

УДК 780.614.131:781.22].071.1(520:477)(045)

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-1-10>

Іван ДОНЧЕНКО

аспірант кафедри теорії та історії музики, Харківська державна академія культури, Бурсацький узвіз, 4, м. Харків, Україна, 61057

ORCID: 0009-0001-9509-629X

Бібліографічний опис статті: Донченко, І. (2025). Новітні виміри звукової інтерпретації гітари у творчості Тору Такеміцу. *Fine Art and Culture Studies*, 3-1, 62–67, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-1-10>

НОВІТНІ ВИМІРИ ЗВУКОВОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ГІТАРИ У ТВОРЧОСТІ ТОРУ ТАКЕМІЦУ

У статті розглянуто новітні виміри звукової інтерпретації гітари у творчості видатного японського композитора Тору Такеміцу (1930–1996). **Актуальність** зумовлена значущістю творчої постаті, мистецької спадщини й філософсько-естетичної концепції Такеміцу, суттєвою потребою в осмисленні ролі митця в музичному просторі XX–початку XXI ст. та, а також практичною відсутністю в українській музикології досліджень, спеціально присвячених його творчості, зокрема гітарній. **Мета дослідження** – визначити новітні виміри звукової інтерпретації гітари у творчості Тору Такеміцу в контексті його філософсько-естетичної концепції та композиторського стилю. **Методами дослідження** є історичний, біографічний, культурологічний, жанрово-стильовий, інтерпретаційний.

Наукова новизна статті полягає у тому, що вона є першим в українській музикології дослідженням, присвяченим мистецькій особистості та творчій спадщині Тору Такеміцу. Здійснено огляд зарубіжних наукових праць, в яких концепція звукової інтерпретації гітари у творчості Такеміцу розкривається через перформативний, естетичний та культурологічний аспекти. Визначено, що естетика композитора формується на перетині східної філософії та західної музичної традиції, із фокусом на поняттях тиші, часу, простору та акустичної присутності. Зазначено, що гітарна творчість Такеміцу репрезентує звукову поетику, в якій кожен звук є самодостатнім жестом, а тиша – активною складовою структури. Доведено, що гітара в творчості Тору Такеміцу постає не як віртуозний інструмент, а як засіб глибокого слухового переживання, у якому важливими є пауза, резонанс, флажолети й динамічні напівтони. Встановлено, що мистецька спадщина композитора може стати цінним ресурсом осягнення новітніх інтерпретаційних парадигм в академічному виконавстві. Акцентовано на важливості введення гітарної творчості Тору Такеміцу до поля української музичної науки та виконавсько-педагогічної практики.

У **висновках** узагальнено мистецькі новації у творчості Тору Такеміцу. Окреслено перспективи подальших досліджень композиторської спадщини митця, пов'язані зокрема з перформативним аналізом, електроакустичним контекстом гітарного звучання та міжкультурними паралелями.

Ключові слова: Тору Такеміцу, музичне мистецтво, композиторська творчість, філософсько-естетична концепція, інтерпретація, гітарне виконавство, міжкультурний діалог «Схід – Захід».

Ivan DONCHENKO

Postgraduate student at the Department of Theory and History of Music, Kharkiv State Academy of Culture, 4 Bursatsky Descent, Kharkiv, Ukraine, 61057

ORCID: 0009-0001-9509-629X

To cite this article: Donchenko, I. (2025). Novitni vymiry zvukovoi interpretatsii hitary u tvorchosti Toru Takemitsu [The newest dimensions of guitar sound interpretation in the works of Toru Takemitsu]. *Fine Art and Culture Studies*, 3-1, 62–67, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-1-10>

THE NEWEST DIMENSIONS OF GUITAR SOUND INTERPRETATION IN THE WORKS OF TORU TAKEMITSU

The article deals with the newest dimensions of the guitar's sound interpretation in the works of the outstanding Japanese composer Toru Takemitsu (1930–1996). **The relevance** of the research is due to the significance of Takemitsu's creative personality, artistic heritage and philosophical and aesthetic concept, the essential need to understand the role

of the artist in the musical space of the twentieth and early twenty-first centuries, and the practical absence in Ukrainian musicology of studies specifically devoted to his work, in particular, guitar music. **The purpose** of the study is to determine the newest dimensions of the guitar's sound interpretation in the works of Toru Takemitsu in the context of his philosophical and aesthetic concept and compositional style. **The research methods** used are historical, biographical, cultural, genre-stylistic, and interpretive.

The scientific novelty of the article lies in the fact that it is the first study in Ukrainian musicology devoted to the artistic personality and creative heritage of Toru Takemitsu. The article reviews foreign scientific works in which the concept of sound interpretation of the guitar in Takemitsu's work is revealed through performative, aesthetic and cultural aspects. It is determined that the composer's aesthetics is formed at the intersection of Eastern philosophy and Western musical tradition, with a focus on the concepts of silence, time, space, and acoustic presence. It is noted that Takemitsu's guitar work represents a sound poetics in which each sound is a self-sufficient gesture, and silence is an active component of the structure. It is proved that the guitar in the works of Toru Takemitsu appears not as a virtuoso instrument, but as a means of deep auditory experience, in which pause, resonance, flagellation, and dynamic semitones are important. It has been established that the composer's artistic heritage can be a valuable resource for comprehending the latest interpretive paradigms in academic performance. The importance of introducing the guitar works of Toru Takemitsu to the field of Ukrainian music science and performing and pedagogical practice is emphasized.

The conclusions summarize the artistic innovations in the works of Toru Takemitsu. Prospects for further research of the composer's heritage are outlined, in particular, related to performative analysis, the electroacoustic context of guitar sound, and intercultural parallels.

Key words: Toru Takemitsu, musical art, compositional creativity, philosophical and aesthetic concept, interpretation, guitar performance, intercultural dialogue «East-West».

Актуальність проблеми. У просторі сучасного музикознавства, що дедалі більше зосереджується на проблемах міжкультурного діалогу, філософії музичного мислення й сприйняття, звукової семантики та інтерпретації, особливості значущості набуває постать видатного японського композитора Тору Такеміцу (*Tōru Takemitsu*, 1930–1996), музика якого (зокрема гітарна) вже давно стала частиною світового академічного репертуару. Сьогодні, коли музикознавчий дискурс прагне осмислити глобальні зв'язки між культурами Сходу та Заходу, Такеміцу як композитор-філософ постає надзвичайно сучасною фігурою. Як митець, що працював на перетині японської традиційної естетики та західного авангарду, він створив унікальну звукову мову, в якій гітара посідає одне з провідних місць. Його творчості притаманні глибока філософська насиченість, делікатна увага до тиші як структурної одиниці, новітні підходи до інструментального мислення. Значущість мистецької спадщини Такеміцу та його філософської концепції, реалізованої зокрема в звуковій інтерпретації гітари, а також невиченість творчості цього митця в українській музикології детермінують актуальність даної статті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У світовому науковому дискурсі існує чимало публікацій, присвячених життю та творчості Тору Такеміцу, втім усі вони належать зарубіжним науковцям. У цих працях творчість Такеміцу вивчається насамперед у контексті

його оркестрової, камерної та електроакустичної музики.

Найґрунтовнішим дослідженням біографії композитора, філософсько-світоглядних засад його творчості та специфіки авторського стилю й музичної мови є праця Пітера Бюрта (*Peter Burt*) *The Music of Tōru Takemitsu* (2001), яка охоплює всі етапи творчості митця, акцентуючи зв'язок його музики з літературою, філософією та природою. Автор звертає особливу увагу на специфіку формотворення та гармонічної мови Такеміцу, окремо аналізуючи впливи європейських та японських традицій (Burt, 2001, с. 87–108).

У дисертації Ікуко Іногучі (*Ikuko Inoguchi*) *Concepts of Time in the Works of John Cage, George Crumb, and Tōru Takemitsu and Implications for Performance* (2016) розглядаються концепції часу у творах композитора. Авторка досліджує ідею «*ma*» – японського філософського поняття простору та тиші – у контексті виконавської інтерпретації, розкриваючи її відмінність від західної логіки часу та розвитку (Inoguchi, 2016, с. 128–129).

Цікаве трактування гітарних творів Такеміцу пропонує Шон Майкл Пікап (*Shawn Michael Pickup*) у праці *Takemitsu's Solo Guitar Music Inspired by Visual Art* (2023). Автор зосереджується на зв'язках між музикою та образотворчим мистецтвом, зокрема картинами Поля Клеє та Жоана Міро, демонструючи, як ці візуальні джерела вплинули на формування акустичного мислення композитора (Pickup, 2023, с. 73–78).

У статті Луїджі Антоніо Ірландіні (*Luigi Antonio Irlandini*) *Musical Time in Tōru Takemitsu's November Steps* (2022) акцент зроблено на модусах сприйняття часу та формотворення. Шляхом ретельного аналізу дослідник переконливо демонструє, як саме у творчості композитора поєднуються японська філософія моменту та західна логіка структури, створюючи особливу модель часовості, яка проявляється навіть у статичних, майже позачасових творах (Irlandini, 2022, с. 16–19).

На жаль, в українському музикознавстві дотепер ще немає досліджень, спеціально присвячених мистецькому доробку Тору Такеміцу. Саме це визначає актуальність і наукову новизну даної статті.

Мета дослідження – визначити новітні виміри звукової інтерпретації гітари у творчості Тору Такеміцу в контексті його філософсько-естетичної концепції та композиторського стилю.

Виклад основного матеріалу. Видатний японський композитор Тору Такеміцу народився 8 жовтня 1930 року в Токіо. Його музичне становлення проходило без формальної академічної освіти, однак уже в юності він почав вивчати партитури французьких імпресіоністів і німецьких атоналістів. Знайомство з Джоном Кейджем у середині 1960-х стало для нього «естетичним шоком», після якого композитор починає звертатися до власних японських коренів і переосмислювати тишу як елемент структури. Його творчість охоплює численні жанри: від оркестрових та хорових творів до гітарної музики та кіно. Після виходу у 1974 році першого гітарного твору *Folios*, Такеміцу остаточно утвердив себе як новатор у сфері інструментального мислення. Його пізні гітарні твори – *In the Woods*, *Equinox*, *All in Twilight* – увійшли до постійного репертуару провідних гітаристів світу.

В музичному мистецтві другої половини ХХ століття творчість Тору Такеміцу репрезентує не просто адаптацію західної техніки, а глибокі естетичні трансформації, що ґрунтуються на поєднанні модерністських пошуків із східними філософськими принципами. Особливо яскраво ці риси простежуються в ставленні композитора до гітари – інструмента, який став для нього уособленням акустичного простору, тиші та поетики зникання.

Для Тору Такеміцу відправною точкою такого переосмислення стала його знаменита зустріч з Джоном Кейджем (*John Cage*) у 1964 році. Сам Такеміцу визнавав, що це знайомство стало *струсом*, який змінив його ставлення до тиші та японської культури загалом. Після “Cage shock” композитор почав *слухати себе* і зрозумів, що орієнтація винятково на західний модернізм була внутрішньо неповною (Pickup, 2023, с. 51; Burt, 2001, с. 92).

Ідея тиші – не як порожнечі, а як потенційної присутності – стала визначальною у творчості Тору Такеміцу. Особливо важливою детермінантою авторського формування цієї ідеї є японська концепція «*та*», котру композитор трактував як інтервал, наповнений енергією, що не розгортається лінійно, а коливається між звучанням і тишею (Inoguchi, 2016, с. 80). Саме через призму «*та*» можна тлумачити його гітарні твори, де пауза стає не відсутністю, а дією – моментом внутрішнього дихання.

Першою композицією, у якій це естетичне відчуття отримує вираз, став твір *Folios* (1974), написаний Такеміцу для відомого японського гітариста Кійосі Сьомура (*Kiyoshi Shomura*) (Pickup, 2023, с. 163). У *Folios* немає мелодії в традиційному розумінні; натомість структура твору будується на серії звукових подій, флажолетів, акордів, тиші, що іноді триває до 5 секунд, та ізольованих фраз без тематичного розвитку (Pickup, 2023, с. 165).

Це не просто спроба уникнути традиційної гітарної фактури – це демонтаж самої ідеї лінійного часу у музиці. В *Folios* звучання не веде до кульмінації, а існує в просторі – без початку й кінця, наче відлуння природи. Відчуття «порожнечі», яке виникає під час прослуховування твору, корелює з японським розумінням природи як циклічного процесу, де важливі не об’єкти, а простір між ними (Inoguchi, 2016, с. 22, Pickup, 2023, с. 74).

Застосування такої філософії стає ще виразнішим у пізніших творах Тору. Один із них – *All in Twilight* (1987) – отримав свою назву від однойменної картини видатного німецького художника Пауля Клеє (*Paul Klee*). Такеміцу був захоплений естетикою Клеє, яка тяжіла до поетичної абстракції й позачасовості (Pickup, 2023, с. 92). Композитор відтворює на гітарі подібну атмосферу сутінковості: фрагментовані фрази, несподівані динамічні сплески, тиші між

елементами звучання, які утворюють глибокий просторовий досвід (Pickup, 2023, с. 107).

У творі *All in Twilight* композитор застосує чотиричастинну форму, кожна частина якої вирізняється особливою колористикою і фактурною пластичністю. У першій частині використано багатий динамічний діапазон, що переходить від м'яких флажолетів до імпульсивних акцентів; ритм є нерегулярним, що створює ефект зупиненого часу. Такеміцу, за словами інтерпретаторів, мислить паузи як самодостатні структури, а не як «відпочинок» між звуками (Pickup, 2023, с. 108–110). Таким чином, пауза виконує тут роль певної «звукової рамки» – не мовчання, а присутності.

Не менш значущим у доробку композитора є твір *Equinox* (1993), названий на честь однойменного офорту іспанського художника Жоана Міро (*Joan Miró*). У цьому творі Такеміцу звертається до поняття *дзеркальної симетрії*, закладеної в самій ідеї рівнодення. Структура твору побудована навколо центрального інтервалу квінти, який функціонує як точка рівноваги. Частини твору розміщені у відношенні дзеркала навколо цієї осі, створюючи відчуття акустичної симетрії (Pickup, 2023, с. 160–161).

Equinox – це не розвиток у класичному сенсі, а згущення простору: музика рухається не вперед, а всередину. Відчуття лінійного часу тут відсутнє; натомість з'являється циклічність і внутрішня акустична напруга між звуками й тишею. Як зазначається в аналізі, ця композиція виявляє прихильність композитора до поєднання внутрішньої симетрії з інтуїтивною гнучкістю фразування (Pickup, 2023, с. 162).

Важливо підкреслити, що як *All in Twilight*, так і *Equinox* є не просто звуковим «віддзеркаленням» образотворчих джерел. У концепції Тору Такеміцу візуальний образ – це лише вхід до акустичного простору. Музика ж стає новою формою мовлення, у якій образ втілюється через інтонацію, а звук – через тишу. За ствердженнями Пітера Бюрта (Burt, 2001, с. 234) та Шона Майкла Пікапа (Pickup, 2023, с. 51), композитор реалізує своє прагнення «плавати в океані, який не має Заходу і Сходу» (Burt, 2001, с. 234) саме через гітарні композиції, в яких інтегруються елементи японської звукової філософії та західної інструментальної традиції (Burt, 2001, с. 234).

Використання гітари як інструмента особливої «тілесності» також має своє пояснення в контексті мислення композитора. Гітара, з її делікатною атакою звуку, природнім затуханням, флажолетами, близькістю тіла виконавця до інструмента, стала для Такеміцу ідеальним медіатором між акустичним жестом і філософією тиші (Pickup, 2023, с. 165). Відсутність педалі, контроль над динамікою лише через палець, інтимність звучання – усе це забезпечує гітарі здатність передавати те, що в інших інструментах довелося б компенсувати засобами технологічного підсилення.

На відміну від творів для оркестру або камерних ансамблів, де Такеміцу експериментує з реальним просторовим розміщенням інструментів, у творах для гітари простір створюється в уяві слухача. Саме у гітарному репертуарі композитор повною мірою реалізував інтимний вимір своєї концепції звуку: звук тут не рухається, а пульсує у тиші; він не веде, а слухає себе.

У контексті загальної еволюції естетичного мислення Тору Такеміцу, гітарні твори посідають особливе місце як вияви камерної інтимності й водночас мистецького експерименту. Варто зазначити, що у пізній період творчості композитор дедалі частіше звертався до акустичних інструментів як до «носіїв простору», де кожне звучання відлунує філософські ідеї, притаманні японській культурі. Це особливо яскраво проявляється в його гітарному стилі.

У згаданих працях Пітера Бюрта та Шона Майкла Пікапа наголошується на тому, що композитор послідовно інтегрував в європейський інструмент японське розуміння звуку. У цьому контексті важливо згадати спостереження відомої японської піаністки та музикознавиці Ікуко Іногучі (*Ikuko Inoguchi*) щодо паралельного співіснування лінійної та циклічної часової логіки в музиці Тору Такеміцу. У її дослідженні концепції часу в творах композитора пояснюються як поєднання західної спрямованості в часі та східної зосередженості на *зараз* та «імпульсі паузи» (Inoguchi, 2016, с. 22).

Відомо, що Тору Такеміцу глибоко осмислював категорії *світла*, *порожнечі*, *акустичного ландшафту*. У творі *All in Twilight* така філософія досягає особливої глибини. Сам термін *сутінок* набуває тут не лише зорового значення, але й тимчасового – як стан між

початком і завершенням, між вдихом і видихом. Кожна фраза стає немов би акустичним жестом, що не веде до розв'язки, а затримується в тиші, як звук, що зникає за обрієм. У структурі твору домінує фрагментарність, асиметричність та спостереження замість дієвого розвитку. Це відповідає також рисам картини Пауля Клеє, яка надихнула композитора, образ сутінку, що не має конкретної часової належності, але охоплює всі проміжні стани (Pickup, 2023, с. 93).

На відміну від цього, твір *Equinox* побудований на балансі й осевій симетрії. Відсилання до офорту Міро, як підкреслює Шон Майкл Пікап (*Shawn Michael Pickup*), дозволяє виявити паралелі між візуальним балансом і музичною структурою. Це перетворює твір на інструмент акустичної рівноваги, де дзеркальна форма поєднується з внутрішнім пульсуванням (Pickup, 2023, с. 161). Таким чином, у *Equinox* композитор реалізує «простір між подихами», у якому луна й тиша постають рівноправними учасниками акустичної події.

Ще одним аспектом, що заслуговує на увагу, є виконавська чутливість, яка потрібна для втілення творів Такеміцу. Як зазначає Пікап, сам композитор висловлював очікування, що виконавець буде не просто інтерпретатором, а співтворцем простору – не через експресивність, а через контроль часу, кольору й інтонаційної м'якості (Pickup, 2023, с. 42). Це також зближує підхід митця із практиками традиційної японської музики, де виконавець є провідником стану, а не суб'єктивного *Я*.

У музикознавчій традиції гітарні твори Тору Такеміцу часто аналізуються як особливе явище *звукової медитації*. Але важливо розуміти, що для самого композитора гітара не була медіумом спокою чи дзену в європейському уявленні. Навпаки – у тонкощах звучання, флажолетів, тиш і пауз він відкривав динаміку, глибоку напругу, вібрацію порожнечі. Його тиша – це *жива тканина*, а не просто фон; вона дихає, звучить і реагує на найменший дотик, подібно до каламуті на поверхні води.

У звуковому лексиконі Тору Такеміцу важливу роль відіграє категорія *м'якого контролю*. Вона стосується не лише динаміки, а й формування фраз, тривалості затухання, мікродинамічних переходів. Ці якості особливо важливі при грі на гітарі – інструменті, де кожен дотик

до струни відгукується складним комплексом обертонів і резонансів. Такеміцу не прагнув створити «нову гітарну техніку» у віртуозному сенсі, його гітара – це місце акустичної події, у якій звук і тиша взаємно себе висвітлюють.

Гітара також дозволяє передати притаманну Такеміцу рису – відмову від прямого часу. Як зазначає Бьорт, композитор у багатьох творах створює *лабіринтові* структури, де повтори, варіації та відлуння не утворюють розвитку, а навпаки – вказують на тимчасову нерухомість або просторову симетрію (Burt, 2001, с. 132). Ця властивість характерна й для *Equinox*, де звукова форма віддзеркалює себе без очікування розв'язки. Такеміцу не веде слухача вперед – він запрошує його зупинитись, прислухатися, бути присутнім.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Тору Такеміцу є однією з найяскравіших постатей музичного мистецтва другої половини ХХ ст., чия творча діяльність і композиторська думка ґрунтується на поєднанні східної філософії та західної музичної техніки.

Важливим компонентом естетики Такеміцу та його філософії звуку як живої присутності є гітарна творчість композитора, у якій він реалізував ключову для цієї філософії ідею тиші як активної художньої присутності.

У своїх творах Такеміцу уникав традиційної віртуозності, акцентуючи на акустичній крихкості, відтінках тиші та органічному розгортанні звучання.

Гітарні твори Такеміцу є прикладом звукової поезії, де кожен звук має значення, а кожна пауза є частиною загального художнього жесту.

Гітара в інтерпретації композитора – не просто інструмент камерного розміру, а певна модель світу, де кожен звук розгортається як явище природи: без поспіху, без причинно-наслідкової логіки, але з максимальною напругою та глибиною. Саме це робить гітарні твори Такеміцу унікальними: вони не конкурують з інструментальними досягненнями західної традиції, а створюють власну, автономну реальність звуку.

Перспективи подальших досліджень композиторської спадщини Тору Такеміцу пов'язані зокрема з перформативним аналізом, електроакустичним контекстом гітарного звучання та міжкультурними паралелями.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Burt, P. *The Music of Tōru Takemitsu* : Cambridge University Press, 2001. 294 p.
2. Burt, P. *The Music of Toru Takemitsu: influences, confluences and status* : PhD diss. The University of Durham, 1998. 402 p.
3. Deguchi, T. Tōru Takemitsu's "Spherical Mirror": The Influences of Shūzō Takiguchi and Fumio Hayasaka on his Early Music in Postwar Japan. *Athens Journal of Humanities & Arts*. 2019. Vol. 6, № 4. Pp. 299–322. URL: <https://www.athensjournals.gr/humanities/2019-6-4-2-Deguchi.pdf>
4. Frost, B. M. *Theatrical Elements in Tōru Takemitsu's Voice and Karlheinz Stockhausen's Zungenspitzentanz* : PhD diss. University of Northern Colorado, 2016. 89 p.
5. Inoguchi, I. *Concepts of time in the works of John Cage, George Crumb, and Toru Takemitsu and implications for performance* : PhD diss. City University London, 2016. 271 p.
6. Irlandini, L. A. Musical Time in Tōru Takemitsu's November Steps. *Per Musi*. 2022. Vol. 42. Pp. 1–28. DOI: 10.35699/2317-6377.2022.40417
7. McCallie, M. *A Survey of the Solo Guitar Works Written for Julian Bream* : Doctoral dissertation. Florida State University, 2015. 169 p.
8. Pickup, S. M. *Takemitsu's Solo Guitar Music Inspired by Visual Art: Informed and Imaginative Interpretation and Performance* : Doctoral dissertation. University of Toronto, 2023. 206 p.
9. Takemitsu, T. *Confronting Silence: Selected Writings* / transl. from Jap. and ed. by Y. Kakudo, G. Glasow. Lanham : The Scarecrow Press, Inc., 1995. 150 p.
10. Wu, T.-Y. *An Analytical Study of a String Around Autumn by Toru Takemitsu* : Doctoral dissertation. Indiana University, 2016. 82 p.

REFERENCES:

1. Burt, P. (2001). *The Music of Tōru Takemitsu*. Cambridge : Cambridge University Press. 294 p.
2. Burt, P. (1998). *The Music of Toru Takemitsu: influences, confluences and status* : Doctoral dissertation. University of Durham. 402 p.
3. Deguchi, T. (2019). Tōru Takemitsu's «Spherical Mirror»: The Influences of Shūzō Takiguchi and Fumio Hayasaka on his Early Music in Postwar Japan. *Athens Journal of Humanities & Arts*. Vol. 6, № 4. Pp. 299–322. URL: <https://www.athensjournals.gr/humanities/2019-6-4-2-Deguchi.pdf>
4. Frost, B. M. (2016). *Theatrical Elements in Tōru Takemitsu's Voice and Karlheinz Stockhausen's Zungenspitzentanz* : Doctoral dissertation. University of Northern Colorado. 89 p.
5. Inoguchi, I. (2016). *Concepts of time in the works of John Cage, George Crumb, and Toru Takemitsu and implications for performance* : Doctoral dissertation. City University London. 271 p. URL: <https://openaccess.city.ac.uk/id/eprint/15041/>
6. Irlandini, L. A. (2022). Musical Time in Tōru Takemitsu's November Steps. *Per Musi*. 42. Pp. 1–28.
7. McCallie, M. (2015). *A Survey of the Solo Guitar Works Written for Julian Bream* : Doctoral dissertation. Florida State University. 169 p.
8. Pickup, S. M. (2023). *Takemitsu's Solo Guitar Music Inspired by Visual Art: Informed and Imaginative Interpretation and Performance* : Doctoral dissertation. University of Toronto. 206 p.
9. Takemitsu, T. (1995). *Confronting Silence: Selected Writings* / transl. from Jap. and ed. by Y. Kakudo, G. Glasow. Lanham : The Scarecrow Press, Inc. 150 p.
10. Wu, T.-Y. (2016). *An Analytical Study of A String Around Autumn by Toru Takemitsu* : Doctoral dissertation. Indiana University. 82 p.