенко, Е. Григоренко, С. Завражновий та ін.; феномен та концепцію підготовленого «препарованого» фортепіано обґрунтували М. Шадько, М. Переверзева, S. P. Anderson, J. Perry, R. Bunge та ін.; питання новаторства у фортепіанних творах Дж. Кейджа, композиції для «препарованого» фортепіано, в яких представлено інноваційний підхід композитора, схарактеризували А. Івашкін, А. Хитрук, А. Ліпов, R. Kostelanetz; життя та творчість композитора, його естетика, філософія, ідеї та музичне мислення описали С. Павлишин, В. Петров, О. Манулкіна, Ю. Хлопов, M. Fürst-Heidtmann.

Однак, незважаючи на представлені вище ґрунтовні дослідження, присвячені творчості та новаторству Дж. Кейджа, питання звукових інновацій та експериментів у фортепіанних творах композитора, нові можливості звучання, відкриття нових тембрів залишаються недостатньо вивченими, що й спонукало нас до написання означеної статті.

Мета статті – дослідити звукові інновації у фортепіанних творах Джона Кейджа, проаналізувати вплив на фортепіанну музику винайденого ним підготовленого «препарованого» фортепіано.

Виклад основного матеріалу дослідження. Джон Кейдж – композитор-новатор у сфері алеаторики, експериментальної музики та нетрадиційного використання музичних інструментів, один із провідних представників післявоєнного авангарду, який вважається чи не найвпливовішим американським митцем ХХ ст. Незважаючи на це, що творчість Джона Кейджа спричинила чимало суперечок у музичних колах, адже для багатьох започатковані композитором експерименти здавалися провокаційними. Так, він започаткував епоху нових можливостей, зокрема, щоб змінити сприйняття музики слухачами, почав активно використовувати нетрадиційні елементи видобування звуку, серед яких – металеві листи, різні побутові предмети і навіть... мовчання (Григоренко, 2012, с. 61).

Джон Кейдж переконував: усе, що виробляє звук (а це кожен тон або шум), належить до мистецтва звуку, а всі об'єкти, що створюють звуки або шум, можуть стати звуковими інструментами. Композитор не виокремлював традиційний музичний звук і такий, що іноді вважають звичайним шумом. Для нього все, що стосувалося звуку, мало потенціал для мистецтва і могло бути використано у його творчості. У зв'язку з цим митець зауважував: «Я переконаний, що шум як матеріал для створення музики буде використовуватися все ширше й, зрештою, ми прийдемо до створення музики за допомогою електричних інструментів, завдяки яким

усі звуки, які ми чуємо, стануть доступними композиторам, навіть вібрація, адже на Землі немає предмета, який не можна не слухати» (Павлишин, 2007, с. 103). Зважаючи на це, філософію звуку Дж. Кейджа можна окреслити так: «Усе у світі, що реалізується через вібрацію, має душу».

Неабиякий вплив на формування філософії Дж. Кейджа та бачення ним звуку здійснив режисер Оскар Фішингер, який проводив для композитора індивідуальні заняття з пізнання звуку. Можливо, саме під впливом цих занять Кейдж згодом здійснив революцію в музиці, дозволяючи створювати та виконувати будь-яку музику, яку тільки можна собі уявити, що перевершує будь-які рамки та відчуття. Він вважав, що музика має бути чимось більшим ніж просто звуки, які ми чуємо (Anderson, 2012, с. 66).

У пошуках нових нетрадиційних звуків Джон Кейдж винайшов підготовлене, або «препароване», фортепіано, яке стало революційним музичним експериментом та по-особливому вплинуло на розвиток сучасної музики. Це відбулося у період, коли Кейдж працював над твором «Вакханка» для танцівниці Сівиллі Форт. У цьому творі композитор хотів використати потенціал ансамблю, написати твір для ударних інструментів, але через невелику площу театру був змушений писати для сольного фортепіано. І тоді в нього виникла геніальна ідея – надати фортепіано ударної природи, імітуючи ударні інструменти. Він експериментував, вставляючи в інструмент різноманітні предмети, перш ніж з'ясував, що потрібний йому тембр створюють болти та гвинти. Так з'явилася концепція препарованого фортепіано.

Кейдж змінив традиційне сприйняття інструмента, акцентуючи увагу на ударному трактуванні фортепіано, завдяки чому з'явився новий тембр та резонанс інструмента. По суті, препароване фортепіано – це звичайне фортепіано, в якого між струнами або безпосередньо на них розташовані різноманітні предмети (гума, гумки для стирання, листи паперу, болти, гвинти тощо). Кожен об'єкт сприяв створенню унікального звуку, який розширював палітру тонів та текстур, що раніше були недосяжні у звичайних фортепіанних композиціях (Павлишин, 2005, с. 138). Предмети, розташовані між струнами, додавали нижньому регістру виразного ударного звучання, тоді як верхній регістр має затемнений, майже невагомий тембр. Препароване фортепіано стало своєрідним проривом для нових музичних досліджень та змін, а його винахід відкрив нові можливості для музикантів у дослідженні звукового потенціалу різних предметів, що знаходяться за межами звичайних інструментів.

Для «препарованого» фортепіано Джон Кейдж створив чимало композицій, однак пропонуємо розглянути ті з них, що найбільш яскраво відображають його музичну філософію та інноваційний підхід до звуку:

«Сонати та інтерлюдії» (1946–1948) – одна із найвідоміших композицій для «препарованого» фортепіано. У ході її створення Кейдж використав як основу індійські традиції та філософію. Твір складається із шістнадцяти сонат та чотирьох інтерлюдій. Ця збірка насичена особливим спектром емоцій та звукових текстур, що спостерігаються в індійських танцювальних

традиціях та досягаються за допомогою використання «препарованого» фортепіано. Композитор у цій збірці ставив собі за мету інтерпретувати так звані «постійні емоції», що використовуються в індійських естетичних традиціях – страх, гнів, героїчне, комічне тощо. Підготовка фортепіано перед виконанням цих творів є доволі складною і займає від двох до трьох годин (Кейдж, 1997, с. 91), а також вимагає майже чотирьох десятків налаштувань струн фортепіано, загалом же готується 45 предметів (переважно це гвинти і болти), а також 15 шматків гуми, 4 шматки пластику, 6 гайок і 1 гумка для стирання – усе це створює широкий спектр тихого дзиччання, брязкоту, стукання, зберігаючи всю природну мелодійність інструмента (Зенкин, 2004, с. 30).

Музичний твір складається із 16 сонат, 13 з яких мають двійкові форми, а решта три – потрійні. Дж. Кейдж у цих сонатах використовував складні ритмічні пропорції: кожній сонаті притаманна власна характеристика, що робить усі її частини унікальними та відмінними від інших. Так, у другій та п'ятій частинах взаємодіють західні звуки з імітацією індонезійського гамелану, тоді як третя інтерлюдія нагадує електронну музику.

Трактуючи фортепіано як ударний інструмент, Кейдж розкриває новий ліричний вимір, що якнайкраще виражається в найдовшій XVI сонаті, де приглушений звук створює медитативну атмосферу. До речі, у процесі написання твору Кейдж спирався на ритмічну структуру, що впливає з його досвіду в грі на ударних, та уникнення гармонії. Кожна соната створює свій особливий звуковий світ, де елементи музичного мистецтва поєднуються з експериментальними звуковими ефектами (Perry, 2005, с. 59).

«Три танці» (1945) – композиція, що була створена для високопрофесійного дуету піаністів у складі Роберта Фіздейла та Артура Голда. Цей твір написаний для двох підготовлених фортепіано та складається із трьох частин. Хоча твір призначався для концертної сцени, а не для танцю, його енергія, драйвові ритми та мелодійні лінії надихають на рух та викликають бажання встати й почати рухатися.

«Три танці» – технічно складна робота, особливо її третя частина, що відзначається шаленою швидкістю та вимагає від виконавців майстерності й неабиякої вправності. Ця композиція включає три частини, що представлені в такій послідовності: перша частина – швидко, друга – повільно, третя – найшвидше. У творі також прослідковується вплив східної музики, зокрема Кейдж використав тут техніку, що співіснує із характерними звучаннями інструментів східного оркестру гамелану. Отож «препароване» фортепіано відтворює відтінки звуків металевих металофонів, підкреслюючи його ударну природу (Шадько, 2019, с. 70). Крім того, музичні схеми цієї композиції можна порівняти зі структурою індійської тали, де удари згруповані разом: чіткі й, загострені, вони створюють напруженість та виразно демонструють навіть хаотичні образи, які спостерігаються в індійській музиці.

У другій частині твору можна відчутти фрази, схожі до імпровізації на індійських барабанах – це ще більше підсилює враження від звучання. В усьому творі наявні перехресні ритми, які переплітаються,

створюючи напругу, хвилювання і навіть хаос. Кожна частина твору викликає свої емоції та враження, а також надає слухачів відчутти широкий спектр емоцій. Загалом ця композиція Кейджа – несподіваний вихор емоцій. Вона ще довго тримає слухача під враженням, яке не завжди може бути передбаченим або контрольованим (Дубінець, 1999, с. 68).

«Музика змін» (1951) – інноваційний сольний фортепіанний твір, створений спеціально для піаніста та друга Девіда Тюдора. Він складається з чотирьох частин-«книг», кожна з яких являє собою унікальну експериментальну аудіовізуальну концепцію. З одного боку, це використання Кейджем китайської книги-оракула «І Цзин» як джерела випадкових операцій для створення композиції, а з іншого – пошук композитором особливих значень, що з'явилися в його композиційній мові. Зокрема, для цього твору Кейдж використовував «І Цзин», створюючи великі діаграми звуків, тривалостей, динаміки, темпу та щільності. Ці діаграми допомогли йому створити композицію з досить умовною нотацією, де все нотується до дрібниць.

Під час виконання цієї композиції музикант використовує не лише клавіші, а й струни, кришку фортепіано та інші частини інструмента. Виконавець також може перебирати струни нігтями, використовувати кришку клавіатури для стукання та навіть вдаряти по ній (Павлишин, 1980, с. 92). Загалом «Музика змін» – це своєрідний початок подорожі Джона Кейджа у світ випадковостей у музиці, адже для композитора музика завжди була відкриттям нового, пошуком безмежного простору для своїх експериментів. Саме завдяки цьому творові Кейдж випробував нові техніки та ідеї, які згодом стали характерними для його творчості загалом.

«Музика для Марселя Дюшана» (1947) – початкова композиція, що була створена як частина саундтреку до фільму «Мрії, які можна купити за гроші» (режисер Ганс Ріхтер) та присвячена Марселю Дюшану. Твір є відгуком на стиль, естетику та дух робіт Дюшана, у ньому відчуваються відтінки азійської музики та музики Еріка Саті. Композиції притаманні характерні лише для неї ознаки, як-от медитативний характер, приглушені тони та гармонії, а також відсутність чіткої структури. Підготовка фортепіано перед її виконанням потребує кількох приглушених тонів і цей ефект можна досягти завдяки використанню шматка гуми та одного болта. Саме ці матеріали допомагають запобігти коливанням резонансу, що було особливо важливим для Кейджа. (Kostelanetz, 2003, с. 103). Завдяки цьому творові композитор відступає від свого звичного ритмічного стилю та починає досліджувати нові аспекти музичної форми, яка є важливою для його еволюції як митця.

«Примітивний» (1942) – одна з перших композицій Джона Кейджа, написана для «репарованого» фортепіано та одна з небагатьох, що були створені для танцю під керівництвом хореографа Вілсона Вільямса. У творі композитор використовує мінімалістичні повтори та постійний ритм. Крім того, композиція відзначається неабиякою простотою та ефектністю, відображаючи основні принципи музики Кейджа – експеримент і пошук нових звукових можливостей (Dianova, 2008, с. 80–99).

Отже, твори Джона Кейджа для «препарованого» фортепіано не тільки надихають сучасних композиторів та музикантів, а й відкривають їм нові звукові можливості. За словами митця, «інновації в музиці можна віднайти не лише в нових інструментах, а й переосмисливши та трансформували вже наявні».

Висновки. Зважаючи на викладене в дослідженні, зауважимо, що експерименти та інновації, здійснені Джоном Кейджем у музичному світі, особливо його «революційні» експерименти з «препарованим» фортепіано, є підтвердженням вічного впливу змін, креативності та сміливості в мистецтві, експериментально-го підходу до композиції.

Винахід Джоном Кейджем препарованого фортепіано став величезним проривом у сучасній музиці, змінив традиційне сприйняття фортепіано, акцентуючи увагу на його ударному трактуванні, розширив палітру тонів і текстур, дозволив створювати унікальні звуки, раніше недосяжні у звичайних інструментах.

Відкриваючи для себе складні, проте вражаючі твори Джона Кейджа для «препарованого» фортепіано, його особливе ставлення до внутрішніх якостей звуку, ми усвідомлюємо, що його експерименти та винаходи, інноваційна подача музичного звуку є вражаючими та, переконані, дивуватимуть не лише сучасне, а й майбутні покоління музикантів і композиторів.

Перспективи подальших досліджень в означеному напрямі плануємо присвятити питанням дзен-буддизму та стану бездумності, елементам «випадковості» та принципу непередбачуваної природи існування, що були притаманні творчості Джона Кейджа.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Григоренко, Є. (2012). Джон Кейдж: творчість. Київ: Музична Україна. 228 с.

Павлишин, С. (2007). Американська музика. Львів: БаК, 216 с.

Павлишин, С. (2005). Музика двадцятого століття: навч. посіб. Львів: БаК, 232 с.

Кейдж, Дж. (1997). Експериментальна музика / пер. з англ. Є. Дубинець, С. Завражної. Музична академія. № 2. 224 с.

Зенкин, К. (2004). Містерія та межі мистецтва в авангарді другої половини ХХ століття. *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. Київ. Вип. 33. С. 38–49.

Шадько, М. (2019). Новий підхід до виразових можливостей фортепіано у творчості американських композиторів ХХ століття. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. пр. Харків. нац. ун-ту мистецтв ім. П. Котляревського*. Харків. Вип. 35. С. 343–348.

Дубинець, Є. А. (1999). Знаки звуків: про сучасну музичну композицію. Київ: Гамаюн. 314 с.

Павлишин, С. (1980). Зарубіжна музика ХХ ст. Шляхи розвитку. Тенденції. Київ: Музична Україна. 212 с.

Anderson, S. P. (2012). The Prepared Piano Music of John Cage: Towards an Understanding Sounds and

Preparations: A thesis submitted to the University of Huddersfield in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Philosophy. Huddersfield. 260 p.

Perry, J. (2005). Cage's Sonatas and Interludes for Prepared Piano: Performance, Hearing and Analysis. *Music Theory Spectrum*. Pp. 35–66.

Kostelanetz, R. (2003). *Conversing with Cage*. N.Y. 332 p.

Dianova, T. (2008). John Cage's Prepared Piano: The Nuts & Bolts. New Zealand, Auckland, University of Auckland. 340p.

REFERENCES

Grigorenko, E. (2012). John Cage: tvorchist [John Cage: creativity]. Kyiv: Muzychna Ukraina. 228 s. [in Ukrainian].

Pavlyshyn, S. (2007). Amerykanska muzyka [American Music]. Ljviv: BaK. 216 s. [in Ukrainian].

Pavlyshyn, S. (2005). Muzyka dvadtsatoho stolittia [Music of the twentieth century]: navch. posib. Lviv: BaK, 232 s. [in Ukrainian].

Cages J. (1997). Eksperymentalna muzyka [Experimental Music] / per. z anghl. Je. Dubynecej, S. Zavrazhno-voji. Muzychna akademiya. № 2. 224 s. [in Ukrainian].

Zenkyn, K. (2004). Misteriia ta mezhi mystetstva v avanhardi druhoi polovyny XX stolittia [Mystery and the limits of art at the forefront of the second half of the XX century]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho*. Kyiv. Vyp. 33. S. 38–49. [in Ukrainian].

Shadko, M. (2019). Novyi pidkhid do vyrazovykh mozhlyvostei fortepiano u tvorchosti amerykanskykh kompozytoriv XX stolittia [A new approach to the expressive possibilities of the piano in the works of American composers of the XX century]. *Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. pr. Kharkiv. nats. un-ty mystetstv im. I. P. Kotliarevskoho*. Kharkiv. Vyp. 35. S. 343–348. [in Ukrainian].

Dubynets, E. A. (1999). Znaky zvukiv: Pro suchasnu muzychnu kompozyciu [Signs of sounds: About modern musical composition]. Kyjiv: Gamajun. 314 s. [in Ukrainian].

Pavlyshyn, S. (1980). Zarubizhna muzyka XX st. Shliakhy rozvytku. Tendentsii [Foreign music of the XX century. Ways of development. Trends]. Kyiv: Muzychna Ukraina, 212 s. [in Ukrainian].

Anderson, S. P. (2012). The Prepared Piano Music of John Cage: Towards an Understanding Sounds and Preparations: A thesis submitted to the University of Huddersfield in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Philosophy. Huddersfield. 260 p. [in English].

Perry J. (2005). Cage's Sonatas and Interludes for Prepared Piano: Performance, Hearing and Analysis. *Music Theory Spectrum*. Pp. 35–66. [in English].

Kostelanetz, R. (2003). *Conversing with Cage*. N.Y. 332 p. [in English].

Dianova, T. (2008). John Cage's Prepared Piano: The Nuts & Bolts. New Zealand, Auckland, University of Auckland. 340 p. [in English].

Дата надходження до редакції: 10.04.2024